
ИМЛИ
РАН
1932

Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

LITERATURNYI FAKT
LITERARY FACT

Academic journal

No. 3 (37). 2025

Published since 2016

16+

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2025. № 3 (37)

Издается с 2016 г.

16+

Литературный факт: научный журнал. –2025. – № 3 (37). – 416 с.
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37

ISSN 2541-8297 (Print)
ISSN 2542-2421 (Online)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-67296 от 30 сентября 2016 г.

Редакция

Главный редактор
Вадим Владимирович Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
Сергей Игоревич Панов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Екатерина Евгеньевна Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакторы

Елена Валерьевна Глухова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Алена Эдвартовна Исаханян (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

Маргарита Вадимовна Черкашина (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия

К.М. Азадовский (Германская академия языка и литературы, Дармштадт, Германия / Санкт-Петербург, Россия), *М.Л. Андреев* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Ю. Балакин* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), *Н.В. Корниенко* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.В. Лавров* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), *И.Е. Лощилов* (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия), *Д.С. Московская* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *Ф.Б. Поляков* (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), *О.А. Проскурин* (Университет Эмори, Атланта, Джорджия, США), *А.И. Рейтблат* (ИД «Новое литературное обозрение», Москва, Россия), *М.В. Строганов* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Л. Топорков* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *М.И. Щербакова* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Международный редакционный совет

С. Гардзонио (Пизанский университет, Пиза, Италия), *А.Л. Зорин* (Оксфордский университет, Великобритания / Московская высшая школа социальных и экономических наук, Москва, Россия), *Д.П. Ивинский* (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Дж. Малмстад* (Гарвардский университет, Бостон, США), *Г.В. Обатнин* (Университет Хельсинки, Финляндия), *Л.Л. Пильд* (Тартуский университет, Тарту, Эстония), *Д. Рицци* (Университет Са' Foscari, Венеция, Италия), *А.Ф. Строев* (Университет Новая Сорбонна – Париж 3, Париж, Франция), *Р.Д. Тименчик* (Еврейский университет, Иерусалим, Израиль), *Л.С. Флейшман* (Стэнфордский университет, Пало-Алто, США), *М. Шруба* (Миланский университет, Милан, Италия)

Адрес редакции: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел: 8 (495) 690-50-30
E-mail: editor@litfact.ru
Сайт: http://litfact.ru/

© 2025, ИМЛИ РАН

Literaturnyi fakt [Literary Fact]. No. 3 (37). 2025. 416.
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37

ISSN 2541-8297 (Print)
ISSN 2542-2421 (Online)

The journal is registered in The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media.
Registration Certificate ПИ № ФС77-67296, September 30, 2016

Editors

Editor-in-Chief

Vadim V. Polonsky (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Sergei I. Panov (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Ekaterina E. Dmitrieva (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editors

Elena V. Gluhova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alena E. Isakhanyan* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor

Margarita V. Cherkashina (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board

Konstantin M. Azadovsky (German Academy for Language and Literature, Darmstadt, Germany / St. Petersburg, Russia), *Mikhail L. Andreev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexei Yu. Balakin* (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia), *Natalia V. Kornienko* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexander V. Lavrov* (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia), *Igor E. Loshchilov* (Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia), *Darya S. Moskovskaya* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Fyodor B. Polyakov* (Institute of Slavic Studies, University of Vienna, Vienna, Austria), *Oleg A. Proskurin* (Emory University, Atlanta, GA, USA), *Abram I. Reitblat* ("Novoe Literaturnoe Obozrenie" Publishing House, Moscow, Russia), *Mikhail V. Stroganov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrei L. Toporkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Marina I. Shcherbakova* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

International Editorial Council

Stefano Garzonio (University of Pisa, Pisa, Italy), *Andrei L. Zorin* (Oxford University, Great Britain / Moscow School of Social and Economic Sciences, Moscow, Russia), *Dmitry P. Ivinsky* (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *John Malmstad* (Harvard University, Boston, MA, USA), *Gennady V. Obatnin* (University of Helsinki, Finland), *Lea L. Pild* (University of Tartu, Tartu, Estonia), *Daniela Rizzi* (University Ca' Foscari, Venice, Italy), *Alexander F. Stroev* (New Sorbonne University – Paris 3, Paris, France), *Roman D. Timenchik* (The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, Israel), *Lazar S. Fleishman* (Stanford University, Palo Alto, CA, USA), *Manfred Schruba* (Milan University, Milan, Italy)

Address: Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia
Phone: 8 (495) 690-50-30
E-mail: editor@litfact.ru
www.litfact.ru

© 2025. IWL RAS

Содержание

Литературный факт. 2025. № 3 (37)

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

А.Х. Гольденберг, М.А. Медведева (Волгоград). Творческая биография Р.П. Кумова-драматурга и его воспоминания о В.Ф. Комиссаржевской 8

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Е.В. Кудрина. История создания и издания книги «Итальянские сказки» в переводе М.Ф. Андреевой под редакцией М. Горького 35

БИОГРАФИКА

В.Н. Терехина. Утаённый диалог Маяковского и Маринетти 75

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

В.И. Щербаков. Лесков и Николай Соловьев: к истории взаимоотношений писателя и критика 93

Ю.И. Красносельская. Непосредственное чувство текста и времени: читая книгу М.Д. Долбилова «Жизнь творимого романа. От авантекста к контексту “Анны Карениной”» 109

М.В. Черкашина. Гоголевский «Вий» в переводе на язык массовой культуры конца XIX – начала XX вв. 126

Е.Е. Дмитриева. Фантомный *Лебедь* Малларме: проблемы герменевтики, рецепции и перевода..... 148

Э.А. Базилико. Борис Пастернак и Николай Бердяев: «По новому понятое христианство — новая идея искусства» 174

ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИИ И КОММЕНТАРИЯ

К.Ю. Лаппо-Данилевский. Текстологические заметки о стихотворениях А.П. Сумарокова, опубликованных в 1755 г. 187

Ю.В. Прокопчук. О датировке одного из писем Л.Н. Толстого к дочери Марии Львовне 205

А.А. Щербинина. Стихотворение Л.Н. Толстого «При погоде при прекрасной...»: к вопросу датировки 221

А.В. Бакунцев. Персидский «след» в прозе И.А. Бунина: «Тень Птицы» (источниковедческий аспект)..... 234

И.З. Сурат. Из комментариев к «Египетской марке» О. Мандельштама..... 260

ИСААК БАБЕЛЬ: ЛИТЕРАТУРНОЕ И ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Е.И. Погорельская, А.Ф. Строев. Исаак Бабель в Париже: новые материалы 272

Письма Исаака Бабеля П.П. Крючкову. *Вступительная статья, публикация и примечания Е.И. Погорельской* 318

Е.Г. Елина. Исаак Бабель в контексте борьбы за читателя в 1920-е гг. 331

Г.Н. Воронцова. О датировке рассказа И.Э. Бабеля «Нефть» 350

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Александр Ларионов. «Л.Н. Толстой и Китай» (1945)
Вступительная статья, подготовка текста и примечания Д.В. Заботина 362

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СПРАВОЧНИКИ И СЛОВАРИ

Н.И. Шубникова-Гусева. Сергей Есенин в энциклопедическом формате. Статья вторая. «Есенинская энциклопедия. Произведения». Вопросы состава и комментария..... 398

Contents

Literary Fact. 2025, no. 3 (37)

FROM CREATIVE HERITAGE

Arkady Goldenberg, Maria Medvedeva. Creative Biography of Roman Kumov as a Playwright and His Memories of Vera Komissarzhevskaya 8

MEMOIRS. LETTERS. DAIRIES

Elena Kudrina. The History of the Creation and Publication of the Book *Italian Fairy Tales* Translated by Maria Andreeva and Edited by Maxim Gorky 35

BIOGRAPHICA

Vera Terekhina. Hidden Dialogue of Mayakovsky and Marinetti 75

ARTICLES. NOTES. REPORTS

Victor Shcherbakov. Leskov and Nikolay Solovyov: On the History of the Relationship Between the Writer and the Critic 93

Yulia Krasnoselskaya. The Spontaneous Feeling of Text and Time: On Reading a Book by Mikhail Dolbilov *The Life of a Novel in the Making. From the Avant-text to the Context of "Anna Karenina", Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 703 p.* ... 109

Margarita Cherkashina. Nikolay Gogol's *Viy* Translated into the Language of Popular Culture of the Late 19th – Early 20th Centuries 126

Ekaterina Dmitrieva. Mallarmé's Phantom Swan: Problems of Hermeneutics, Reception, and Translation 148

Edoardo Antonio Basilicò. Boris Pasternak and Nikolay Berdyaev: "A New Understanding of Christianity as a New Idea of Art" 174

TEXTOLOGY AND COMMENT PROBLEMS

Konstantin Lappo-Danilevskii. Textological Observations on the Poems Published by Aleksandr Sumarokov in 1755 187

Yuri Prokopchuk. On the Dating of One of Leo Tolstoy's Letters to His Daughter Maria Tolstaya 205

Anna Shcherbinina. Leo Tolstoy's Poem "During Weather During Wonderful...": On the Issue of Dating. 221

Anton Bakuntsev. The Persian "Trace" in Ivan Bunin's Prose: "The Shadow of a Bird" (the Source Studies Aspect). 234

Irina Surat. From the Commentary on Mandelstam's "Egyptian Stamp" 260

ISAAC BABEL: LITERARY AND EPISTOLARY HERITAGE

Babel in Paris: New Materials. *Introduction, publication and notes by E.I. Pogorelskaia and A.F. Stroev* 272

Letters from Isaac Babel to P.P. Kryuchkov. *Introduction, publication and notes by E.I. Pogorelskaia* 318

Elena Elina. Isaac Babel and the Competition over the Readers in the 1920s 331

Galina Vorontsova. On the Dating of Isaac Babel's Short Story "Oil" 350

FROM SCIENTIFIC HERITAGE

Alexander Larionov. *L.N. Tolstoy and China* (1945)
Introductory article, text preparation, and notes by D.V. Zabotin 362

LITERARY GUIDES AND DICTIONARIES

Natalia Shubnikova-Guseva. Sergei Yesenin in an Encyclopedic Format. Article 2. The Yesenin Encyclopedia. Works. Composition and Commentary Issues 398

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-8-34
https://elibrary.ru/KEHSSC

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Творческая биография Р.П. Кумова-драматурга и его воспоминания о В.Ф. Комиссаржевской

© 2025, А.Х. Гольденберг, М.А. Медведева
Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
Волгоград, Россия

Работа выполнена в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете при финансовой поддержке Российского научного фонда и Администрации Волгоградской области, проект № 24-28-20015 «Творческое наследие Р.П. Кумова» (https://rscf.ru/project/24-28-20015/).

Аннотация: Предметом настоящего исследования является драматургическое наследие Р.П. Кумова (1883–1919). Впервые в научной литературе дается обзор его драматических сочинений 1908–1916 гг., определяется их роль в творческой биографии писателя. Подробно анализируется драма «Конец рода Коростомысловых», признанная лучшей пьесой 1916 года на всероссийском конкурсе А.Н. Островского. Выявляется, как проецируются на судьбы персонажей драмы положенные в ее основу библейские мотивы (братоубийство Каина, каинова печать), обнаруживаются мотивные и сюжетные переклички с драмами А.Н. Островского, романами Ф.М. Достоевского, поздним творчеством Л.Н. Толстого. Анализируются самобытные характеры главных героев драмы, нравственно-религиозные конфликты, определяющие трагический конец старинного купеческого рода. Приложением к статье являются впервые публикуемые воспоминания Р.П. Кумова о В.Ф. Комиссаржевской, хранящиеся в Институте русской литературы РАН (Пушкинский дом). Они были написаны вскоре после смерти великой актрисы. Мемуарист рассказал в них о ее откликах на его первые пьесы, предложенные Драматическому театру В.Ф. Комиссаржевской, подробно описал встречи и беседы с нею в Москве в 1908–1909 гг. Темы, которые затрагивались в беседах с начинающим драматургом, студентом Московского университета, касались не только его пьес, но и проблем современного театра. Р.П. Кумов почти дословно передал суждения актрисы о театральной эстетике, современных драматургах, о Чехове, о тех героях, которых она хотела бы увидеть на сцене своего театра. Встречи с В.Ф. Комиссаржевской оказали существенное влияние на формирование творческой личности Р.П. Кумова и его становление как драматурга.

Ключевые слова: Р.П. Кумов, творческая биография, драматургия, «Конец рода Коростомысловых», В.Ф. Комиссаржевская, воспоминания.

Информация о авторах: Аркадий Хаимович Гольденберг — доктор филологических наук, профессор, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, просп. им. Ленина, д. 27, 400005 г. Волгоград, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2149-7522

E-mail: goldenberg48@mail.ru

Мария Александровна Медведева — кандидат филологических наук, доцент, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, просп. им. Ленина, д. 27, 400005 г. Волгоград, Россия.

E-mail: mary-medved.medvedeva@yandex.ru

Для цитирования: *Гольденберг А.Х., Медведева М.А.* Творческая биография Р.П. Кумова-драматурга и его воспоминания о В.Ф. Комиссаржевской // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 8–34. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-8-34

В художественном наследии донского писателя Р.П. Кумова (1883–1919) значительное место занимает его драматургия.

Литературную известность как драматург он получил после того, как его драма «Конец рода Коростомысловых» в 1916 г. была признана лучшей на всероссийском конкурсе имени А.Н. Островского. На победу претендовали 84 пьесы. Конкурс был основан в 1904 г. Союзом драматических и музыкальных писателей и проводился в Санкт-Петербурге ежегодно. В состав жюри входили известные критики, драматурги и театральные деятели. Драматург Кумов был им незнаком. Имя автора в рукописи обозначено не было. Его удалось установить по адресу на почтовом пакете: станица Усть-Медведицкая Донской области.

К этому времени Кумов, живущий в родной станице, регулярно печатался в столичных изданиях, выпустил несколько книг рассказов и очерков: «Бессмертники» (СПб., 1909), «В Татьянину ночь» (СПб.,1913), «Очерки и рассказы» (Пг., 1915), «Лиза: Рассказы» (М., 1916). Они встретили сочувственное внимание критики, отметившей самобытный талант прозаика, «свой слог», пленяющий «почти чеховской грустью и красотой», «незаурядную по тонкости психологию»[1]. Кумов, впрочем, не скрывал своего поклонения Чехову. Его первым литературным наставником был И.Л. Леонтьев-Щеглов, писатель из плеяды «спутников Чехова», редактор литературного отдела газеты «Слово». Он привлек молодого литератора, выпускника Донской семинарии и студента юридического факультета Московского университета, поначалу печатавшегося в духовных журналах

[1] *Шестаков Д.* Что такое молодость? // Слово. 1907. 22 ноября. С. 4.

«Отдых христианина» и «Трезвая жизнь», к сотрудничеству в газете «Слово». Там же появились и положительные критические отклики на его рассказы. Героями первого сборника «Бессмертники» были лица духовного звания — батюшки из бедных степных приходов, монастырские послушники, игумены, архиереи. По замечанию одного из рецензентов, Кумов, «выбирая для своих произведений темы из жизни духовенства и рассматривая их под своим специальным углом зрения — религиозно-мистическим <…> заставляет говорить о себе как о писателе духовном»[2].

Один из лучших рассказов этого сборника — «На родине» — автор написал по канве чеховского «Архиерея» во время учебы в Московском университете[3]. Впервые он был опубликован осенью 1907 г. в трех номерах «Слова». Откликаясь на упреки в подражании Чехову, поклонение которому он пронес через всю свою жизнь, унаследовав от любимого классика лирическое начало, тонкий психологизм в изображении своих героев, Кумов писал Леонтьеву-Щеглову: «Когда я задумывал писать его, я знал, что впереди уже есть “Архиерей” — бесценный по глубине и простоте, “Архиерей” Чехова, но мне очень нравилась тема, думалось, что как-нибудь я сумею вложить в нее хотя что-нибудь свое, оригинальное...»[4]. Далеко не случайно современники называли Кумова «донским Чеховым».

В архиве Пушкинского дома сохранились 93 письма Кумова к Леонтьеву-Щеглову 1907–1910 гг. Кумов воспринимал своего литературного наставника как посредника между ним и Чеховым. В письмах к нему он нередко размышляет о любимом писателе и делится своим пониманием чеховского творчества:

> У меня есть думка когда-нибудь написать маленький этюд о Чехове как художнике-философе. Меня очень коробят критики, видящие в Чехове воспроизводителя известной полосы русской жизни (90-е годы). Чехов, мне кажется, больше, чем русский писатель 90-х годов, и не в 90-х годах лежит причина его скорби. Живи он сейчас, его Муза была бы гораздо скорбнее, чем в 90-ые годы. Его скорбь — евангельская, вечная скорбь души, слышавшей чудесную песню «о блаженстве безгрешных духов под кущами райских садов...» О Боге Вечном, — и потом попавшей на скучную маленькую землю[5].

---

[2] *М.Д.К.* [*Кострицкий М.Д.*] Кумов Р.П. Бессмертники, Сборник рассказов. 330 с. СПб. // Русский паломник, 1910. № 1. С. 14.

[3] См. об этом: [3, с. 186–192].

[4] *Кумов Р.П.* Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову // РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 16.

[5] Там же. Л. 29.

В анкете 1916 г. для одного из театральных журналов донской писатель сообщает, что «значительное влияние» на его творчество оказали И.Л. Леонтьев-Щеглов и В.Ф. Комиссаржевская[6]. Письмо Леонтьеву-Щеглову от 20 марта 1910 г. позволяет пролить свет на историю его отношений с В.Ф. Комиссаржевской[7], знаменитой актрисой, блестяще исполнившей роль Нины Заречной в чеховской «Чайке». Исследователи ее творчества отмечали, что В.Ф. Комиссаржевская полностью разделяла идейные и художественные принципы автора пьесы. Сам Чехов говорил о ней: «Никто так верно, так правдиво, так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна… Чудесная актриса»[8].

В 1907 г. Р.П. Кумов послал свою пьесу «Тихий свет» Комиссаржевской, уже имевшей собственный Драматический театр. Вскоре начинающий драматург получил ответ от режиссера театра А.П. Зонова, в котором сообщалось, что театр не может принять пьесу, поскольку репертуар уже выработан, а также потому, что пьесу «*очень трудно провести через цензуру*». Однако Зонов добавляет, что «*Вера Федоровна высказывает сожаление, что ничего сделать нельзя и просит присылать, если будет еще что-нибудь*»[9].

В августе 1908 г. Кумов посылает актрисе свою новую пьесу «Иван Лопатин», а уже в сентябре впервые встречается с ней во время гастролей Драматического театра в Москве. Актриса анализирует драматургические опыты Кумова, отмечая стремительный рост его художественного мастерства в пьесе «Иван Лопатин». «*Но беда в том, что в пьесе много “чеховского”, и это “чеховское” совсем не для сцены. Это “чеховское” читается с волнением, оно так искренно, но на сцене его ждет провал. Это не сценично в грубом смысле этого слова. Чтобы играть самого Чехова, <...> нужен, собственно говоря, особый театр*», — подводит итог Комиссаржевская[10].

Однако актриса верит в талант Кумова: «*Вот теперь я знаю вас немного как драматурга, и мне кажется, что вы напишете большую нужную пьесу через несколько лет*»[11].

В это время она ищет для своего театра современные пьесы с героями активного действия. Таким ей представляется кумовский

---

[6] *Севский В.* Степной брат (Листки воспоминаний) // Донская волна. 1919. № 10. С. 4–5.

[7] РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 1–15. Письмо содержит воспоминания Р.П. Кумова о В.Ф. Комиссаржевской. Цитаты из них в тексте статьи выделены курсивом.

[8] Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 20.

[9] РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 4.

[10] Там же. Л. 5.

[11] Там же. Л. 6.

Иван Лопатин, Судя по ее оценкам, это священник-бунтарь, «*от которого, быть может, не совсем поздоровится русской официальной церкви*»[12]. Именно такой герой востребован современностью: «*когда я читала Вашу рукопись, мне показалось, что из Вашего Лопатина может выйти потом Русский Лютер, когда вы подрастете и опять возьметесь за эту тему. Тогда Вы его уж не повесите, а пустите на волю, в степи, с его Марией, — пусть они прокричат призыв. Пора, давно пора изобразить в литературе то, о чем все говорят и думают*»[13].

Среди персонажей ранней прозы Кумова, с которой юный литератор вскоре познакомил актрису по ее просьбе, был еще один неканонический образ священника — игумен Иосаф, герой одноименного рассказа с подзаголовком «из донских преданий». Он принял мученическую смерть, защищая от московских властей XVII в. вольности своего донского монастыря[14]. После знакомства с рассказами молодого писателя Комиссаржевская сказала ему: «*У вас есть что-то несомненное от Чехова… Только берегите свой талант. Бросьте писать в духовных журналах*»[15].

Вместе с Комиссаржевской Кумов посетил могилу А.П. Чехова. Эти воспоминания были особенно дороги писателю*:* «*У могилы как раз никого не было. Солнце еще светило ярко, деревья стояли чуть-чуть пожелтевшие, кричали чайки. В.Ф. прошла вперед, я остановился позади. Она подошла к самой ограде, взялась руками за решетку и так долго стояла. Потом молча повернулась и пошла тихо. Мне показалось, что глаза у нее были заплаканные*»[16].

Подводя итог рассказу о знакомстве с Комиссаржевской, Кумов замечает: «*Писал я все, даже ее слишком добрые и сочувственные отзывы о моих писаниях, потому что каждое слово В.Ф. дорого и священно. Больше я никому не поведаю эту историю в таких деталях — слишком она нежна и возвышенна в моей душе*»[17]. Это отношение к великой актрисе писатель сохранил на всю жизнь. Ее памяти посвящен второй сборник прозы Кумова «В Татьянину ночь» (1913).

Первые пьесы Кумова, к сожалению, не сохранились. Его литературный архив погиб во время гражданской войны на Дону. Но пи-

[12] Там же. Л. 7.

[13] Там же. Л. 11. Пьеса не сохранилась, других сведений о персонаже нет.

[14] См. подробнее: [5, с. 224–234].

[15] РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 12.

[16] Там же. Л. 13.

[17] Там же. Л. 15.

сатель продолжал искать себя в драматургии. В 1908 г. в журнале «Отдых христианина» он публикует пьесу «Нилена из Рима», обозначив ее жанр как «Христианская мистерия в пяти картинах». Она войдет в состав сборника «Бессмертники». Ее героиня, дочь знатного римлянина, оказавшись в Иерусалиме, встретила Христа, видела его арест в Гефсиманском саду, распятие на кресте. Она уверовала в его Воскресение и была отдана на растерзание диким зверям в Риме, став христианской мученицей. Ведущую роль в структуре пьесы играют лирические монологи героини, сюжет развивается на фоне евангельских событий и служит их иллюстрацией. Древний жанр мистерии обрел популярность в драматургии Серебряного века[18]. Под него, в частности, стилизовал свою мистерию «Литургия мне» (1907) Ф. Сологуб. Пьеса Кумова была попыткой создания религиозной драмы с доминирующим лирическим началом.

В 1913 г. в журнале «Жизнь для всех» появляется его пьеса «Голос крови», которой будет суждено стать претекстом драмы «Конец рода Коростомысловых». В 1915 г. в «Ежемесячном журнале», издаваемым В.С. Миролюбовым, Кумов публикует два отрывка из драматической поэмы «Дочь земли». В первом выпускники университета строят планы на будущее, во втором показано, как сложились их судьбы через пять лет. Драматическое действие в отрывках отсутствует, характеры статичны. В том же году драматургом была написана остросюжетная пьеса «Родина», отражающая события первой мировой войны. Сюжет разрешается мелодраматически: вражеский агент в русском штабе оказывается братом главной героини, шансонетной певицы, которую с ним разлучили в детстве. Любовь к брату оказалась для нее сильнее патриотических чувств. Пьеса, вероятно, предназначалась для журнала В.С. Миролюбова, поскольку ее авторизованная машинопись сохранилась в его фонде[19]. Она осталась в рукописи, и Кумов больше не пытался ее опубликовать.

После отклонения Комиссаржевской первых пьес свои новые драматические сочинения Кумов театрам не предлагал.

Иначе обстояло дело с его драмой «Конец рода Коростомысловых». Это была «большая нужная пьеса», на создание которой его благословила Комиссаржевская. Первый ее вариант «Голос крови» он существенно переработал и представил под иным названием на конкурс имени А.Н. Островского 1916 года. Победа на нем определила счастливую сценическую судьбу драмы Кумова. В мае 1917 г.

[18] См. об этом: [9].

[19] *Кумов Р.П.* Пьеса «Родина». Машинопись. Автограф-подпись // РО ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1573. Л. 1–16.

она вошла в список 6 лучших пьес, одобренных к постановке литературной комиссией Александринского театра, в состав которой входил А. Блок [6, с. 160]. В 1917–1923 гг. драма с большим успехом шла на сценах многих столичных и провинциальных театров, а в 1920 г. была экранизирована режиссером А. Чаргониным на кинофабрике «Русь»[20].

Однако драматургу не довелось увидеть свою пьесу ни на сцене, ни на экране. Революция и Гражданская война отрезали Дон от остальной России. 20 февраля 1919 г. в возрасте 35 лет Кумов умер от сыпного тифа в Новочеркасске, куда бежал из родной станицы накануне захвата ее красными войсками. По решению Войскового Круга Всевеликого Войска Донского он был похоронен с воинскими почестями как национальный писатель Дона.

Пьеса «Конец рода Коростомысловых» стала вершиной творчества Кумова-драматурга. В ней появляются новые для писателя герои, готовые переступить через кровь, сложные и сильные характеры, роковые страсти, острые нравственные коллизии. Протагонист драмы — богатый камский лесопромышленник Кузьма Коростомыслов, которому «все позволено», убивает в припадке ревности своего племянника, студента Николая. В авторской ремарке дается весьма привлекательный портрет Кузьмы:

> Высокого роста. Широкоплечий. В лице настоящая открытая русская красота, в которой много от бесконечного золотого ржаного поля, от вечерних зорь ало-бархатных, от черноты крыла ворона, родной трагической птицы. На вид ему летъ 40–45, но на самом деле ему скоро 50. Бросается в глаза прежде всего его свежесть и жадность к восприятию впечатлений, жадность и свежесть почти дикарские. И еще то, что он непосредственен. Его переходы от гнева к спокойствию, от глубокой задумчивости к смеху, быстры, неожиданны и резки. При всех своих отрицательных свойствах, о которых много говорят окружающие, он производит впечатление резвого большого ребенка[21].

Характер героя раскрывается в его смелой и энергичной предпринимательской деятельности, в широком размахе лесоторговли

[20] Другое название фильма — «Власть миллионов» с указанием первоисточника сюжета См.: URL: https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/empire/13372/annot/?ysclid=mdk-5fhma6q270540849 (дата обращения: 10.04.2025). Лента, к сожалению, в Госфильмофонде не сохранилась.

[21] *Кумов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 10.

не только в России, но и в Европе, в том азарте, с каким он берется выполнить в жесткие сроки большой заказ голландского правительства о поставке леса для постройки кораблей. Недаром племянник Николай говорит, что он «Петр Великий в истории нашего рода»[22].

Исходная коллизия отчасти напоминает отношения героев «Грозы» А.Н. Островского — купца Дикого и его племянника Бориса. По закону половина фирмы принадлежит Степану, отцу Николая, тайно ушедшему из дома 20 лет назад. О причинах ухода и его судьбе ничего неизвестно. Возможная женитьба племянника грозит разделом многомиллионного состояния, которое Кузьма нажил за прошедшие годы, торгуя лесом. На этот случай он заручился постановлением «о взятии Николая под опеку и о назначении» себя «опекуном — из-за душевной болезни Николая»[23].

Кузьма всевластен, скор на расправу с теми, кто смеет ему перечить: «Да он, что хочет, то и делает... Как в последний раз куролесил, что он ни выделывал... девок честных срамил... жен законных брал к себе, в свой гарем... и никто насупротив... весь город, как вымер, муха пролетит — слышно!»[24]. С ним связана в драме идущая от «Братьев Карамазовых» Достоевского тема «широкого человека»[25]. Так судит о нем знающий его с детства управляющий лесными угодьями купца Лесовик: «Бога не забывай, Кузьма! Очень широк ты стал, как ушел из леса»[26].

В первом действии завязывается и основная сюжетная коллизия, связанная с желанием Кузьмы жениться на красавице Татьяне, дочери ктитора городского собора Хлудова. После смерти матери, зарезанной в лесу неизвестным, она до 20 лет воспитывалась в сибирском монастыре. Между ней и Николаем возникает взаимная симпатия. Хлудов предлагает Кузьме их поженить в надежде воспользоваться половиной состояния фирмы, которая отойдет жениху как наследнику. Уверенный во всесилии денег Кузьма предлагает Хлудову перепродать дочь ему в жены. В сцене торга проявляется страстная натура героя: он готов отдать за девушку цену, которую запросил отец. Это 50 миллионов, весь капитал его фирмы.

---

[22] Там же. С. 61.

[23] Там же. С. 13.

[24] Там же. С. 7.

[25] «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1976. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. 1–10. С. 100).

[26] *Кумов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 13.

Узнав, что она продана отцом, Татьяна решительно отказывает Кузьме, уходит из отцовского дома и скрывается у Николая, а затем публично объявляет себя его невестой. В этот кульминационный момент возвращается после многолетнего странствия по святым местам Степан, отец Николая, считавшийся умершим.

Хлудов требует обещанные по договору деньги, но Кузьма, потрясенный отказом Татьяны, бросает их в огонь.

Мотив купли-продажи девушки, который проходит через всю пьесу, архетипичен для сюжетов русской литературы второй половины XIX в. Так, в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» мать главной героини торгует красотой дочери, а купцы Кнуров и Вожеватов воспринимают Ларису Огудалову как товар, который разыгрывают в орлянку[27]. Этот же мотив реализуются в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», где предметом купли-продажи становится Настасья Филипповна.

Действие драмы проецируется на библейский сюжет о Каине. Николай находит на чердаке родового дома рукописную библию XIV века и читает дяде историю братоубийства Каина и Божьего наказания за него.

Кузьме она кажется невероятной: «Что никто не прикоснется к убийце? Если б на самом деле страшно было, Каиново дело не повторялось бы... Значит, не страшно... значит, это так — для острастки... значит, через это перейти можно!..»[28]. Одержимый ревностью Кузьма наносит племяннику смертельный удар ножом.

С темой братоубийства неразрывно связан мотив каиновой печати, которой отмечены пролившие невинную кровь[29]. Ее видит на лице Кузьмы пришедший за деньгами Хлудов, убийца своей беременной жены, заставший ее в лесу с возлюбленным, успевшим

---

[27] Лариса была первой ролью, с которой началась беспримерная слава Комиссаржевской на только на сцене Александринского театра, но и во всей ее театральной культуре Серебряного века. Ее трактовка образа героини Островского поразила современников. «...В финальной сцене с Карандышевым слова Комиссаржевской, которые не могут стереть ни годы, ни все виденное позже в театре: “Вещь… да вещь! Они правы, я вещь, а не человек”. Обычно у всех актрис чувствуется просто обида, у Комиссаржевской здесь не личное оскорбление, нет, ужас за человека, за потерю достоинства, свободы — лучшего, что есть на земле» (*Юренева В.Л.* Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946. С. 43). Ср. впечатление Кумова от игры Комиссаржевской в этой роли во время московских гастролей 1909 г.: «*Я видел “Бесприданницу” и плакал в театре — в первый раз в жизни*» (РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 13).

[28] *Кумов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 40. Ср. суждения критика о «смутном влиянии» Достоевского на образы драмы: «Кузьма… как новый Яго, “крови хочет”, неотразимо тянется к убийству, жаждет проверить себя, действительно ли “через это перейти можно”» (*Айхенвальд Ю.И.* О Романе Кумове // Речь. № 195 (18 июля). С. 3).

[29] Этот библейский мотив лег в основу драмы Л. Андреева «Каинова печать. (Не убий!)» (1913).

скрыться до появления мужа. В момент убийства она разрешилась от бремени. Убийца хотел избавиться и от ребенка, но этому помешал появившийся из лесного дома невольный свидетель. Хлудов выдает новорожденную за родную дочь и в качестве опекуна отправляет на воспитание к родственнице, игуменье сибирского монастыря.

Важную роль играют в драме мотивы тайн рождения Татьяны и убийства ее матери. Первую тайну открывает Татьяне в бешенстве сам Хлудов после ее отказа от брака с Кузьмой: «…ты не моя дочь, а от полюбовника моей жены убиенной. Отца-то своего ты еще поищи, — неизвестен он!..»[30]. Он же рассказывает Кузьме о том, что носит на себе каинову печать после убийства жены. Степан после публичного раскрытия тайны рождения Татьяны просит ее показать ладонь и узнает по приметам свою дочь.

Таким образом, герои любовной драмы оказываются братом и сестрой. Возникает и дезавуируется мотив инцеста. Эти сюжетные перипетии (сиротство, утрата и нахождение ребенка, мнимая смерть, знак на теле или вещь для идентификации), известные с античных времен в мировой литературе, получили широкое распространение в европейской и русской мелодраме XVIII–XIX вв. Так, по медальону узнает в Незнамове своего сына Кручинина в пьесе А.Н. Островского «Без вины виноватые» (1884).

В пьесе прослеживаются мотивы и сюжетные аллюзии на упомянутый выше роман Достоевского «Идиот»: Кузьма бросает в огонь «задаточек» Хлудову в 5 миллионов, обещанный за покупку дочери, его конфликт с религиозным и нравственно чистым племянником может быть соотнесен с сюжетной линией Рогожин — князь Мышкин. Своеобразный отклик получают и художественные темы Толстого (ревность как гибельная страсть в «Анне Карениной», «Крейцеровой сонате» и др.).

В финале драмы мотив денег («власть миллионов») приобретает религиозную окраску. Степан Коростомыслов, получивший от брата свою долю имущества фирмы, собирается, как и Хлудов, построить на месте убийства матери Татьяны монастырь, чтобы замолить пролитую кровь: «где грех, там и покаяние»[31].

Однако сцен прямого покаяния в драме нет. В самообличениях Кузьмы звучит толстовская тема звериной и человеческой крови[32].

---

[30] *Кумов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 63.

[31] Там же. С. 57.

[32] См. ее реализацию у Л.Н. Толстого в рассказе «Как чертенок краюшку заслужил» и пьесе «Первый винокур, или как чертенок краюшку заслужил» (1886), объединенных общим сюжетом.

По мнению ее исследовательницы, «идея об изначальном присутствии в человеческом существе “звериной крови” во многом питает художественную мысль «Крейцеровой сонаты», с ней связаны и всевозможные трансформации человеческого в животное, звериное» [8, с. 70].

Признавая свое нравственное ничтожество и человеческое превосходство убитого им Николая, Кузьма говорит: «Ибо кровь его — не кровь звериная, а особая, благородная, человечья кровь, и горе тому рабу нерадивому, который расплещет из сосуда драгоценного хотя каплю этой крови»[33].

Развязка драмы выдержана в духе религиозно-нравственных идей учения Толстого 1880–1890-х гг. об устройстве жизни на основе братства, любви, прощения, самопожертвования[34]. Жертвы отказываются от мести, берут вину на себя. Николай говорит следователю, что сам себя ранил, Татьяна считает себя грешницей, ибо ее красота стала соблазном для убийцы. Она рассказывает Кузьме сон, в котором он предстает в образе святого на горе Фавор, месте духовного Преображения. Как и Соня Мармеладова, она готова идти за ним в Сибирь, на каторгу.

Зло наказано изнутри. Хлудов повесился, Кузьма отдает себя на суд Божий и умирает. Так прерывается цепь зла, но кровавые следы его остаются на страницах старинной библии, по которой Николай читает Кузьме историю Каина и Авеля. «Люди наказываются не за грехи, а наказываются самими грехами, — писал Толстой в трактате “Путь жизни”. — И это самое тяжелое и самое верное наказание»[35].

Несмотря на явственные литературные параллели и ассоциации, драма Кумова была воспринята критикой как самобытное произведение. Особенно высоко были оценены живые и сильные характеры главных героев и «великолепный язык пьесы, подслушанный у живого народа, образный, красочный»[36]. В отзыве на постановку пьесы в московском театре К. Незлобина было отмечено, что драма «насыщена подлинным движением и динамичностью, и благородно мелодраматична по своему горячему, взволнованному тону и страстному и пристрастному отношению драматурга к своим героям. Характеры

[33] *Кумов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 75.

[34] Об отражении толстовских идей в произведениях Кумова, начиная с рассказа «Толстой-странник» (1913), см.: [4, с. 138–147].

[35] *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1956. Т. 45. С. 94.

[36] *Никонов Б.* Конец рода Коростомысловых // Обозрение театров. 1916. № 3154. 7 июля. С. 7.

героев очерчены сочно, “вкусно”, диалог стремителен и действенен, и язык — крепкий, попахивающий заволжскими скитами и старокупеческим периодом “накопления”»[37]. Спорили лишь о ее жанровой принадлежности. Если Ю. Айхенвальд считал ее мелодрамой[38], то А. Измайлов — «реально-бытовой пьесой»[39].

Эти два жанровых начала в истории русской драматургии не исключали друг друга. Исследование проблемы на материале творчества А.Н. Островского убедительно показало, что во многих его бытовых пьесах присутствует мелодраматическое начало, а такие драмы, как «Пучина» и «Без вины виноватые», являются настоящими мелодрамами [2].

В отличие от законов классической мелодрамы в пьесе Кумова нет счастливого конца. Но в ней присутствует такая важная черта мелодраматической поэтики, как ярко выраженная моралистическая направленность, «моральная телеология» (С. Балухатый), типично мелодраматическими сюжетными темами являются «случаи резкого нарушения привычной связи бытовых явлений» [1, с. 31]. Реально-бытовой фон драмы, рисующей конец рода Коростомысловых, выявляет их значимость[40].

Советы Комиссаржевской, данные начинающему драматургу, Кумов воплотил не только в драматургии, но и в рассказах сборника «В Татьянину ночь» (1913), посвященного ее памяти.

В них появляется новые для писателя типы героев — провинциальные и сельские интеллигенты, крестьяне-странники, торговцы, священники-обличители и обыватели, возникают сюжеты, обнажающие социальные противоречия современной действительности («Казнь», «Мужики», «Юбилей», «Несчастье», «Проповедь»). Это было замечено М. Горьким, сказавшим о Кумове, что он «умеет писать просто и кратко о страшной русской жизни... умеет говорить о ней своими словами, умеет найти в ней что-то новое, поучительное и трогающее за сердце»[41]. В драмах яркое художественное воплощение получают сильные характеры и острые нравственно-религиозные конфликты.

---

[37] *М.З.* Театр Незлобина. Конец рода Коростомысловых // Вестник театра. 1919. № 13. 19–20–21 марта. С. 9.

[38] *Айхенвальд Ю.И.* О Романе Кумове // Речь. № 195 (18 июля). С. 3.

[39] *Измайлов А.* Новый лауреат конкурса Островского // Биржевые ведомости. 1916. 20 января. № 15334. С. 6.

[40] Тема угасания старинного купеческого рода после смерти Кумова была подхвачена М. Горьким в романе «Дело Артамоновых», а его драма стала одним из важнейших источников творческой истории романа. См. об этом: [7, с. 161–170].

[41] *А. З-в.* [*Горький М.*]. Роман Кумов. «В Татьянину ночь». Рассказы и очерки. СПб., 1913 г. // Современник. 1913. Кн. 7. С. 372.

Публикуемые ниже воспоминания Р.П. Кумова о В.Ф. Комиссаржевской позволяют не только расширить наши представления о личности и эстетических взглядах великой актрисы, но и дают возможность понять, как встречи и беседы с ней повлияли на эволюцию дореволюционного творчества писателя и его становление как драматурга.

***

Текст воспоминаний Р.П. Кумова публикуется по рукописному источнику, хранящемуся в Рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинский дом). Ф. 150 (Леонтьев-Щеглов И.Л.). Оп. 1. Ед. хр. 866 (Кумов Р.П. Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову. 15 февраля 1907–25 декабря 1910. Л. 1–15). Письмо от 20 марта 1910 г. написано на сдвоенных листах с лицевой и оборотной сторон. Все подчеркивания и выделения принадлежат автору, орфография и пунктуация авторская.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Р.П. Кумов — И.Л. Леонтьеву-Щеглову

Станица Усть-Медведицкая, Донской об.
Воскресенская площадь.
20/III 1910

Милый Родной Дядичка!

Сильно виноват я перед Вами за свою неаккуратность. Но хочу оправдаться: во-первых — у нас до станции жел. дороги (75 в.) не было ни прохода, ни проезда — из-за весенней распутицы и буйного розлива Медведицы, так что письмо, все равно, пролежало бы на почте все это время без движения; во-вторых, и самое главное, — увлекся я тут осуществлением Вашей мысли насчет… сказок для детей, во вкусе Андерсена… Первая «сказка» захватила меня, и — по написании — мне понравилась хотя это, собственно, не сказка, а что-то вроде маленькой поэмки из детской жизни. На второй же засел генерально, запутавшись в принцах, превращениях, символах, мучился четыре дня и, наконец, бросил — пускай полежит немного так, может быть образуется…

Когда я писал Вам первое письмо отсюда — светило солнце и пели птицы, а сейчас пасмурно, идет снег, птицы замолкли. Я собрался было уже идти в степь за подснежниками, но теперь приходится обождать немного…

После сказок, засяду за один симпатичный сюжет, изображу его и… начну посыпать главу свою премудростью из универс. лекций, — надо же ведь готовиться к осени. Ах, милый Дядечка, если б Вы только знали, как

засаривают мозги все эти лекции! Точь-в-точь, как пески, которые засоряют наш Тихий Дон и от которых река мелеет.

Прочел внимательно Вашу «Мамзель Неврастению»[1] и пришел к убеждению, что я этой мамзелью еще не обзавелся и доктора напрасно против этого говорят. Но обзаведусь, это вероятно, так как современный молодой человек без неврастении все равно как какой-нибудь папуас-щеголь без кольца, продетого через нос.

Хочу спросить еще вот что: Ваш рассказ «Нескромное признание» («Добродушные рассказы») имеет для автора автобиографическое значение? Мне кажется, — да. Я словно наяву вижу Дядю Ваню лет двадцать пять тому назад. Правда? Мне этот рассказ понравился чрезвычайно.

Да, чуть было не забыл. Брендер[2] прислал мне коротенькую строчку с приглашением побывать у него. Письмо было послано 10 марта, когда я уже был дома, конечно, не мог воспользоваться его приглашением. Самое главное: в записку было вложено Ваше письмецо — на визитной карточке — от 21 января 1910 года…

«Текущие дела», кажется, я изобразил все, в надлежащем виде. Теперь перейду к исполнению своего старого долга — ответа на «пунктиаду»… Первую главу этого ответа я посвящу описанию своего знакомства с Верой Федоровной Комиссаржевской…

Как хороши, как свежи были розы!
Тургенев[3].

Это было в 1907 г., когда я сделал первую попытку набросать в виде пьесы то, что мучит меня до сих пор. Пьеса была названа «Тихий свет» и тотчас была отослана Вам и… Комиссаржевской. Почему Вам — это понятно без объяснений, почему Комиссаржевской? Я в то время еще ни разу не видел ее на сцене и, конечно, не знал совсем, как человека. О театре ее я, конечно, слышал много, его тогда отчаянно ругали, и, вероятно, вот эта ругань и повлияла на меня так, что я послал свой набросок именно в театр Комиссаржевской, — как это ни странно. Не помню точно, что именно писал я в письме, кажется что-то вроде: «Не воспользуется ли театр прилагаемой пьесой»… Вскоре я получил от Вас обстоятельный отзыв о наброске, отзыв, в котором было сказано много благоприятного для автора. Но в то же время, ясно в нем подчеркивалось, что пьеса в своем теперешнем виде не может рассчитывать на появление в свет, даже в печати — нужно многое вычеркнуть. Отзыв этот меня вполне удовлетворил, от наброска я большего и не ожидал, я убрал рукопись подальше и перестал о ней думать. Правда, один экземпляр рукописи был еще в конкурсе имени Островского. Но после Вашего разбора я уже знал заранее, что пьеса на конкурсе провалится, хотя бы из-за чисто цензурных условий, не говоря уже о художественных промахах. В сентябре получаю я письмо с ориги-

нальным знаком «Драматического театра Комиссаржевской». Пишет Зонов, режиссер театра[4]: «К глубокому сожалению, театр не может принять Вашу пьесу, так как репертуар уже выработан. Пьеса заинтересовала. Много смелого, свежего. Только уж очень трудно провести через цензуру. Вера Федоровна высказывает сожаление, что ничего сделать нельзя, и просит присылать, если будет еще что-нибудь»...

Согласно приписке «просит присылать, если будет еще что-нибудь», я послал Комиссаржевской в Петербург в августе 1908 года (одновременно и Вам) экземпляр нового своего драматич. наброска «Иван Лопатин». Случилось так, что в конце августа она приехала в Москву с своим театром на гастроли. Здесь я уж узнал хорошо ее, как артистку, так как запоем ходил на ее спектакли. В один прекрасный вечер является ко мне посыльный и приносит записку от нее: «Я хочу Вас увидать и сказать Вам лично о Ваших пьесах, и вообще поговорить. Приходите завтра ко мне за кулисы между 2 и 3 действием. Непременно». Нечего, конечно, говорить, как был я взволнован и поражен этой запискою. Дело дошло до того, что я всерьез просил одного коллегу пойти вместо меня к ней, — так я был взволнован. Ночь я не спал почти, все время бродил по Москве и думал: «Завтра я буду у ней». Но наступило «завтра» и пришел вечер и с сильно бившимся сердцем отправился я в Эрмитаж, где гастролировала она. Шла «Дикарка»[5]. Первые два действия, я сорвался с места и побежал вниз, за кулисы. Пробраться, однако, к В.Ф., в ее уборную, было не так просто. Все проходы за кулисами были битком набиты обожателями и обожательницами. Наконец, кое-как я добрался до заветных дверей и отдал свою карточку камеристке. Она сходила к В.Ф. и скоро вернулась. «В.Ф. вас просит». Ничего не помня, с отчаянно колотившимся сердцем, я переступил в первый раз в жизни порог артистической уборной. Она сидела в большом глубоком кресле и приветливо смеялась, глядя на меня. Что меня поразило в первый момент, это — что она была слишком маленькая, точно девочка, в огромном глубоком кресле, и потом — что лицо ее было в гриме, ведь я в первый раз видел так близко артистку. Вероятно, она поняла мое изумление, потому что пожимая руку и прося садиться, она спросила: вы в первый раз в уборной артистки? Я ответил, что — да.

Она спросила, кто я, где учусь, сколько мне лет.

— Какой вы молодой! — сказала она. — Однако, давайте займемся делом, – время бежит. Я прочла вашу пьесу…

Я не берусь, милый Дядичка, изобразить все в точности, что она говорила, — от этой нашей первой беседы у меня остались только клочки. Когда я слушал ее, я все время думал: это она говорит, и это звучало у меня в душе, как музыка. Я иногда делал над собою усилия и вслушивался в то, что говорила она, но потом опять забиралась в душу музыка и я тонул

в неведомом блаженном состоянии, видите, какой я был тогда мальчик! Перескажу вкратце, что помню из этого раза.

Она говорила, что «Иван Лопатин», как драма, выше «Тихого света». Фигура Марии — совсем драматична и почти закончена. Мистика Марии — искренняя, невымученная. В Марии чувствуется символ — больной, глубокий и дорогой, а потому — волнующий. Эту роль она сыграла бы охотно. Но беда в том, что в пьесе много «чеховского», и это «чеховское» — совсем не для сцены. Это «чеховское» читается с волнением, оно так искренно, но на сцене его ждет провал. Это не сценично, в грубом смысле этого слова. Чтобы играть самого Чехова, чтоб показать его душу, нужно, собственно говоря, особый театр, вот, как напр., Ваш Художественный. «Я пришла давно к этому убеждению, и в нашем театре сейчас Чехов не идет, потому что я слишком люблю его. Это драма не одной только Чеховской драмы. Возьмите Ибсена. Колосс в области мысли, великий художник, а пьесы его лучше читать, чем видеть на сцене.

— Даже «Нору»? — вырвалось у меня.

Она подумала и улыбнулась.

— Даже «Нору».

Это значит только, что у Ибсена нет своего театра, вот как у Чехова, напр, есть Худож. театр. И пока и Чехова и Ибсена лучше читать, чем видеть на сцене… Единичное лицо — при всем своем искреннем желании — не может играть сразу всю пьесу, оно играет только одну роль, вот почему я говорю, что нужен Театр Ибсеновский, Чеховский, иначе много золота из пьесы пропадет даром…

Когда я читала Вашу пьесу, мне кое-где послышались стонущие звуки. Я не знаю вас, и быть может эти стонущие звуки на самом деле присущи Вам. Но я опасаюсь одного: что эти стоны скоро перейдут в излом. Излом моден был у нас до сих пор. Но я всегда протестую против излома: я люблю страдание, но здоровое. Да и в обществе сейчас на излом взгляд переменился. Вообще мы стоим на границе реакции против того, чем увлекались начиная с 1905 года…

Вот теперь я знаю вас немного, как драматурга, и мне кажется, что напишете большую нужную пьесу через несколько лет, конечно, при условии, если жизнь даст вам для этого соответствующие благостные условия. Жизнь в этом отношении капризная вещь: она иногда тормозит работу, иногда, напротив, гонит — заставляет бутоны расцветать, когда бутоны еще не назрели… У вас слишком тонкие интимные струны, вам нужно писать в год месяц, не больше…

Я встал (в дверь кто-то постучал). Она тоже встала:

— Так помните: я верю, что вы напишете хорошую пьесу, и буду ждать ее.

Я ответил ей что-то вроде того, что никогда не забуду сегодняшнего вечера, но голова была занята совсем другим. У нее вся уборная была

в цветах — венках и букетах, и мне хотелось попросить у нее цветок на память, как я думал, что теперь не скоро увижусь с нею, и.. и не решился. Пожал руку и вышел…

Помню, возвращаясь на квартиру, я нес эту свою руку, которую пожимал руку В.Ф., с особенною торжественностью.

Через три дня после этого визита к В.Ф., сижу я вечером в своей келье, в «Гренадах»[6]. В «Эрмитаже» опять «Дикарка» и я решил не идти, так как было объявлено, что в последний прощальный спектакль будет снова идти «Дикарка», и на этот прощальный спектакль я уж, конечно, должен был пойти. Было часов 8 вечера, солнце еще золотило кремлевские башни. Мой номер (тот самый, который видел потом у себя Ивана Щеглова) — крайний к выходу. Слышу я, кто-то поднялся наверх и остановился около моей двери. Потом прошел дальше. «Значит, не ко мне», — подумал я. Через минуту стучатся ко мне. Я открываю дверь — швейцар Николай.

— Барин, к вам барышня.

По близорукости я не рассмотрел сразу, кто это, и сказал: «Пожалуйте!» «Барышня» вошла. «Узнали? Не ожидали?», — спросила она и засмеялась. По ее чудесной улыбке и особенно по глазам я, конечно, узнал ее. (Хотя, признаться, она была очень не похожа на «Дикарку», с которой я разговаривал.) Я до того растерялся от этого посещения, о котором даже мечтать и гадать не мог, что В.Ф. сказала: успокойтесь. Дело обстоит просто: я была в этих краях и вспомнила, что здесь живет один мой новый знакомый… Вот и все! Как у вас здесь уютно, какое окно! Двор какой! Я устала и вы позвольте мне присесть — вот здесь, к окну…

Я немножко пришел в себя, но Боже мой, как я чувствовал себя убийственно неловко. Ловкостью я особенной никогда не отличался, а тут — сугубо, так как смят был неожиданностью. Помню, я предложил ей чая, она отказалась — «времени слишком мало». Но воды выпила с вишневым вареньем. «Это мне напоминает ваш Новочеркасск[7], я там всегда вволю ела вишни». Она спросила о некоторых своих новочеркасских знакомых, которых я, к сожалению, не знал…

На письменном столике у меня стояли три фотографии:

Э. Дузэ, Ивана Щеглова и Комиссаржевской в роли «Дикарки»…

— От Щеглова Ивана, — прочла она надпись. У него есть «Красный цветок» с дивной ролью (она сказала так: дивной ролью), но мужской…[8] Дузэ… Вы в чем видели ее?

Я сказал.

— А это кто? — спросила она, смеясь, и показала на Дикарку.

Я тоже засмеялся.

Все время она смотрела на свои часики.

— Вы пишете только в драматической форме? — спросила она.

Я ответил, что, наоборот, — пишу в драматической форме очень редко, только для пробы. Больше строчу рассказы.

— Где вы печатаете?

Я сказал. Между прочим, указал «Отдых Хр.»[9]

— Это мистический журнал?

— Да, религиозный.

— От мистики никогда не уйдешь. Пока живы люди, мистика будет жива…

— Вот что: вы отберите из своих рассказов, что найдете возможным, и занесите в воскресенье за кулисы мне. Хорошо? Я прочту в Петербурге…

Я обещал…

— Знаете, я сама простая в душе, люблю простоту. Вот видите, я просто зашла к вам, потому что мне хотелось знать, как живет этот застенчивый студент, который написал «Ивана Лопатина» и от которого, быть может, не совсем поздоровится русской официальной церкви. Это было сказано иначе, но мысль была именно эта — Р.К. Мне хотелось бы знать, что вы думали обо мне, когда сидели у меня, в уборной, и теперь, когда я сижу у Вас?

Я рассказал ей, как я, в бытность свою у ней, хотел попросить у нее на память цветок и не решился… Вероятно, эта подробность тронула ее, она встала со стула, протянула мне руку и, по своему обыкновению — крепко, по-мужски, пожимая мне руку, сказала: я буду присылать Вам цветов, и фотографию пришлю… А вы должны будете посвятить мне свою будущую пьесу… Хорошо?

— Хорошо, — засмеялся я. Только ведь моя пьеса еще не скоро поспеет, если поспеет. Раньше пьесы я посвящу вам рассказ… где были б цветы… можно?

— Разрешаю. Я цветы люблю. Ну, мне пора. Я хочу до театра пешком пройтись… Вы проводите меня?

Конечно, я согласился. Помню, мы зашли к Елисееву и она купила апельсинов, потом у разносчика купила «Русское слово»…

— Газеты в день моего юбилея столько написали о мне, мне столько пришлось перечитать, что сейчас я уж не читаю их совсем, что-то вроде пресыщения… Скучно все это, в конце концов!

Я довел ее до Эрмитажа. Было уже больше 8 (спектакли начинались в 8 ½). Я хотел распрощаться и уйти, но она позвала с собою, в уборную: «я хочу дать вам апельсин», смеялась она. В уборной она на самом деле дала мне апельсин и сказала какому-то типу с бритой физиономией, чтоб он посадил меня на свободное место… Я распрощался с В.Ф.

— Не на веки! — смеялась она. — В воскресенье вы должны занести мне, что обещали… Помните, в воскресенье, после спектакля, я уезжаю в Петербург…

В этот спектакль, Дядичка, я сидел в первом ряду — в первый раз в жизни. Что я чувствовал — пером не опишешь. Сладкий сон, сладкий сон, — думаю я теперь и не верю, что все это было…

Помню, рядом со мною сидел блестящий какой-то офицер в малиновых брюках и все время косился на мою потертую студенческую тужурку, которую три дня тому назад, перед визитом к В.Ф., швейцар Николай подвергнул генеральной чистке…

В этот вечер больше я не заходил к В.Ф., — душа была полна совсем…

В воскресенье, согласно обещанию, я занес за кулисы в большом конверте некоторые вырезки из «Слова». Был антракт между 1 и 2 действием и у В.Ф. в уборной сидело несколько дам и мужчин. Я постеснялся войти в уборную и передал через камеристку конверт. Камеристка догнала меня (я было направился на место) и сказала, что В.Ф. желает меня видеть. Когда я подошел к уборной, она стояла около дверей и держала в руках две гвоздики — белую и красную.

— Здравствуйте. Спасибо за то, что принесли. Вот вам взамен… Ну, голубчик, давайте простимся, меня ждут… Спасибо вам за доверчивость, за ласку… Смотрите же, пишите: За вами пьеса и рассказ, где были цветы… Если будете в Питере, зайдите…

Все это она говорила очень торопливо, с озабоченным лицом, видимо, она торопилась чрезвычайно. Я вернулся на свое место и все время думал, что вот после спектакля В.Ф. уйдет и я долго-долго не увижу ее, а в руках у меня были две чудесные гвоздики — белая и красная…

К Рождеству я послал ей привет, в Петербург, и получил от нее в конверте два маленьких синих засушенных цветка — вероятно, это были фиалки. К Пасхе я не мог отправить ей поздравление, так как в это время она часто гастролировала где-то в провинции и я не знал, где именно. Так прошло время до сентября 1909 г. Она опять приехала в Москву — на 11 гастролей. У меня в начале сентября были экзамены[10] и на первые две гастроли я никак не мог попасть. Но на третью попал, сидел и вспоминал прошлогоднее. И так потянуло меня опять за кулисы, в маленькую уборную, что я не мог совладать с собою и только что опустился занавес после третьего акта («Юдифь»)[11], я побежал за кулисы. В уборной ее еще не было, она выходила на вызовы публики. Я стал в нерешительности около задней декорации. Мне казалось, что она должна была пройти с левой стороны, но вдруг справа я слышу:

— Здравствуйте, коллега!

Это была она.

— Спасибо, что вспомнили… Пойдемте в уборную.

В уборной, на кушетке, камеристка приготовляла какой-то костюм…

— Сейчас надо переодеваться. Досадно. После театра у меня тоже дело. Вот что: запишите на бумажке ваш адрес и № телефона. Когда выпадет свободная минута, я извещу вас…

Я записал и начал прощаться.

— А цветов уж не хотите? — смеясь, спросила она.

Я замялся.

— Нате вот вам ландыш. Больше не дам: сама люблю ландыши… Ну, так ждите: я извещу вас.

Я ждал целых шесть дней. Я не выходил почти никуда из своих меблир. комнат все эти долгие шесть дней, кроме, конечно, ее гастролей. Наконец, на седьмой день, приблизительно в час дня, меня зовут к телефону:

— Вы свободны? Не хотите ли отправиться со мною на Воробьевы горы? Тогда одевайтесь и идите сейчас к памятнику Минина и Пожарского. Я сейчас в Торговых рядах…

Конечно, я летел стрелой к памятнику. Ждать мне пришлось минут 15. Она подошла к памятнику с какой-то дамой и совсем около меня простилась с нею.

— Здравствуйте, ну как мы отправимся?

Я предложил на пароходе…

В первый раз я видел ее при полном дневном освещении и она показалась мне утомленною, даже расстроенную чем-то. Между прочим, она сказала:

— Теперь в Москве я буду не скоро. На мой вопрос — почему? — она ответила: «Так».

День был чудесный, полулетний, полуосенний. Деревья по берегам реки начали цветиться. В.Ф. почти все время молчала и смотрела вперед, на воду. Раз она заметила:

— Я не знала, что в Москве-реке так много воды.

На пристани «Воробьевы горы» мы встали и пошли наверх по неудобной крутой тропинке. В.Ф. все время восхищалась деревьями и глушью. Поднявшись, мы сели на скамейке, около деревянной решетки. В.Ф. молчала, вероятно, минут 10, и только тут, Дядичка, глядя на нее, я понял, как можно глубоко, почти до боли, чувствовать красоту. Она взволновалась — дышала часто-часто, и я видел, как слезинка показалась у нее на щеке и она быстро, машинально смахнула ее рукою… Мне стало стыдно, что я подсмотрел это, и больно, что я такой неглубокий. Это первое впечатление дало тон нашей беседе, последней моей беседе с В.Ф.

Она спросила, возможна ли, по моему мнению, красота без мечты, без тоски? Возможно ли творчество без страдания?

Я сказал, что, наверно, возможно, и указал на творчество древней Греции.

— Это так… Но ведь мы не знаем психологии творцов Эллады. Мы знаем только, что их произведения прекрасны, жизнерадостны… Мать может родить красивого веселого ребенка, но это не значит, что она не страдала при родах… Вообще творчество, которое создает здоровые произведения, т. е. не здоровые, а именно радостные произведения, всегда напоминает мне место из гоголевского «Тараса Бульбы»: «Пусть вечно светится и красуется русская земля, а мы сами умрем за это, за осуществления этого…» Творцы ведь никогда не видят, как светятся и красуются их произведения… Это наступает только после их смерти… И для меня

всегда полно мистического какого-то обаяния и смысла и красоты эта тяга (буквальное выражение. Р.К.) к творчеству… В этой тяге чувствуется что-то неземное, «рассудку вопреки, наперекор стихиям...»[12]. Мне кажется, здесь пробивается наружу какой-то особенный инстинкт, в котором если б разобраться хорошенько, можно было бы допустить такое — самое мистическое, о чем сейчас мы и мечтать не смеем… Вообще на искусство одна надежда, только в нем человек поднимается от земли и растет. Науку я уважаю, но она земное дело…

— Вы видели, конечно, Чеховский «Вишн. сад»? Чехов был позитивист, это несомненно. Но когда я внимательно вглядываюсь в то, что он написал, мне кажется, что первые его рассказы, действительно, «плод ума холодных наблюдений», но чем больше растет в нем художник, «позитивизм» его тает все больше и больше, взгляд делается проницательнее, он видит уже сквозь стену, чего позитивист никогда не увидел бы… А последняя пьеса его «Вишневый сад» это уже прозрение полное, но тонкое, чеховское… Когда я читала эту пьесу в первый раз, мне показалось, что Чехов верит в бессмертие, верит какую-то иную жизнь, не земную, и конь, на котором можно будет перескочить пропасть между этою жизнью и жизнью иною, это — красота… Вообще, подумать, что он умер тогда, когда он несомненно знал уже что-то, — тоскливо до отчаяния…

Она посмотрела на часики — было, помнится, больше 3. Мы сидели на скамейке около часу.

— Вот что, голубчик, давайте поедем к нему.

Она сказала так: к нему. Я переспросил: к Чехову? Она ответила: да.

Мы спустились до пристани. Пароходик как раз пришел. Мы взяли билеты до Дорогомилова. На этот раз она много говорила — все расспрашивала о моих писаньях.

— У вас есть что-то несомненное от Чехова… Только берегите свой талант. Бросьте писать в духовн. журналах.

Между прочим, она спросила, почему я попал в духовную семинарию?

Я ответил, что по собственному желанию.

Она: а теперь Вы заставили своего Лопатина повеситься на Светлое Воскресенье?

Я: да.

Она: помню, когда я читала Вашу рукопись, мне показалось, что из Вашего Лопатина может выйти потом Русский Лютер, когда вы подрастете и опять возьметесь за эту тему. Тогда Вы его уж не повесите, а пустите на волю, в степи, с его Марией, — пусть они прокричат призыв. Пора, давно пора изобразить в литературе то, о чем все говорят и думают.

В Дорогомилове мы сели на трамвай и, с пересадками, приехали в Новодевичий. Как раз звонили к вечерне. В.Ф. хотела купить цветов, но их нигде не было. Она несколько раз повторила: какая нелепость!

У могилы, как раз, никого не было. Солнце еще светило ярко, деревья стояли чуть-чуть пожелтевшие, кричали галки. В.Ф. прошла вперед, я остановился позади. Она подошла к самой ограде, взялась руками за решетку так долго стояла. Потом, молча, повернулась и пошла тихо. Мне показалось, что глаза у нее были заплаканные… Молча, мы дошли до трамвая.

Когда мы доехали до Театральной площади, она сказала, что ей нужно в театр. библиотеку Рассохиной. Мы поднялись пешком по Дмитровке. Библиотека оказалась рядом с театром Корша.

Она очень благодарила за мое «путеводительство» и «компанию», и сказала, чтоб я непременно зашел к ней в театре в последний спектакль. Я обещал и раскланялся.

На другой день посыльный принес мне три контрамарки на последние три гастроли.

Я видел «Бесприданницу» и плакал в театре — в первый раз в жизни, — «Хозяйку Гостиницы» — и смеялся, как давно не смеялся. Для прощального спектакля шли «Огни Ивановой ночи»[13].

Пьеса — словно нарочно написана для В.Ф. В.Ф., в роли Марикки, страдала глубоко и стыдливо. У меня было тяжело на душе. Она говорила, что надолго покидает Москву. Бог знает, куда меня забросит судьба после университета. Может быть... может быть, мы уже никогда более не увидимся… После 2-го акта я прошел за кулисы. Она стояла с артистом Феоной[14] в проходе и разговаривала. Увидя меня, она поздоровалась и сказала:

— Пройдите в уборную. Я сейчас.

Я остановился около дверей в уборную. Она скоро подошла.

— Что же вы, входите!

Я сказал ей, что пришел проститься и что у меня тяжело на душе…

Она притворила дверь и сказала, понизив голос:

— У меня тоже тяжело… Так тяжело, как тяжело…

Между прочим, она сказала, что немного простудилась во время нашей прогулки на пароходе…

— Ну, когда мы увидимся? Работайте, голубчик, и мы увидимся непременно. Я буду ждать Вашего рассказа и Вашей пьесы… Вот вам на память левкой… Спасибо за знакомство. Вы хороший.

Что я лепетал — не помню теперь. Но вышел я от нее взволнованный чрезвычайно. Ночью я долго не мог заснуть… Как будто я предчувствовал, Дядичка!..

Но увидел я ее гораздо скорее, чем мы оба предполагали, прощаясь. День 18 февраля, когда ее должны были в гробе привезти в Москву из далекого Ташкента, я провел весь, как в лихорадке. Убрал вновь цветами ее карточку, прибрал в номере, побрызгал даже духами, — ведь сегодня она будет у меня в гостях. С полудня я уже был на вокзале… Поезд опоздал, пришел уже в сумерки. Когда раскрыли дверцы товарного вагона

и вынесли белый большой блестевший гроб, я не могу рассказать, что я почувствовал… Но еще больше пережил я, когда стоял вместе с небольшой кучкой молодежи около траурного вагона, за несколько минут до отхода поезда. Нужно сказать, что случилось так, что нас, молодежь, не подпустили и близко к вагону, когда происходило официальное чествование памяти В.Ф. — возложение венков. Только издали мы могли видеть, как мерцали там огоньки, чернели люди. Изредка оттуда доносилось пение. Но думать то в это время мы могли сколько угодно, этого запретить уж нам нельзя было. Мы терпеливо дожидались, когда возложение венков кончится, публика разойдется и вагон траурный прицепят к хвосту поезда. Мы дождались этого не скоро, но дождались.

И так мы стояли группой вокруг вагона. Вагон был уже запечатан, мы стояли и молча смотрели на вагон. Пробил 2 звонок. Все сняли, точно по уговору, шапки. Несколько голосов запели: «вечная память». То там, то сям раздались всхлипыванья. Когда пение смолкло, какой-то старый актер, как он назвал себя, «закричал речь», именно не сказал, а закричал — с сухими рыданиями, точно пьяный. Это была единственная речь у гроба В.Ф. в Москве, и окончилась она — через полторы минуты — под общее всхлипыванье. Все плакали, Дядичка! Актер говорил что-то бессвязное — вроде «спасибо тебе, В.Ф., от старого нищего актера», но важность тут была не в словах, а как было это сказано. Опять запели «вечную память». Третий звонок. Поезд тихо трогается. Мы идем некоторое время рядом с вагоном, но он идет еще быстрей и быстрей — виден ясно белый большой крест на задней черной стенке вагона. Все дальше, дальше крест, вот только сигнальные три фонаря краснеют, и исчезло все, навсегда…

В эту ночь, Дядичка, я не спал совсем.

———————————

Эту «историю моего знакомства с Комиссаржевской» я писал отчасти по памяти, отчасти по своему дневнику — конспекту. Возможно, что кое-что упустил из вида. В разговорах старался передать квинтэссенцию… Писал нескладно, но Вы, Дядичка, простите, — у меня мутится голова от этих воспоминаний. Писал я все, даже ее слишком добрые сочувственные отзывы о моих писаньях, потому что каждое слово В.Ф. дорого и священно. Больше я никому не поведаю эту историю в таких деталях — слишком она нежна и возвышенна в моей душе, и я боюсь, что она привянет и загрязнится от вынесенья ее наружу. Вы, Дядичка, не в счет: Вы ведь мой духовник и наставник. Аминь.

———————————

На остальные пункты отвечу вскорости.

Нежно обнимаю Вас, родной Дядичка. Будьте здоровы и благополучны.

Весь Ваш Роман Кумов.

[1] Рассказ из сборника: *Щеглов Иван.* Добродушные рассказы. 2-е изд. СПб.: А.С. Суворин, 1903. 291 с.

[2] Брендер Владимир Александрович (1883–1970) — театральный деятель, литературовед, редактор ростовского журнала «Новости театра», режиссер оперных театров, журналист, историк театра, профессор-искусствовед, один из первых публикаторов писем А.П. Чехова. Брендеру адресована последняя телеграмма Веры Федоровны Комиссаржевской из Самарканда: «Во Вселенной остается неизменным один лишь дух — Чайка». Телеграмма отправлена в Москву студенческому кружку имени А.П. Чехова по случаю пятидесятилетия со дня рождения писателя. Текст телеграммы является измененной цитатой из монолога Нины Заречной («Чайка» А.П. Чехова, I д. 9) (см.: Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 398).

[3] В.Ф. Комиссаржевская не раз «озвучивала» эти строки в мелодекламации А.С. Аренского на стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы». «Мелодекламируя, — на одном из концертов А. Зилоти в Дворянском собрании в 1909 г., как вспоминала З.А. Прибыткова, — она говорила, просто говорила замечательные слова Тургенева, но казалось, что ее удивительный голос поет проникновенную музыку Аренского. Как я помню этот концерт! Она была такая поэтичная на эстраде, такая светлая! В скромном белом платье, с высоким воротом, с длинными рукавами. Никаких драгоценностей. А в руках две ветки светло-лиловых орхидей, таких же хрупких, как она сама» (Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 243).

[4] Зонов Аркадий Павлович (1875–1922) — театральный режиссер и актер. 1907–1908 гг. — режиссер труппы Комиссаржевской. Был при ней во время болезни и смерти.

[5] В пьесе А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Дикарка» актриса впервые выступила в роли Вари на сцене Александринского театра в 1895 г. Ее Варя-Дикарка была «какая-то неуловимая», точно «блестки, появляющиеся, как огонь, и вдруг исчезающие», писал в своей рецензии А. Суворин (Театр и музыка // Новое время. 1899. 20 февр.). Спектакль сохранялся в постоянном репертуаре театра Комиссаржевской.

[6] «Гренада» — дешевая студенческая гостиница в Москве. Ее своеобразный быт описан в рассказе Кумова «На заре туманной юности» // Донские ведомости. 1918. № 91. 25 декабря (7 января). С. 3.

[7] Профессиональную карьеру Вера Комиссаржевская начала в 1893–1894 гг. в Новочеркасске в труппе Н.Н. Синельникова, где выступала в амплуа «инженю» и исполняла водевильные роли с пением.

[8] *Щеглов И.Л.* «Красный цветок». Комедия в одном действии. Драматический театр Комиссаржевской. СПб., 9 февраля 1905 г. Как пишет историк театра, «...В спектаклях “Иван Мироныч” Е.Н. Чирикова, “Весенний поток” А.И. Косоротова, “Красный цветок” И.Л. Щеглова театр открыто заявлял, что «не протестует лишь тот, чьи мозги заплыли жиром», и твердо веровал в “будущую весну”» (Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 21).

[9] *«*Отдых христианина*»* — ежемесячный религиозно-назидательный журнал, выходил с 1903 по 1917 гг. С 1904 по 1916 гг. Кумов опубликовал в журнале около 100 своих произведений.

[10] С 1905 по 1911 гг. Кумов учился на юридическом факультете Московского университета.

[11] Пьеса Ф. Геббеля, в которой актриса играла заглавную роль. Режиссер Ф.Ф. Комиссаржевский.

[12] Цитата из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова (1824), д. 3, явл. 22, слова Чацкого.

[13] Спектакли, в которых актриса исполняла главные роли: Ларису в «Бесприданнице» А.Н. Островского, Мирандолину в «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони, Марикку в пьесе «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана, — пользовались невероятной популярностью и имели огромный успех у зрителя.

[14] Феона Алексей Николаевич (1879–1949) — актер и режиссер, выдающийся деятель советской оперетты. Партнер актрисы по сцене, в театре Комиссаржевской работал с 1905 г.

Литература

1. *Балухатый С.Д.* Поэтика мелодрамы // *Балухатый С.Д.* Вопросы поэтики. Л.: ЛГУ, 1990. С. 30–80.

2. *Вознесенская Т.И.* Поэтика мелодрамы и художественная система А.Н. Островского. К проблеме взаимодействия: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1997. 20 с.

3. *Гольденберг А.Х.* К проблеме литературного палимпсеста: Р.П. Кумов и А.П. Чехов // Тю/ипология дискурсов: К 75-летию Валерия Игоревича Тюпы: сб. научных ст. / сост. и ред. Ю.В. Доманский, В.Я. Малкина. М.: РГГУ, 2020. С. 186–192.

4. *Гольденберг А.Х.* Толстовская тема в творческой биографии Р.П. Кумова // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 138–147. DOI: 10.54770/20729316-2024-4-138

5. *Гольденберг А.Х., Медведева М.А.* Донское предание и «китежская легенда» в творчестве Р.П. Кумова // Сталинградская гвоздика. Города-побратимы — символ совместного наследия: сб. материалов междунар. конф. / под ред. И.А. Прихожан и В.И. Супруна. Волгоград: Изд-во ИП Поликарпов И.Л., 2015. С. 224–234.

6. *Дадамян Г.Г.* Театр в культурной жизни России (1914–1917). М.: Дар-Экспо, 2000. 198 с.

7. *Медведева М.А.* Р.П. Кумов и А.М. Горький: история литературных отношений // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. Т. 24. № 2. С. 161–170. DOI: 10.18522/1995-0640-2020-2-161-170

8. *Нагина К.А.* Анималистика и антропология Льва Толстого. Воронеж: ВГУ, 2018. 100 с.

9. *Фоминенко Ю.А*. Особенности понимания мистерии в философской мысли русских символистов // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. 2022. № 1. С. 41–54. DOI: 10.35231/18186653_2022_1_41

Research Article and Publication of Archival Documents

Creative Biography of Roman Kumov as a Playwright and His Memories of Vera Komissarzhevskaya

© 2025. Arkady Kh. Goldenberg, Maria A. Medvedeva
Volgograd State Social and Pedagogical University,
Volgograd, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at Volgograd State Social and Pedagogical University with the financial support of the Russian Science Foundation and the Volgograd Region Administration, project no. 24-28-20015 "The Creative Heritage of R.P. Kumov" (https://rscf.ru/project/24-28-20015/).

Abstract: The subject of this research is the dramatic legacy of Roman Kumov (1883–1919). For the first time in the scientific literature, an overview of his dramatic works from 1908 to 1916 is provided, and their role in the writer's creative biography is determined. The drama *The End of the Korostomyslov Family*," which was recognized as the best play of 1916 at the All-Russian Competition of Alexander Ostrovsky, is analyzed in detail. The play reveals how the biblical motifs underlying the drama (the fratricide of Cain, the mark of Cain) are projected onto the characters' fates, and it also reveals motifs and plot parallels with the dramas of Alexander Ostrovsky, the novels of Fyodor Dostoevsky, and the later works of Leo Tolstoy. The article examines the distinctive characteristics of the main characters in the drama, as well as the moral and religious conflicts that contributed to the tragic demise of an old merchant family. The article also includes the first publication of Kumov's memories of Komissarzhevskaya, which are stored at the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House). These memoirs were written shortly after the death of the great actress. The memoirist described her reactions to his first plays, which were presented at the Komissarzhevskaya Drama Theatre, and provided a detailed account of her meetings and conversations with him in Moscow in 1908–1909. Kumov almost word-for-word recounted the actress's opinions on theater aesthetics, contemporary playwrights, Chekhov, and the characters she would like to see on the stage of her theater. These encounters with Komissarzhevskaya had a significant impact on the development of Kumov's creative personality and his evolution as a playwright.

Keywords: Roman Kumov, creative biography, drama, *The End of the Krostomyslov Family*, Vera Komissarzhevskaya, memoirs.

Information about the authors: Arkady Kh. Goldenberg, DSc in Philology, Professor, Volgograd State Social and Pedagogical University, Lenin Ave., 27, 400005 Volgograd, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2149-7522

E-mail: goldenberg48@mail.ru

Maria A. Medvedeva, PhD in Philology, Associate Professor, Volgograd State Social and Pedagogical University, Lenin Ave., 27, 400005 Volgograd, Russia.

E-mail: mary-medved.medvedeva@yandex.ru

For citation: Goldenberg, A.Kh., and M.A. Medvedeva. “Creative Biography of Roman Kumov as a Playwright and His Memories of Vera Komissarzhevskaya.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 8–34. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-8-34

References

1. Balukhatyi, S.D. “Poetika melodramy” [“Poetics of Melodrama”]. Balukhatyi, S.D. *Voprosy poetiki* [*Issues of Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1990, pp. 30–80. (In Russ.)

2. Voznesenskaia, T.I. *Poetika melodramy i khudozhestvennaia sistema A.N. Ostrovskogo. K probleme vzaimodeistviia* [*Poetics of Melodrama and the Artistic System of A.N. Ostrovsky. On the Problem of Interaction: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 1997. 20 p. (In Russ.)

3. Gol’denberg, A.Kh. “K probleme literaturnogo palimpsesta: R.P. Kumov i A.P. Chekhov” [“On the Problem of Literary Palimpsest: R.P. Kumov and A.P. Chekhov”]. Domanskii, Iu.V., and V.Ia. Malkina, editors. *Ty/ipologiia diskursov: K 75-letiiu Valeriia Igorevicha Tiupy* [*Ty/ipology of Discourses: To the 75th Anniversary of Valery I. Tyupa*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2020, pp. 186–192. (In Russ.)

4. Gol’denberg, A.Kh. “Tolstovskaia tema v tvorcheskoi biografii R.P. Kumova” [“Tolstoy’s Theme in the Creative Biography of R.P. Kumov”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (71), 2024, pp. 138–147. DOI: 10.54770/20729316-2024-4-138 (In Russ.)

5. Gold’enberg, A.Kh., and M.A. Medvedeva. “Donskoe predanie i ‘kitezhskaia legenda’ v tvorchestve R.P. Kumova” [“The Don Legend and the ‘Kitezh Legend’ in the Works of R.P. Kumov”]. Prikhozhan, I.A., and V.I. Suprun, editors. *Stalingradskaia gvozdika. Goroda-pobratimy — simvol sovmestnogo naslediia* [*Stalingrad Carnation. Sister Cities — a Symbol of Shared Heritage*]. Volgograd, IP Polikarpov I.L. Publ., 2015, pp. 224–234. (In Russ.)

6. Dadamian, G.G. *Teatr v kul’turnoi zhizni Rossii (1914–1917)* [*Theater in the Cultural Life of Russia (1914–1917)*]. Moscow, Dar-Ekspo Publ., 2000. 198 p. (In Russ.)

1. Medvedeva, M.A. “R.P. Kumov i A.M. Gor’kii: istoriia literaturnykh otnoshenii” [“R.P. Kumov and A.M. Gorky: History of Literary Relations”]. *Izvestiia Iuzhnogo federal’nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, vol. 24, no. 2, 2020, pp. 161–170. DOI: 10.18522/1995-0640-2020-2-161-170 (In Russ.)

7. Nagina, K.A. *Animalistika i antropologiia L’va Tolstogo* [*Animalistics and Anthropology of Leo Tolstoy*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2018. 100 p. (In Russ.)

8. Fominenko, Iu.A. “Osobennosti ponimaniia misterii v filosofskoi mysli russkikh simvolistov” [“Features of Understanding the Mystery in the Philosophical Thought of Russian Symbolists”]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina*, no. 1, 2022, pp. 41–54. DOI: 10.35231/18186653_2022_1_41 (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.04.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 17.04.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-35-74
https://elibrary.ru/FBQGEI

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no.3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

История создания и издания книги «Итальянские сказки» в переводе М.Ф. Андреевой под редакцией М. Горького

© 2025, Е.В. Кудрина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена истории создания и публикации книги М.Ф. Андреевой «Итальянские сказки», вышедшей в 1912 г. при содействии М. Горького. В научный оборот вводятся письмо Е.И. Вашкова М. Горькому, письма и телеграммы М.Ф. Андреевой, адресованные Е.И. Вашкову, написанные в период с 1911 по 1912 гг. и относящиеся к истории возникновения и издания переводов сказок итальянского писателя Луиджи Капуана из сборника *Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta* (1894). Для Андреевой, знавшей несколько европейских языков, художественный перевод литературных сказок стал пробой пера. Горький при подготовке книги проявил себя заинтересованным редактором детской литературы, представляющим интересы переводчицы. Благодаря посреднической деятельности художника и поэта Вашкова, почувствовавшего коммерческую выгоду от сотрудничества с Горьким, фамилия писателя появилась на обложке издания. Книга «Итальянские сказки» — яркий пример участия Горького в истории «бедной» русской детской литературы. Сохранившиеся в фондах Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН и Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) документы дополняют наше представление об эпизодах творческой биографии М.Ф. Андреевой и М. Горького. В Приложении к исследованию представлена переписка М.Ф. Андреевой, Е.И. Вашкова и М. Горького, относящаяся к теме статьи; а также — ранее не публиковавшиеся воспоминания В.В. Вашковой (жены Е.И. Вашкова) о М. Горьком и М.Ф. Андреевой на Капри.

Ключевые слова: М. Горький, М.Ф. Андреева, Е.И. Вашков, Л. Капуана, «Итальянские сказки», итальянская литература, переводная литература.

Информация об авторе: Елена Викторовна Кудрина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2830-2671
E-mail: kelenvik@yandex.ru
Для цитирования: *Кудрина Е.В.* История создания и издания книги «Итальянские сказки» в переводе М.Ф. Андреевой под редакцией М. Горького // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 35–74. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-35-74

Ошибочное представление о том, что в горьковедении все давно подробно и обстоятельно исследовано и проанализировано, порой оборачивается неожиданными и, несомненно, приятными открытиями. К счастью исследователей, личность Горького настолько сложна и многогранна, а окружение его столь обширно и пестро, что еще долго они будут вызывать научный интерес. История создания и публикации «Итальянских сказок» в переводе М.Ф. Андреевой и под редакцией М. Горького позволяет по-новому взглянуть на творческий союз двух талантливых и независимых людей, расширяет наши представления о переводческой практике М.Ф. Андреевой, о внимании М. Горького к детской литературе и итальянской культуре, о посреднической издательской деятельности Е.И. Вашкова (см. ниже), и в целом — об истории детской литературы в России.

На рубеже XIX–XX вв. в России стали издавать итальянские сказки. В этом процессе знакомства русского детского читателя с достижениями итальянской сказочной культуры можно выделить несколько характерных черт.

Первая — издание сборников, куда были включены сказки Италии. Например, есть библиографические сведения, что в 1907 г. в Санкт-Петербурге вышел сборник «Итальянские сказки» в переводе писательницы Евгении Михайловны Чистяковой-Вэр (наст. фам. Шакеева): описание книги можно найти в каталоге Российской национальной библиотеки, но по факту издание отсутствует и в фондах РНБ, и в хранилищах других крупных библиотек России. На указанный сборник ссылаются некоторые научные исследования [11], однако выяснить содержание книги на данный момент — невыполнимая задача. Отдельным изданием в 1912 г. был выпущен сборник сказок народов мира «Сказки бабушки про чужие странушки» также в переводе Чистяковой-Вэр, который затем переиздали в 1992 и 2015 гг.[1] В предисловии составитель писала:

[1] См.: [8; 9]; Сказки бабушки про чужие странушки: Арабские, английские, немецкие, испанские, кавказские, бельгийские, итальянские, исландские, египетские, турецкие, китайские, финские, венгерские, индусские, шведские и др. сказки / собрала и обработ. Е.М. Чистякова-Вэр. СПб.: В.И. Губинский, [1912]. 256 с.

> В этот сборник вошли сказки писателей различных национальностей (например, Киплинга, Густафсона, Кавана, Гальден, Дюпюи), народные предания, сообщенные мне уроженцами различных стран (таковы венгерские, испанские предания и др.) или сказки восточные в художественной обработке европейских писателей (турецкие и испанские сказки знаменитого Эдуарда Лабуле, арабские — г-жи Барбье)[2].

В книгу были включены две итальянские сказки — «Золотовласая девушка» и «Принц Буль-Буль», но о литературной обработке их ничего не известно, и определить авторство не представляется возможным. Главным недостатком сборника рецензенты справедливо посчитали следующее: «Изложены сказки хорошим языком, но без тени какой-либо колоритности и какого-либо национального отпечатка»[3]. Отсутствие характерных народных подробностей лишали сказки особого очарования и красоты.

Также известно, что существовал некий сборник романских сказок, плохо изданный, в который были включены две итальянские сказки «Луч солнца» и «Морская пена» (см. Приложение 1). Однако поиски этого издания пока ни к чему не привели. В библиографических базах и каталогах Российской государственной библиотеки и Российской национальной библиотеки, в картотеке «Мировая художественная литература в русских переводах» РНБ найти эти сказки не удалось. Как не получилось обнаружить их и в национальном итальянском каталоге.

Вторая характерная черта — издание сборников авторских итальянских сказок. Первыми итальянскими литературными сказками, с которыми познакомился русский детский читатель в конце XIX в., стали произведения писателя Луиджи Капуаны (1839–1915). Капуана, уроженец сицилийского города Минео, прекрасно знавший народную поэзию и сицилийский фольклор, выпустил два сборника сказок: «C'era una volta» (1882)[4] и «Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta» (1894)[5].

---

[2] Сказки бабушки про чужие странушки: Арабские, английские, немецкие, испанские, кавказские, бельгийские, итальянские, исландские, египетские, турецкие, китайские, финские, венгерские, индусские, шведские и др. сказки / собр. и обработ. Е.М. Чистякова-Вэр. СПб.: В.И. Губинский, [1912]. С. 2.

[3] Систематический указатель книг для детей и юношества. Пг., 1915. Ч. 1: Сказки / под ред. О.И. Капицы. Стб. 68.

[4] *Capuana L.* C'era una volta: fiabe. Milano: Treves, 1882. 245 p.

[5] *Capuana L.* Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta. Firenze: Bemporad, 1894. 299 p.

Над переводом сказок из сборника «C'era una volta» на русский язык работала Е. Левицкая-Рогаль. Под названием «Жили были» и под редакцией писателя и краеведа Н.Ф. Арепьева они были изданы в 1894 г.[6] Скромная книга с одним рисунком предназначалась детям среднего возраста. В русском издании переводчики сохранили предисловие Л. Капуаны, в котором он вспоминал историю появления сказок:

> Написав одну из них для прелестного мальчика, во что бы то ни стало требовавшего от меня «хорошенькой сказочки», мне вздумалось написать еще несколько сказок для моих племянников. В то время я грустил и даже был немного болен, вследствие этого моя мысль находилась в состоянии полнейшей инерции, что меня сильно раздражало. Трудно будет вообразить моим читателям, как я обрадовался, почувствовав, что в моей фантазии, зарождается целый мир чудес, полный фей, волшебников, царей, цариц, людоедов и чародейств, служащих первой художественной пищей нашим детским умам. Я прожил несколько недель, всецело окунувшись в этот чудный фантастический мир, вполне наивно увлекаясь им и не думая ни о чем другом. Я никогда не воображал, чтобы это могло случиться с человеком вполне убежденным, что на самом деле только одна действительность есть настоящее поприще искусства[7].

Это неожиданное заявление Капуаны было вызвано тем, что он являлся ярким представителем веристского движения в итальянской литературе, провозгласившим объективное, «научное» изучение действительности, без необоснованной выдумки и героических преувеличений [2]. Именно веристы сыграли в истории итальянской литературы важную роль. Они реалистически изобразили быт и нравы различных итальянских провинций, широко использовали разговорную речь, народный язык и местные диалекты при описании повседневной жизни «маленьких людей». Их главная заслуга — создание «региональной» литературы[8] и поиск новых путей ее развития. Веристское движение способствовало раскрытию и развитию талантов целой плеяды итальянских писателей, которые все вместе «создали литературную традицию, определившую развитие

---

[6] *Капуана Л.* Жили были...: Сказки / пер. с итал. Е. Левицкой-Рогаль, под ред. Н. Арепьева. СПб.: Типо-лит. В. Местника, 1894. 285 с.

[7] Там же. С. 3–4.

[8] Итальянская литература // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978. Т. 3. 1966. Стб. 239–258.

итальянской литературы на много десятилетий вперед» [2, с. 469]. Сказки Капуаны, которые появились после периода Рисорджименто (движение итальянского народа за духовное и политическое возрождение и объединение Италии в первой половине XIX в.), отразившего подъем национального духа и отличавшегося героико-патриотическим пафосом и романтической окрыленностью, воспроизвели ключевые принципы веризма — «верность правде жизни и максимальная объективность автора» [3, с. 143] — и стали классикой итальянской детской литературы. В оригинальных волшебных сказках Капуаны причудливым образом переплелись сицилийская культура и фольклор, итальянский веризм и литературная традиция, вымысел и реальность, юмор и стилистика народной сказки [12].

В «Жили были» представлено 12 сказок Капуаны: «Красное солнышко» («Spera di sole», буквально «Диск солнца»), «Говорящее дерево» («L'albero che parla»), «Лягушоночек» («Ranocchino»), «Золотые апельсины» («Le arance d'oro»), «Источник красоты» («La fonta na della bellezza», буквально «Фонтан красоты»), «Безушка» («Senza-orecchie»), «Лупо Монаро» («Il lupo mannaro», буквально «Оборотень»), «Змейка» («Serpentina»), «Черное яйцо» («L'uovo nero»), «Три кольца» («I tre anelli»), «Королевская дочь» («La figlia del re»), «Ти-тирити-ти» («Tì, tìriti, tì»)[9]. Повторю, что все они входили в первый сборник «C'era una volta», состоящий из предисловия, посвящения и 19 сказок, 7 из которых не были переведены: «Cecina» («Чечина»), «La vecchina» («Старушка»), «Il cavallo di bronzo» («Бронзовый конь»), «Il soldo bucato» («Деньги на стирку»), «Testa-di-rospo» («Голова жабы»), «Topolino» («Мышонок»), «Il racconta-fiabe» («Сказка-сказки»).

После публикации сборника сказок в русском переводе рецензенты отметили его достоинства:

> Автор широко пользуется образами волшебных сказок всех народов, но фантазия его облекает их в еще более пеструю одежду, и усложняет содержание. Автор до известной степени сохраняет простоту и непосредственность миросозерцания народной сказки,

[9] В волшебных сказках «Говорящее дерево», «Лягушонок», «Источник красоты», «Змейка», «Королевская дочь» происходят чудесные превращения: дерево оказывается заколдованной принцессой; сын крестьянина-бедняка превращается в красавца-принца; уродливая принцесса обретает красоту; дочь царя становится змеей или известковой статуей. «Золотые апельсины» — сказка о приключениях царевича, разыскивающего похитителей золотых апельсинов. В сказках «Безушка» и «Лупо Моноро» главную роль играет людоед. «Черное яйцо» — юмористическая сказка о петушке, высиженном царицей из черного яйца. «Три кольца» — сказка о доброй и двух злых сестрах. «Красное солнышко» — об искусстве выпечки, способном изменить судьбу, а «Ти-тирити-ти» — сказка о волшебном предмете-помощнике.

> и не примешивая никакой искусственной морали, он все же выдвигает значение искренности чувства и ничтожность внешних почестей, воздаваемых человеку. Сказки написаны живо и интересно[10].

Перевод других 12 сказок Л. Капуана из сборника «Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta» (1894) осуществила Мария Федоровна Андреева в 1910–1911 гг. Сборник, получивший название «Итальянские сказки», выпустили в двух томах в 1912 г. в издательстве А. Левенсона[11].

История появления этих произведений, возникших при участии М. Горького, долгое время оставалась вне поля зрения горьковедов. Частично она представлена в сборнике, посвященном М.Ф. Андреевой[12], в серии писем в составе Полного собрания сочинений М. Горького [4, т. 8, 9] и в исследовании О.В. Шуган «Итальянские сюжеты в "Сказках об Италии" М. Горького» [10, с. 161–162]. Однако собственно история создания и издания «Итальянских сказок» в переводе М.Ф. Андреевой в этих работах не освещена.

***

Горький и Андреева поселились на Капри в 1906 г. На плечи Марии Федоровны легли хлопоты по хозяйству, решение самых разных бытовых проблем, выполнение роли секретаря и переводчика всемирно известного писателя. И все же это не могло надолго отвлечь ее от собственной творческой работы, тем более что гражданские супруги серьезно нуждались в деньгах, о чем Андреева неоднократно сообщала в письмах близким. Талантливая актриса решила проявить себя в искусстве художественного перевода. Она в совершенстве владела итальянским, английским, французским, немецким языками, а в 1911 г., находясь на Капри, стала изучать испанский. Несмотря на хорошее знание итальянского языка, она признавалась в письме Джованни Чена и Сибилле Алерамо в феврале 1910 г., что «на Капри говорят на языке, который совершенно не похож на итальянский; я училась только по книгам, и поэтому изъясняться мне нелегко»[13].

---

[10] Систематический указатель книг для детей и юношества. Пг., 1915. Ч. 1: Сказки / под ред. О.И. Капицы. Стб. 221.

[11] Итальянские сказки: в 2 т. / пер. Марии Андреевой под редакцией М. Горького. Рисунки и обложка К. Спасского. М.: Изд. А. Левенсон, 1912.

[12] Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой / сост., ст., и коммент. А.П. Григорьевой, С.В. Шириной. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Искусство, 1968. 798 с.

[13] Там же. С. 175.

Познакомившись с итальянским народом и его выдающимися представителями, она заинтересовалась местным фольклором и «часто пересказывала сюжеты народных преданий Горькому»[14]. В это время и родилась идея перевести известные ей итальянские сказки на русский язык и издать их в России.

В мае 1910 г. у Горького и Андреевой на Капри гостил «представитель московской литературно-художественной богемы»[15], художник, писатель и успешный мистификатор Евгений Иванович Вашков (1879–1938), ученик И.Е. Репина и В.Д. Поленова, сотрудник газеты «Русское слово», «Курьер» и «Новости дня», журналов «Искры», «Новь», «Родная речь», «Родное слово», «Оса» и др., писавший под многочисленными псевдонимами: Анджелло Кальяри, Аргус, Евгений Волгин и др. В словаре псевдонимов И.Ф. Масанова упомянуто свыше 20 псевдонимов Е.И. Вашкова[16].

Находясь в Италии, Вашков делал зарисовки местного пейзажа, создал два карандашных портрета Горького и исполнил несколько карикатур в альбом, который хранится в Архиве А.М. Горького. В нем 108 страниц литературных автографов с рисунками. На первой странице рукой Горького написано: «Как можно больше видеть, знать, любить — что лучше этого? *М. Горький*. Capri. 910. Май»[17]. Благодаря картине Е.И. Вашкова, изображающей виллу «Спинола», в которой Горький жил с февраля 1909 по 1911 гг., мы можем увидеть дом таким, каким он был в горьковское время. Кроме этого, Вашков как поэт написал стихотворение «Капри», посвященное Горькому:

Покой и тишина… как первый поцелуй,
Скользнул горячий луч по сонному заливу,
Скользнул и оживил чело холодных струй
И, робко, перешел на скромную оливу,
На цепь далеких гор, на груду мрачных скал,
Спугнул ночную тень и там, в ущелье диком,
Зажег росу горячим ярким бликом
И, искрясь и горя, на облако упал.

[14] Там же. С. 619.

[15] *Рейтблат А.И.* Вашков Евгений Иванович // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 399.

[16] *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1960. Т. 4. С. 97.

[17] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. НГ-фп-1-35-1.

И ожил мир… таков и ты, поэт…
Пускай еще весь мир в объятьи сна и лени,
Но вышел ты — и загорелся свет
И тают, и бегут испуганные тени[18].

Вашков, очарованный итальянской культурой, заинтересовался возможностью познакомить с ней русского читателя. В сохраненном в Архиве А.М. Горького письме от 24 июля 1910 г. он прояснял историю возникновения замысла книги «Итальянские сказки»:

> Как-то в разговоре Мария Федоровна предложила перевести итальянские народные сказки. Я тогда же приветствовал эту мысль — издание таких сказок я считаю большим вкладом в бедную детскую литературу.
>
> Такой народ, как итальянцы, — поэты и эстеты по природе, — несомненно должен был создать прекрасные, поэтические сказки, но мы русские, к сожалению, ничего о них не знаем. — И далее добавлял: — Я уже говорил (с разрешения Марии Федоровны) об этом издании с представителем Кнебеля[19].

Таким образом, Вашков, участвовавший в развитии детской литературы в России и почувствовавший коммерческую выгоду от сотрудничества с мировой знаменитостью, ухватился за идею издания сборника малоизвестных отечественному читателю итальянских сказок в одном из самых лучших московских издательств.

Здесь же, в письме он предлагал Горькому написать предисловие для этого издания и отредактировать перевод:

> …не сочтете ли Вы возможным написать маленькое, хотя бы в несколько строк, предисловие и разрешить поставить, что перевод исполнен под Вашей редакцией, так как несомненно, что Мария Федоровна будет пользоваться Вашими советами и указаниями.
>
> Это заставит публику отнестись с большим вниманием к сборнику, и, конечно, такое громкое литературное имя, как Ваше, создаст прочный успех изданию.
>
> А это хорошо и с материальной, и с идейной стороны[20].

---

[18] Летучие альманахи: Вып. 1: Виктория… Пг.: Рубикон, 1913. С. 131.
[19] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-п-14-12-1.
[20] Там же.

Предложения Вашкова были основаны на его богатом издательском и писательском опыте [1]. Словно желая восполнить пробел в «бедной» детской литературе, он публиковал в специальных детских изданиях («Родное слово», «Детский друг», «Путеводный огонек», «Огонек», «Светлячок») сказки и рассказы для детей, а в 1911 г. выпустил сразу несколько детских книг в московской типографии товарищества Ивана Николаевича Кушнерева: «Иван-сирота. Сказка в стихах», «Среди чужих. Повесть для детей и юношества», «Пчелка. Сказки, басни, стихи» (обе под псевдонимом Е. Волгин), альманахи «Зорька» и «Вокруг света и другие рассказы» (пер. с франц. В.В. Беккер; под ред. Е.И. Волгина). Будучи художником, он сопроводил тексты орнаментами, заставками и иллюстрациями, внося свою лепту в формирование облика детской книги 1910-х гг. Так, погружаясь в издательский процесс, он не только приобретал необходимые знания, но и четко представлял, что нужно современному читателю. Эти знания помогали ему вести переговоры с Андреевой и Горьким о детской книге.

В упомянутом письме Е.И. Вашков также просил Горького прислать ему иллюстрации из итальянских изданий, видимо, чтобы ориентироваться на них при подготовке «Итальянских сказок». Горький не оставил просьбы Вашкова без внимания: он горячо поддержал саму идею детского сборника, одобрил выбор сказок Андреевой и ее переводы, начал тщательно знакомиться с итальянским фольклором и итальянской детской литературой, а также прислал один из номеров итальянского детского журнала «Primavera» за 1911 г, с которым сам сотрудничал в 1911–1914 гг. [13].

Итак, в первый том «Итальянских сказок» Андреевой вошли сказки «Фея-цветок» («Fata fiore»), «Сказка о золотом перышке» («Piuma d'oro»), «Баба Яга» («La mammadraga»), «Король Гром» («Re tuono»), «Мастер что починит — что испортит» («Mastro acconcia-e-guasta»), «Дочь Людоеда» («La figlia dell'orco»), «Куколка» («Bambolina»); во второй том — «Иголка» («L'ago»), «Гипсовый котик» («Il gattino di gesso»), «Сковородка» («La padellina»), «Мельник» («Il mugnaio») и «Сверчок» («Grillino») — всего 12. Все они, повторю, взяты из книги Луиджи Капуана «Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta» (1894), куда входило 16 текстов. Четыре сказки из сборника Капуана: «Trottolina» («Волчок»), «Il barbiere» («Парикмахер»), «L'asino del gessaio» («Осел мельника») и «I due vecchietti» («Два старика») — не были включены в русское издание.

При переводе выбранных сказок Андреева ориентировалась на русскую традицию и упоминала исконно русские атрибуты. Так,

в сказке «Фея цветок» появилось «платье из перегнившей бересты»; в «Бабе Яге» — «зыбка»; в сказке «Король Гром» герои «скатывались с лестницы кубарями»; в «Куколке» герой достает из кармана «сто рублей» и «триста рублей»; в сказке «Иголка» девушка не сердится на «воркотню» отца и др. Однако при этом национальный колорит, имена, особенности быта, атмосферу солнечной Италии и специфику характеров итальянцев переводчица постаралась сохранить.

Сюжеты и мотивы переведенных сказок в целом подчинены традициям русского и европейского фольклора. Сказка «Фея цветов» по содержанию напоминает «Золушку», разница в деталях. В сказке «Баба-Яга» злая мачеха-оборотень изгоняет падчерицу, а девочка с помощью волшебного колечка спасается от Бабы-Яги и выручает других детей, похищенных ею. В сказке «О золотом перышке» избалованная принцесса превращена феей в легкое перышко, которое уносится в волшебный замок, и только принц выручает девушку. «Король Гром» страдает от своего страшно громкого голоса, а немая принцесса проникает во дворец под видом торговца и избавляет короля от его недуга. «Дочь людоеда» и «Мастер что починит, что испортит» связаны по содержанию: в них рассказывается о приключениях королевского сына, изгнанного братом и женившегося на дочери людоеда, а затем после долгих приключений вернувшего свое наследство. В сказке «Куколка» рассказывается о девочке-крошке, которую невзлюбил отец и отдал ее женщине-рыбе, но мать девочки самоотверженно спасает дочь. В сказке «Иголка» бедного, слепого портного и его безрукую дочь фея награждает волшебной иголкой, которая приносит в их жизнь счастье. «Гипсовый котик», купленный принцессой, оказывается заколдованным принцем. «Сковородка», подаренная старушкой бедной отзывчивой девушке, обладает волшебным свойством давать жареные котлеты. В сказке «Мельник» злой король, обманувший мельника и его дочерей, передает бедняку свою власть. В сказке «Сверчок» героем является полумальчик-полусверчок, досаждающий всем своим несносным криком.

Перевод сказок Л. Капуана М.Ф. Андреева закончила в марте 1911 г., и тогда же в качестве «образчика» выслала Е.И. Вашкову, ведущему переговоры с московским издательством, «Сказку о золотом перышке». В мае к диалогу между Андреевой и Вашковым подключился Горький. В своем письме художнику он отметил, что «маленькие милые сказочки», переведенные Марией Федоровной, он «просматривал» и готов просмотреть еще раз, интересовался финансовой стороной дела, а также проявил заинтересованность как редактор издания, представляющий интересы переводчицы: «Было

бы хорошо, если б фирма, которая будет издавать сказки, сообщила, каков тип ее изданий, — величина книги, шрифт и т. д.? Это облегчает и нормирует работу переводчицы» [4, т. 9, с. 36].

В течение года Андреева выслала остальные сказки, интересовалась их судьбой, а также спрашивала о необходимости переводов неаполитанских народных сказок и итальянских легенд, «собранных одним профессором фольклористом»[21], видимо, предполагая следующие издания. Судя по сохранившимся письмам, Вашков промолчал или ответил отказом, а русский читатель лишился значительной части итальянского наследия. К ноябрю 1911 г. была готова верстка сборника, о чем свидетельствуют сохранившийся в Архиве А.М. Горького конверт от 28 ноября с пометой о высланной корректуре[22] и письмо Андреевой от 29 ноября 1911 г., в котором она также хлопотала об издании к рождественским праздникам «Сказок об Италии» М. Горького[23]. Но это издание, как известно, состоялось без участия Е.И. Вашкова.

Переговоры о выпуске «Итальянских сказок» Е.И. Вашков вел с крупным издателем И.Н. Кнебелем, известным своими роскошными подарочными книгами и альбомами по изобразительному искусству. В итоге сказки были напечатаны в московском издательстве А.А. Левенсона, в котором Кнебель был пайщиком и заведующим книгоиздательской деятельностью. «Товарищество скоропечатни А.А. Левенсона» славилось лучшей типографией в городе, обладавшей литографским цехом, фотоцинкографией, переплетной мастерской. Выпуск детского сборника в таком издательстве был не только престижным, но и гарантировал успех. В декабре 1911 г. издатели рассчитались с Андреевой за переводы, о чем она писала в письме Т.В. Красковской и Н.А. Румянцеву: «Герман и Кнебель за итальянский перевод заплатили мне по 75 руб. за лист»[24].

Выход долгожданной книги в свет был омрачен недопониманием переводчицы и издателя-посредника. В Приложении 1 представлено письмо М.Ф. Андреевой от 6 мая 1912 г., в котором «неожиданно» выясняется, что без ведома переводчицы на обложке появилась фамилия «Горький». Оно добавляет новые детали к истории взаимоотношений звездной пары, переживавшей в этот период серьезный кризис. М.Ф. Андреева сообщала

[21] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-7.

[22] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-5.

[23] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-7.

[24] Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой / сост., ст., и коммент. А.П. Григорьевой, С.В. Шириной. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Искусство, 1968. С. 215.

Е.И. Вашкову 17 августа 1911 г., что «переведенные мною и проредактированные Алексеем Максимовичем “Сказки” Вами теперь, наверное, уже давно получены»[25], а спустя 9 месяцев, в мае 1912 г., возмущенно писала:

> Вчера из России получила от частного лица сведения, что вышла книжка «Итальянских сказок» перевод Марии Андреевой под редакцией М. Горького и очень удивилась.
>
> Будьте любезны, объясните мне, пожалуйста, почему я даже не была уведомлена о выходе книги, не получила ни одного экземпляра ее, не имела корректуры, и отчего значится на книге — редактура М. Горького, буду Вам за это очень признательна[26].

Что содержится в письме: искреннее недоумение? ущемленное самолюбие? уличение во лжи? желание финансовой и творческой независимости? И было ли действительно неожиданным для Андреевой известие о появлении фамилии Горького на обложке?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратиться к сохранившимся в Архиве А.М. Горького гранкам одной части «Итальянских сказок»[27] и отдельно рассмотреть редакторскую работу над ними.

В феврале 1938 г. Е.И. Вашков передал в дар Архиву А.М. Горького несколько документов, среди которых — 7 оттисков сказок с рисунками и редакторско-корректорской правкой черными чернилами, синим и красным карандашом. Причем в заявлении Вашкова о передаче материалов специально оговорено: «Перевод М.Ф. Андреевой. Правка А.М. Горького»[28]. Принимая на веру это заявление, все же предположим, что правка черными чернилами выполнена М.Ф. Андреевой (не без помощи гражданского мужа), а также Е.И. Вашковым, отвечавшим за выпуск книги; правка синим карандашом — М. Горьким; красный карандаш — издательская правка.

Для наглядности приведу несколько показательных примеров такой стилистической и смысловой правки печатными буквами черными чернилами (предположительно рукой Андреевой и Вашкова, который готовил рукопись к изданию — образец печатного почерка для сравнения в архивных материалах не найден). В таблице эту правку замещает курсив. Печатается по нормам современной орфографии.

---

[25] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-4.

[26] РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 8.

[27] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Рав-пГ-21-19-1.

[28] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Книга поступлений № 237. Л. 56.

Текст в гранках до правки	Текст после редакторской правки
Только такие названия и слышно было из ее уст. Наконец, младшая, бедняжка, даже расплакалась…	Только такие названия и сыпались из ее уст. Наконец, младшая сестра даже расплакалась…
Сел на коня и поехал в путь, повсюду расспрашивая: — Будьте милостивы…	Сел на коня и поехал, спрашивая всех встречных: — Будьте милостивы…
— Дайте мне вашу кирку, я вам его вырою.	— Позвольте мне вашу кирку, я для вас его вырою.
…а за ним несутся дождевые тучи, свет солнечный затмевая, точно огромные горы. Увидела с террасы своего дворца старуха, какая на нее гроза несется…	…а за ним несутся огромные, будто горы, дождевые тучи, свет солнечный затмевая. Увидела с террасы своего дворца старуха, какая на нее гроза идет…
— Ну, спасибо вам, дедушка. Сели на коней и поехали. Спустя месяц пути прибыли королевич с королевной живы, здоровы к королевскому дворцу.	— Ну, добрый старичок, благодарю вас. Сели королевич с королевною на коней и поехали, а спустя месяц пути прибыли живы, здоровы к королевскому дворцу.
Увидела мачеха, что ей уж очень плохо приходится, пустилась бежать, а народ на улице за нею, палками кидают…	Увидела мачеха, что ей уж очень плохо приходится, выскочила на улицу, пустилась бежать, а народ за нею, палками кидают…
Баба-яга повернулась со злости спиной к ней и ушла.	Баба-яга повернулась спиной к ней, так разозлилась, и ушла.
Девочки принялись визжать со страху, скачут вокруг девочки, хватают ее за платье. Говорит им девочка: — Вот что…	Дети взвыли от ужаса, скачут вокруг девочки, хватают ее за платье. Подумала девочка и говорит им: — Вот что…
…решился попросить его владельцев о гостеприимстве.	…решился попросить его владельцев приютить его.
Король решил сделать оповещение, и желая как можно скорее добиться успеха, живо соскочил с королевской постели и стал сам по всей стране кричать как только мог громче…	Король решил сделать оповещение, и желая как можно скорее добиться успеха, живо соскочил с королевской постели и стал голосить что есть мочи…

Оказывается, она отправилась куда-то в путешествие, чтобы заказать для себя искусственный язык, а кому именно неизвестно…	Оказывается, она отправилась куда-то заказать себе искусственный язык, а куда именно неизвестно…
Так гремел королевский голос, что целыми неделями повсюду лил проливной дождь, будто и в самом деле гром гремел.	*Где* гремел королевский голос, *там* целыми неделями лил проливной дождь, будто и в самом деле *настоящий* гром гремел.
В ту минуту, как вылечился король, кончилось и то колдовство, которое лишило бедную принцессу языка, что тоже предсказал колдун, когда отдавал принцессе искусственный язык, незадолго перед этим выпавший у нее изо рта.	В ту минуту, как вылечился король, кончилось и то колдовство, которое лишило бедную принцессу языка, что тоже предсказал колдун, когда отдавал принцессе искусственный язык, *тот самый, который выпал у нее изо рта и разбился*.
И опять, то тут, то там на полу валялись обглоданные, со следами крови на них, кости.	И опять, то тут, то там на полу валялись обглоданные кости.
…дверь, запертую на замок со сложным механизмом…	…дверь, запертую очень хитрым замком…
— С каким угодно, добрая госпожа!	— *Приказывайте! Я на все согласен.*
Потемнело лицо у красавицы, повернулась она и пошла.	*Омрачилось* лицо красавицы, повернулась она и пошла.
Нечего делать, пришлось королю, министрам и сановникам удовольствоваться сухим хлебом, смоченным водою…	Нечего делать, пришлось королю, министрам и сановникам удовольствоваться *черствым* хлебом, *размоченным в воде*…
У министра слюнки изо рта потекли, при виде чудесного ростбифа и половины рыбы под соусом, как, кажется, и говорила вся эта еда: «покушай, братец!»	У министра слюнки изо рта потекли, при виде чудесного ростбифа и половины рыбы под соусом, *которые будто говорили ему*: «покушай, братец!»
Из любви к дочери король, скрепя сердце, решил дать свое согласие на этот брак, но про себя решил…	Из любви к дочери король, скрепя сердце, *согласился* на *такой* брак, но про себя решил…

Как видим, внесенная правка добавила тексту простоты, ясности и образности. Все приведенные примеры — свидетельство серьезной редакторской работы над изначальным переводом, которые, весьма вероятно, могли проходить с участием М. Горького, опытного писателя и редактора. Он, находясь рядом с Марией Федоровной, мог профессионально помогать ей.

После завершения переводов и передачи рукописи в издательство работа над улучшением текста не прерывалась. Яркий пример — сказка «Куколка», которая дважды подвергалась правке черными чернилами. Правка выполнена двумя разными почерками: ранее встречавшимися печатными буквами и скорописью, которая не похожа на почерк Андреевой и Горького, но весьма вероятно принадлежит Е.И. Вашкову, который мог внести изменения по просьбе переводчицы. При этом только первый вариант был опубликован. Можно предположить, что вторая редактура была сделана значительно позднее, после отправки корректуры издателю, и поэтому не вошла в окончательный вариант. Вот как выглядит начало сказки в изданной книге и в оттисках, хранящихся в Архиве А.М. Горького (печатается по нормам современной орфографии; правка, сделанная печатными буквами, дана курсивом с разрядкой, скоропись — курсивом, зачеркивания сохранены):

«Куколка» // Итальянские сказки. М.: Издание т-ва скоропечатни А.А. Левенсон, 1912. Т. 1. С. 121–122.

Жил-был на свете рыбак. Вечером уплывал он на лодке в море, всю ночь рыбачил, а утром, с восходом солнца, возвращался домой.

И когда, возвращаясь с хорошим уловом, видел издали, как жена, стоя на берегу, дожидается его, весело размахивал шапкой, чтобы и она порадовалась скорее доброй вести.

«Куколка» // Итальянские сказки. Гранки. Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Рав-пГ-21-19-1. Л. 29–30.

Жил-был ~~на свете~~ *в Портичи, около Неаполя*, рыбак *Петруччио.* Вечером уплывал он на лодке в море, всю ночь ~~рыбачил~~ *закидывал сети*, а ~~утром~~ *как только* восходило солнце *и первые ласковые лучи румянили сонный залив*, возвращался домой.

И когда, возвращаясь с хорошим уловом, видел издали ~~как~~ *свою* жен*у*, ~~приветливо~~ *весело* размахивал шапкой, чтобы и она ~~порадовалась скорее доброй вести~~ *могла порадоваться*.

Но случилось, что несколько месяцев подряд не было у него улова, точно рыбы сговорились не ходить к нему в сети! Товарищи-рыбаки наловят рыбы столько, что хоть обратно в море выкидывай, чтобы не опрокинуло лодку, а у нашего рыбака — ничего.

Пришел он в отчаяние и говорит жене:

— Давай продадим лодку, сети и всю снасть, по крайней мере недели две-три на вырученные деньги протянем. А то скоро нам с тобою и Куколкой с голоду помирать придется.

Была у рыбака дочка, такая крошечная, что мать, сидя у порога за пряжей, частенько прятала ее в карман своего передника. Не росла девочка да и только! Ей уже семь лет исполнилось, а она оставалась все такой же малюткой, какой на свет родилась. Никогда она не плакала, всегда улыбалась, личико у нее было прехорошенькое, точно у куклы, говорила она тихоньким голоском — с трудом можно было расслышать, что она говорит. Вот за все это и прозвали ее Куколкой.

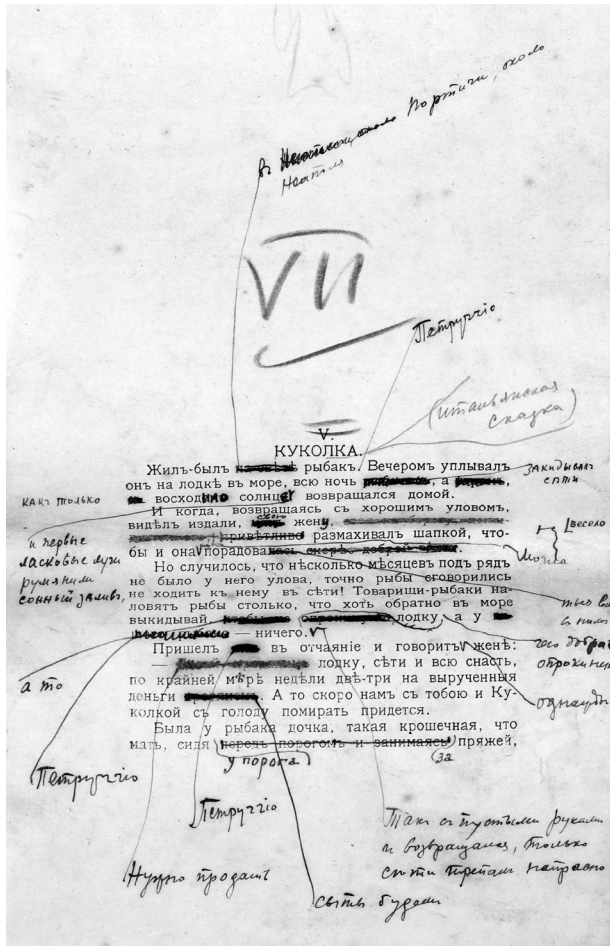
Но случилось, что несколько месяцев подряд не было у него улова, точно рыбы сговорились не ходить к нему в сети! Товарищи-рыбаки наловят рыбы столько, что хоть обратно в море выкидывай, ~~чтобы не опрокинуло~~ *а то чего доброго* лодку *опрокинет*, — а у ~~нашего рыбака~~ *Петруччио* — ничего. *Так с пустыми руками и возвращался, только сети трепал напрасно.*

Пришел ~~он~~ *Петруччио* в отчаяние и говорит *однажды* жене:

— ~~Давай продадим~~ *Нужно продать* лодку, сети и всю снасть, по крайней мере недели две-три на вырученные деньги ~~протянем~~ *сыты будем.* А то скоро нам с тобою и Куколкой с голоду помирать придется.

Была у рыбака дочка, такая крошечная, что мать, сидя ~~перед порогом и занимаясь~~ *у порога за* пряжей, частенько прятала ее в карман своего передника. Не росла девочка да и только! Ей уже семь лет исполнилось, а она оставалась все такой же малюткой~~, какой на свет родилась~~. Никогда она не плакала, всегда улыбалась, личико у нее было прехорошенькое, точно у *дорогой* куклы, говорила она ~~тихоньким~~ *тоненьким нежным* голоском, *как будто кто на свирели играл*, с трудом можно было расслышать, что она говорит, ~~Вот за все это~~ *даже отец и мать* прозвали ее — Куколкой, *так потом и соседи начали величать ее.*

Добавление в текст географического названия, имени рыбака, пейзажных зарисовок, оценочных эпитетов, уточнений, сравнений и прочих подробностей свидетельствует о творческом и очень личном подходе к переводу, свойственном большим художникам, стремящимся не столько следовать буквальному воспроизведению



Сказка «Куколка» с редакторской правкой. Итальянские сказки. Гранки. Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Рав-пГ-21-19-1. Л. 29.
The fairy tale «The Doll» with an editorial edit. Italian fairy tales. The proofs. The A.M. Gorky Archive of the IWL RAS. Rav-pG-21-19-1. P. 29.

оригинального текста, сколько отражать его идею и передавать атмосферу национальной литературы.

Следует обратить внимание еще на один аспект перевода М.Ф. Андреевой. Ни она, ни Горький не были сильны в переводе стихов. Видимо, поэтому все стихотворения в русском варианте представлены верлибром, а в сказке «Куколка» вовсе отсутствует стихотворное окончание, наличествующее в оригинале:

Chi l'allunga e chi l'accorcia,
La mia è detta; ora, la vostra[29].

Точка была поставлена после свадьбы красавицы Куколки и королевича, оригинальный, фольклорный по происхождению, финальный аккорд сказки об обмане и предательстве был снят, несмотря на колоритность, дабы не затруднить юному читателю понимание смысла. Переводчица отошла от эквивалентного перевода текстов итальянских сказок, предпочтя ему более свободную форму и сосредоточившись на доступности восприятия текста.

О значительной работе над текстом переводов после основной правки говорит и тот факт, что 1 декабря 1911 г. Андреева написала Е.И. Вашкову письмо, в котором настоятельно просила внести изменения в текст «Куколки»:

> Не откажите, пожалуйста, исполнить мою большую просьбу: в сказке «Куколка» несколько раз повторяется о женщине-рыбе фраза: «вода с нее струится», — это очень неуклюже! Будьте великодушны, переправьте ее, каждый раз, как она употребляется, на: «вода с нее струйками сбегает» — буду Вам очень благодарна за услугу!
>
> Затем в конце той же сказки ж<енщина>-рыба все время «извивается», пусть бы она один раз «корчилась» — можно? Пожалуйста![30]

Просьба Андреевой была Вашковым выполнена, и правка внесена в окончательный текст.

Есть ли рука Горького на гранках? Да. Напротив графического рисунка К.В. Спасского, изображающего итальянский город, горьковской рукой сделана помета синим карандашом: «Хорошо». Также Горькому принадлежит правка ошибок и описок, расположение глав и иллюстраций в тексте: пометы сделаны синим горьковским карандашом.

Красная издательская правка незначительна, скорее это даже не правка, а вопросы к издателю и автору перевода. Так, в конце сказки «Баба Яга» волнистой чертой слева на поле выделен текст финала и сделана приписка простым карандашом: «Согласовать

[29] «Кто <говорит> долго, а кто коротко / Свое я сказал. Теперь Ваша очередь» (итал.) (*Capuana L.* Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta. Firenze: Bemporad, 1894. С. 117).

[30] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-6.

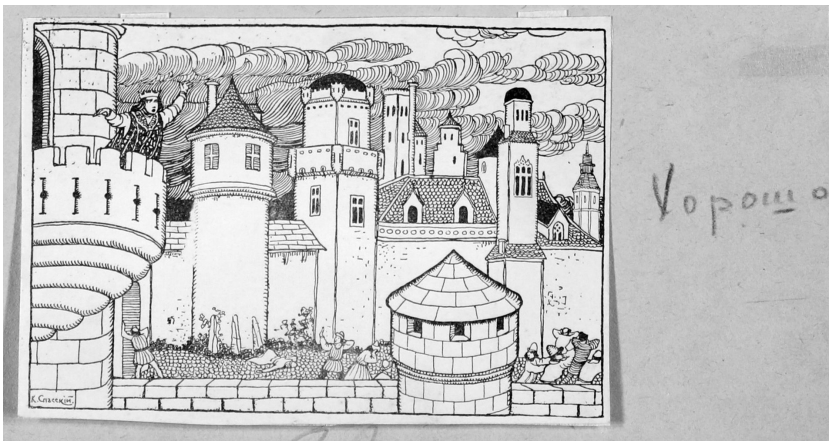


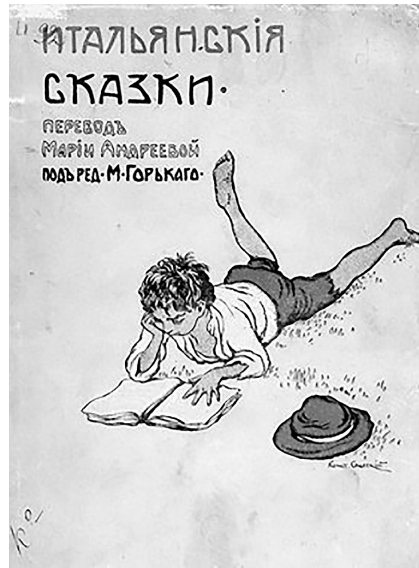
Иллюстрация К. Спасского к сказке «Король Гром» для книги «Итальянские сказки». Гранки.
Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Рав-пГ-21-19-1. Л. 50.
Illustration by K. Spassky to the fairy tale «The Thunder King» for the book «Italian Fairy Tales». The proofs.
The A.M. Gorky Archive of the IWL RAS. Rav-pG-21-19-1. P. 50.

с Е.И.<Вашковым> тел. 3.11–89. *С. Герман*»[31]. В итоге окончание сказки осталось без изменений и вошло в публикацию.

Итак, переводы сказок Л. Капуана выполнены М.Ф. Андреевой на хорошем уровне, и Горький, конечно, участвовал в работе как редактор, проведя стилистическую и смысловую правку текста. Вероятнее всего, не со всеми его замечаниями переводчица считалась, но не могла их не учитывать. Эмоциональный и негативный тон майского письма М.Ф. Андреевой Е.И. Вашкову, в котором она недоумевала по поводу появления имени мужа на обложке, можно объяснить желанием финансовой независимости, непосвященностью в коммерческую сторону издательского процесса и охлаждением отношений между гражданскими супругами: Горький планировал отъезд к законной жене и сыну и с 29 июня до 29 июля 1912 г. находился в Алассио.

Имя М. Горького по праву занимает место на обложке детского сборника итальянских сказок. И хотя, по имеющимся сведениям, писатель нигде в письмах не упомянул эту книгу, не рекомендовал, не отправил сыну, не сохранил в личной библиотеке, сборник

[31] Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Рав-пГ-21-19-1. Л. 21.



Обложка книги «Итальянские сказки», выполненная К. Спасским (Т. 1. М.: Издание т-ва скоропечатни А.А. Левенсон, 1912).
The cover of the book «Italian Fairy Tales», made by K. Spassky (Vol. 1. Moscow: Publication of the A.A. Levenson Printing Company, 1912).

«Итальянские сказки» в переводе М.Ф. Андреевой и под редакцией М. Горького — образец его заинтересованного участия в истории «бедной» русской детской литературы и вдумчивой редактуры.

Несмотря на несомненные достоинства детского сборника — хорошую крупную печать, качественную бумагу, выразительные и интересные орнаменты и рисунки Константина Васильевича Спасского (1873–1924), — рецензенты справедливо указали на недостатки: «Сказки написаны живо, большинство из них интересны, но народный колорит и бытовые черты совершенно в них не чувствуются, к сожалению, в книге нет ни предисловия, ни каких либо указаний на их происхождение»[32]. Действительно, необходимое любознательному читателю предисловие, которым открывались сборники Л. Капуаны, отсутствовало, как и вступительное слово переводчицы или редактора. Интересующаяся итальянской культурой русская аудитория, к сожалению, оказалась лишена знаний о литературной основе представленных сказок.

[32] Систематический указатель книг для детей и юношества. Пг., 1915. Ч. 1: Сказки / под ред. О.И. Капицы. Стб. 127.

Черно-белые иллюстрации К.В. Спасского привлекали и заинтересовывали читателя запоминающимися художественными образами, были точны и конкретны, а главное — передавали волшебную итальянскую атмосферу и являлись органичной частью детского издания. Детская книжная графика в современном понимании этого словосочетания только зарождалась, а здесь читатель уже имел дело с индивидуальностью художника, бережно и заинтересованно относящегося к содержанию сказок, чьи рисунки, взаимодействуя с текстом, составляли целостную картину. Кроме этого, обращает на себя внимание обложка Спасского, изображающая читающего мальчика. Значительно позднее, в начале 1930-х гг., этот образ в виде силуэта читающего пионера будет воспроизведен в издательской марке Детгиза, авторство которой не установлено[33] [6].

Спустя 79 лет после первого издания сказки Л. Капуаны в переводе М.Ф. Андреевой были переизданы: включены в книгу «Итальянские сказки. Сказочные сюжеты в итальянской новеллистике» [5, с. 323–420]. Тираж книги составил 400 000 экземпляров. Таким образом, сказки в хорошем, не утратившим свое значение переводе Андреевой оказались вновь востребованы читательской аудиторией. В сборник вошли все 12 переведенных сказок Л. Капуаны, но в другой, нежели в первом издании, последовательности и под редакцией Николая Всеволодовича Котрелёва, внесшего незначительную правку в первоначальный текст. Рисунки К.В. Спасского были заменены стилистически едиными для всего сборника графическими иллюстрациями Лии Орловой, до этого, в 1988 г. оформившей в том же стиле два сборника «Сквозь волшебное стекло» и «Французские сказки» в серии «Сказки народов Европы». Скромные заставки Л. Орловой во многом повторяли рисунки К.В. Спасского, заимствовали его образы, сюжеты и стилистику (так, иллюстрации к сказкам «Мастер что починит — что испортит» и «Дочь людоеда» — буквальное воспроизведение оригинала). Однако новое скупое оформление, по-своему выразительное, открывало неожиданные грани текста, акцентировало внимание на главном и задавало нужный тон читательскому восприятию. К сожалению, этот сборник не избежал существенного недостатка своего предшественника: в нем отсутствовало нужное пытливому читателю предисловие от составителя, объясняющее принципы отбора текстов, их историю, вопросы тек-

[33] Художниками марки Детгиза называют Валентину Николаевну Челинцеву и Георгия Александровича Ечеистова.

стологии, перевода и проч., благодаря чему по сей день существует представление, что изданные итальянские сказки — народные.

Для Андреевой переводы сказок Л. Капуаны стали пробой пера, после них она перевела с французского роман Оноре де Бальзака «Тридцатилетняя женщина» и с итальянского — пьесу драматурга Роберто Бракко «Маленький святой». Ее переводы выдержали несколько изданий, доказав свою состоятельность и хороший уровень. Для М. Горького, заинтересованного в развитии отечественной и переводной детской литературы, плодотворное общение с идеологом издания «Итальянских сказок» Е.И. Вашковым и редакторское участие в переводческой деятельности М.Ф. Андреевой явились мощным импульсом для создания цикла «Сказки об Италии», и, очевидно, поэтому в отдельном издании «Сказки» (М.: Книгоиздательство писателей, 1913) они носят посвящение Марии Федоровне.

В Приложении 1 даны одно письмо Е.И. Вашкова (к сожалению, других его писем найти не удалось), три письма М. Горького Вашкову, девять писем и две телеграммы М.Ф. Андреевой, относящиеся к истории создания и издания «Итальянских сказок». Хочется отметить, что эмоциональная составляющая писем, в которых запечатлены живые отклики и реакции, является не менее значимой, чем содержательная сторона представленных текстов, поскольку ярко характеризует личности их авторов. Бóльшая часть текстов впервые вводится в научный оборот, тексты публикуются по нормам современной орфографии, с сохранением вычерков, речевых оборотов и стиля письма.

В Приложении 2 содержатся ранее не публиковавшиеся воспоминания жены Е.И. Вашкова о пребывании на Капри в 1910 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Е.И. Вашков — М. Горькому

24 июля 1910, Москва

Москва, 1910 г. 24 июля

Дорогой Алексей Максимович.

Не успел вернуться в Москву, как меня снова потянуло к Вам на Капри[34].

В Москве сейчас — мертвый сезон, скука и пустота, никого нет, но я принужден сидеть здесь — наверстывать потерянное время.

[34] В мае 1910 г. Е.И. Вашков вместе с супругой был в гостях у Горького.

Пожалуй, и хорошо, что никого нет, работы очень много, работа интересная и живая, — мне поручили организовать большое издательство для детей[35].

Помните, я говорил Вам об издании «Детского энциклопедического словаря»[36], теперь за эту идею ухватились, я приглашен редактором и уже начал подготовлять материалы.

Эта штука довольно трудная и хитрая, но я надеюсь, что Вы поможете мне добрым советом.

Когда я окончательно выработаю программу, я вышлю ее Вам для просмотра.

Я думаю, что Вы поможете мне некоторыми указаниями, — издание такого словаря я считаю делом большой важности, а Вы так любите детей и так знаете их психологию, что все Ваши советы будут для меня особенно дороги и ценны.

Как-то в разговоре Мария Федоровна предложила перевести итальянские народные сказки. Я тогда же приветствовал эту мысль — издание таких сказок я считаю большим вкладом в бедную детскую литературу.

Такой народ, как итальянцы, — поэты и эстеты по природе, — несомненно должен был создать прекрасные, поэтические сказки, но мы русские, к сожалению, ничего о них не знаем.

Я знаю только один сборник сказок романских народов в безграмотном переводе и в лубочном издании[37].

В этом сборнике есть две итальянские сказки — «Луч солнца» и «Морская пена»[38], но переведены они таким дубовым языком и очевидно так сокращены, что добраться до смысла в них невозможно.

Поэтому, если Мария Федоровна не раздумает взяться за перевод, это будет прекрасно.

---

[35] О каком договоре идет речь, выяснить не удалось.

[36] Вероятно, речь идет о замысле создания «Детской энциклопедии», в которой бы нуждались любопытные юные читатели. Сведений о том, что Вашков принимал участие в создании такой книги, найти не удалось. В 1913–1914 гг. И.Д. Сытиным была издана 10-томная, богато иллюстрированная «Детская энциклопедия», в предисловии к которой заявлено: «Наше издание <…> ставит себе более широкие задачи, — общее развитие детей и знакомство их с окружающим миром» (Детская энциклопедия: в 10 т. / под ред. Ю.Н. Вагнера, С.А. Князькова, И.П. Козловского, Н.А. Морозова, С.И. Метальникова, М.В. Новорусского. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1914. Т. 1. С. 3). Она первой из русских энциклопедий имела предметный указатель, облегчающий поиск информации. Ее основу составила английская «Детская энциклопедия» под ред. Артура Ми, существенно переработанная для русского читателя (The children's encyclopedia / ed. by Arthur Mee. London: The Educational Book Company, 1908. Vol. 1. 664 p.).

[37] О каком сборнике идет речь, установить не удалось.

[38] Я благодарю итальянского исследователя, доцента Миланского государственного университета Раффаэллу Вассену, которая в частном письме высказала предположение, что это скорее всего народные сказки, известные только жителям какой-то определенной области Италии: «ведь Италия была (и есть) совокупность разных миров и диалектов». Она просмотрела итальянский национальный каталог и обнаружила около 20 сказочных позиций до 1910 г. — переводы сказок А.С. Пушкина, Г.Х. Андерсена, братьев Гримм, К. Гоцци — но указанных сказок не обнаружила.

Я уже говорил (с разрешения Марии Федоровны) об этом издании с представителем Кнебеля; принципиально мы с ним кончили, оставив за собой право выяснить те, которые детям, — он с самим Кнебелем, по возвращении в Москву, я — с Марией Федоровной.

Цену за лист я назначил 75 руб. ~~за лист~~, т. е. столько же, сколько платит «Знание» за переводы.

Желательно, чтобы книжка не превышала 10–15 листов. Если возможно, то хотелось бы иметь иллюстрации из итальянских изданий.

Кроме того, не сочтете ли Вы возможным написать маленькое, хотя бы в несколько строк, предисловие и разрешить поставить, что перевод исполнен под Вашей редакцией, так как несомненно, что Мария Федоровна будет пользоваться Вашими советами и указаниями.

Это заставит публику отнестись с большим вниманием к сборнику, и, конечно, такое громкое литературное имя, как Ваше, создаст прочный успех изданию.

А это хорошо и с материальной, и с идейной стороны.

Сказки — душа народа, — неподкрашенная, правдивая и открытая, а знакомство с народной душой, как нельзя больше может способствовать духовному единению народов.

Впрочем, не мне говорить Вам об этом. Пожалуйста, переговорите с Марией Федоровной ~~об этом~~ и сообщите мне Ваше решение.

До получения Вашего категорического ответа я боюсь за свой риск вести дальнейшие переговоры с издателем.

Вчера послал Вам несколько книг, получили ли Вы их?

Согласно Вашему желанию я выслал Вам все, что нашел Вышеславцева[39]. Правда, «очерки пером и карандашом»[40] вряд ли для Вас интересны, но я приобрел эту книгу просто для коллекции.

Что же касается «Джиотто и джиоттистов»[41], то эту книгу обещали найти мне в самом непродолжительном времени.

Свою библиотеку я буду разбирать на этих днях, и, как только найду, вышлю Вам обещанные книги и подробный каталог.

Если в этом каталоге Вы найдете что-либо интересное для себя, напишите, я сейчас же вышлю.

Не знаете ли адрес Юшкевича[42], мы его, т.е. самого Юшкевича, вместе с женой и дочерью, потеряли на Ривьере, сговорившись встретиться в Генуе, но он, вероятно, застрял у Амфитеатрова[43].

---

[39] Вышеславцев Алексей Владимирович (1831–1888) — врач, литератор, искусствовед и путешественник.

[40] *Вышеславцев А.В.* Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах; С 27-ью литографированными рисунками. 2-е изд., испр. СПб.; М.: М.О. Вольф, 1867. 592 с.

[41] *Вышеславцев А.В.* Джиотто и джиоттисты. СПб.; М.: М.О. Вольф, 1881. 305 с.

[42] Юшкевич Семен Соломонович (1868–1927) — писатель.

[43] Амфитеатров Александр Валентинович (1862–1938) — прозаик, публицист, фельетонист, литературный и театральный критик, драматург.

Получаете ли Вы журнал «Народный учитель»[44], я сделал распоряжение о выписке его Вам.

Пока до свидания, весной, вероятно, опять увидимся. Передайте мой и Варвары Владимировны[45] поклон Марии Федоровне, Зиновию Алексеевичу[46] и Константину Петровичу[47], и еще раз позвольте от всей души поблагодарить Вас за Ваш радушный прием, за многочисленные хлопоты и за ту добрую внимательность, которыми Вы встретили нас на Капри.

Обнимаю Вас.

Ваш *Евгений Вашков*

Москва, Малая Бронная, д. Левина, кв. 26.

Печатается по автографу (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-п-14-12-1), полностью впервые.

М. Горький — Е.И. Вашкову

1(14) августа 1910, Капри

Дорогой Евгений Иванович —

Вы очень обрадовали меня, прислав книги Вышеславцева[48]! Спасибо!

Теперь буду горячо просить: найдите Джиотто[49] и — не встретится ли Вазари, перевод Железнова[50]?

А мы уже думали, что Капри и каприйцы забыты Вами! Приятно было получить Ваше письмо.

По поводу итальянских сказок — повторю: затея добрая! О практической стороне дела Вам напишет М.Ф., а я немедля и постепенно начну знакомиться с фольклором Италии и ее литературой для детей.

Журнал «Народный Учитель» *не* получаю, Ваш — тоже[51].

Адрес Юшкевича[52] — не известен мне, но на днях я узнаю это и сообщу Вам.

---

[44] «Народный учитель» — общественно-педагогический журнал, издававшийся с 1906 по 1919 гг.

[45] Вашкова (урожд. Беккер) Варвара Владимировна (1884–1957) — жена Е.И. Вашкова.

[46] Зиновий Алексеевич Пешков (1884–1966) — старший брат Я.М. Свердлова и крестник М. Горького.

[47] Пятницкий Константин Петрович (1864–1938) — издатель, журналист, мемуарист, соучредитель издательства «Знание».

[48] В Личной библиотеке Горького хранятся «Очерки пером и карандашом».

[49] См. выше.

[50] Речь идет об издании: *Вазари Д.* Биографии живописцев, скульпторов и архитекторов, составленные мессэром Джиорджием Вазари и переведенные на русский язык живописцем Михаилом Железновым: в 2 кн. Лейпциг: Франц Вагнер, 1864.

[51] Речь о художественно-литературном и юмористическом журнале «Оса», выходившем в Москве в 1909–1914 гг., в художественном и литературном отделах которого в 1910 г. работал Е.И. Вашков.

[52] Горький так характеризовал С.С. Юшкевича в письме к Е.П. Пешковой от 23 мая (5 июня) 1910 г.: «Вчера уехал Юшкевич, чему я очень рад. Он чувствует себя великим писателем и ужасно надоел длиннейшими славословиями собственной персоне своей. Однако он написал недурную вещь — “Miserere”, она принята в Худож<ественный> театр. Это — из лучших его работ» [4, т. 8, с. 77].

Варваре Владимировне — сердечный привет! Как ее здоровье?
Все наши кланяются ей и Вам.
Жму руку и — еще раз — спасибо!

А. Пешков

Печатается по изданию: [4, т. 8, с. 109–110].

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

5 февраля 1911, Капри (телеграмма)

Передать сказки согласна, письмо следует

Пешкова

Печатается по тексту телеграммы, набранному латиницей (РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 2. Ед. хр. 17. Л. 1), впервые.

В оригинале текст выглядит так: «Peredat skazki soglasna pismo sleduet. *Peschkof*».

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

18 февраля 1911, Капри

Уважаемый Евгений Иванович!

Вы совершенно правы — <…> адреса у нас не было, а <…> отправлены в Москву <…> заказным, вернулось обратно <…> жаль, что Вы не написали <…> Варвары Владимировны, <…> передайте ей мой сердечный привет. Кто же у Вас — сын или дочка[53].

Относительно переводов <…> уже писала Вам в том <письме>, которое вернулось обратно, <если> закажете перевод — книжку в 15–20 печ. листов приблизительно — народных итальянских сказок и сказок лучших итальянских поэтов, как Луиджи Капуаны (передача его, конечно), я могла бы доставить Вам через 6 месяцев. В случае, если мой перевод был бы признан хорошим и даже несколько художественным, я хотела бы знать, какой мне был бы предложен гонорар? И какие условия?

В качестве образчика я вышлю Вам на этих днях перевод одной сказки[54].

Извините за бумагу и краткость письма, мы переезжаем в другой дом[55] и всё у нас уложено.

[53] 21 сентября 1910 г. у Вашковых родился сын Александр.

[54] Речь идет о «Сказке о золотом перышке», датированной в гранках «14/III–911».

[55] В феврале 1911 г. Горький с Андреевой переехали с виллы «Спинола» на виллу «Серафина», где прожили до декабря 1913 г.

Желаю Вам всего хорошего и буду ждать ответа.

Мария Андреева

Жаль, если Вам нельзя приехать на Капри, у нас тут так чудесно сейчас.
18/II 911.
Villa Serafina

Печатается по автографу, часть текста утрачена из-за вырезанных марок (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-1), впервые.

М. Горький — Е.И. Вашкову

24 февраля (9 марта) 1911, Капри

Евгений Иванович, дорогой мой!

И писал я Вам, и за книги Вышеславцева благодарил и, как знаю, М.Ф. тоже писала.

«Областного словаря»[56] не получил еще. Посылаю Вам новый детский журнал[57], издает его известный Гвидо Подрека, редак.-издатель «Азино»[58]. Первый опыт серьезного детского журнала в Италии.

Я буду писать для детей, но — когда? Вот и не знаю. Дайте подумать.

Если пришлете книгу Гиацинтова о скульптуре[59] и Клемана[60] — обрадуете!

Давно ищу.

И Добротворского Божьих людей[61] давайте!

А Вазари? Не поймали?

Я только что возвратился из поездки, потому так долго и не отвечал.

Жму руку, желаю всего лучшего.

А. Пешков

Не забывайте, прошу, о жадности моей на старую книгу!

Печатается по изданию: [4, т. 8, с. 258].

---

[56] Вероятно, речь идет об «Областном словаре колымского русского наречия», составленном В.Г. Богоразом (СПб., 1901. 346 с.).

[57] Речь об итальянском детском журнале «Primavera», который издавали в 1911–1914 гг. братья Витторио и Гвидо Подрекка. Подробнее см. [13].

[58] Гвидо Подрекка (1865–1923) — редактор-издатель еженедельного сатирического и антиклерикального иллюстрированного журнала «Asino» («Осел»), выходившего с 1892 по 1925 гг.

[59] *Гиацинтов В.* Возрождение итальянской скульптуры в произведениях Николо Пизано. М.: Унив. тип., 1900. 142 с.

[60] *Клеман Ш.* Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микель Анджело: С обозрением искусств в Италии до начала XVI столетия. *Клеман Ш.* Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микель Анджело: С обозрением искусств в Италии до начала XVI столетия; пер. с франц. А. Ракович. С тремя очерками портретов. Казань: В тип. Университета, 1863. 327 с.

[61] *Добротворский И.* Люди божии: Русская секта так называемых духовных христиан: Исследование. Казань: Унив. тип., 1869. 200 с. Книга с пометами хранится в Личной библиотеке М. Горького.

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

30 марта 1911, Капри

Многоуважаемый Евгений Иванович.

Прошло уже больше двух месяцев, как я ответила на Ваше письмо и послала Вам телеграмму, согласно Вашему желанию, по поводу перевода итальянских сказок. Затем я послала Вам сделанный мною перевод сказки Луиджи Капуано — как образчик[62]. До сих пор я не получила от Вас никакого ответа.

Ввиду того, что я имею другие предложения, очень прошу Вас немедленно известить меня о решении Ваших доверителей и о Вашем отношении к моим переводам. Иначе я буду себя считать совершенно свободной передать свои переводы другой фирме.

С истинным уважением,

Мария Андреева

30/III Capri

Печатается по автографу (РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 5–6), впервые.

М. Горький — Е.И. Вашкову

1(14) мая 1911, Капри

Дорогой Евгений Иванович!

Мария Федоровна уже перевела ряд маленьких, очень милых, на мой взгляд, сказочек, я их просматривал, просмотрю и еще раз.

На условия Ваши, — кажется, 75 р. за лист? — она согласна и на днях вышлет рукописи.

Позвольте благодарить Вас за Ваши заботы по удовлетворению книжного голода моего. А что — не находятся книги Вышеславцева о Джиотто и Рафаэле[63]?

Передайте наш поклон супруге Вашей и будьте здоровы!

Было бы хорошо, если б фирма, которая будет издавать сказки, сообщила, каков тип ее изданий, — величина книги, шрифт и т. д.?

Это облегчает и нормирует работу переводчицы.

Всего доброго!

А. Пешков

Печатается по изданию: [4, т. 9, с. 36].

[62] «Сказка о золотом перышке».

[63] Речь идет о книгах А.В. Вышеславцева «Джиотто и джиоттисты» (СПб., 1881) и «Рафаэль» (СПб., 1894).

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

19 июня 1911, Капри

Уважаемый Евгений Иванович.

Не могу понять, как мне поступить с переводами итальянских сказок Луиджи Капуана — нужны они Вам или нет?

Не откажите ответить поскорее, т.к. перевод лежит у меня давно готовый, и его у меня просит И.Д. Сытин.

Затем, нужны ли переводы народных сказок неаполитанского диалекта, спрашиваю потому, что некоторые из них довольно crude[64], если хотите, и не совсем для детей.

Привет Варваре Владимировне.

Мария Пешкова

19/VI 911.
Villa Serafina

Печатается по автографу (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-2), впервые.

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

17 июля 1911, Капри

Ждали и жду ответа на письма. Телеграммы не понимаю

Пешкова

Печатается по тексту телеграммы, набранному латиницей (РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 2), впервые.

В оригинале текст выглядит так: «= YDALI I JDU OTVETA NA PISMA TELEGRAMMI NE PONIMIU *PECHKOVA*».

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

29 июля 1911, Капри

29/VII 911 Capri

Уважаемый Евгений Иванович!

Посылаю Вам мои переводы и книжку Л. Капуана[65] — так как он собрал и написал детские сказки. Эта книжка является продолжением его же книжки: «C'era una volta»[66] — «Жил-был однажды», но в той сюжеты – мне

[64] Crude — сырые, необработанные, грубые (*итал.*).

[65] Речь идет о книге: *Capuana L.* Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta. Firenze: Bemporad, 1894. 299 p.

[66] *Capuana L.* C'era una volta: fiabe. Milano: Treves, 1882. 245 p.

по крайней мере — в народных итальянских сказках не встретились, так что из первой книги я переводов не делала.

Мне казалось бы, что еще много интереснее неаполитанские сказки, написанные на диалекте, о их переводе я Вас спрашивала, но ответа не получила. Так как я сама диалектом не могу владеть так свободно, как итальянским языком, то помочь мне любезно согласился бы писатель Роберто Бракко[67], что, конечно, только улучшило бы перевод.

По этому же вопросу Вам писал и сам Алексей Максимович, и тоже его письмо осталось без ответа. Не дойти наши письма не могли, так как были посланы заказными. В Вашей телеграмме[68], Евгений Иванович, сказано: «Когда пришлете *оригиналы* сказок?» Я ее не поняла.

Примите, пожалуйста, и передайте Варваре Владимировне наш искренний привет и пожелания всего доброго.

Мария Пешкова

Переведены мною:

1) Король Гром — самая, мне показалось, оригинальная и слышанная мною от итальянских крестьян,

2) Золотое Перышко — уже посланная,

3) Мастер что починил, что испортил,

4) Дочь Людоеда,

5) Фея-Цветок,

6) Сверчок,

7) Король Мельник,

8) Куколка,

9) Гипсовый Котик,

10) Баба Яга,

11) Сковородка,

12) Иголка.

Остальные или не итальянского происхождения, или показались мне не подходящими для детей.

М.П.

Печатается по автографу (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-3), с исправлением нумерации сказок. Впервые, с искажениями: Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. М.: Искусство, 1961. С. 165.

[67] Бракко Роберто (Bracco Roberto, 1862–1943) — неаполитанский писатель, драматург, журналист, театральный и музыкальный критик. Был лично знаком с М.Ф. Андреевой и М. Горьким. В 1917 г. дал интервью «Джорнале д'Италия» (1917. 9 авг.), озаглавленное редакцией «Когда Горький жил на Капри…» [7, с. 420–422].

[68] Не найдена.

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

17 августа 1911, Капри

Villa Serafina 17/VIII 1911

Уважаемый Евгений Иванович!

Переведенные мною и проредактированные Алексеем Максимовичем «Сказки» Вами теперь, наверное, уже давно получены?

Недоразумения с письмами, мне кажется, легче всего объясняются возможностью Вашего отсутствия из Москвы, ведь Вы летом, должно быть, на даче.

Меня больше всего беспокоит, так ли мною исполнено дело, за которое я взялась, а также хотелось бы знать, будут ли Вашему издательству нужны народные сказки на неаполитанском диалекте?

В тех, которые переведены, действуют все больше короли и королевны, а в неаполитанских — народ и разные смельчаки.

Оригиналов рисунков мы не получали[69]; может быть, Вы забыли вложить их, не откажите, пожалуйста, посмотреть у себя в бумагах; были вложены бумага и образцы *уже напечатанные;* их, к сожалению, вернуть не могу, так как не сохранила их; помню, что нам с Алексеем Максимовичем эти образцы понравились.

Акварельного рисунка у нас совсем не было, так что и говорить о его достоинствах или неудачности ни Алексей Максимович, ни я, мы не можем. Это был Ваш рисунок?

Я послала Вам дешевое издание сказок Л. Капуана, но есть, конечно, и роскошное, так называемое «рождественское», с картинками[70], но — неудачными, поэтому я его и не послала.

Деньги не откажите выслать на имя Алексея Максимовича или на мое, Alla S^ra^ Maria Peschkoff, — это безразлично, так как меня знают в банке и на почте.

Алексей Максимович кланяется Вам и Варваре Владимировне, так же как и я Вам кланяюсь, а Зиновий Алексеевич — уехал в Канаду.

Милости просим к нам, когда будете в Италии.

Мария Пешкова

Да, перевод прошу напечатать под псевдонимом моим: то есть Марии Андреевой.

Печатается по автографу (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-4). Впервые: Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. М.: Искусство, 1961. С. 166–167. См. также: http://andreeva.newgod.su/archive/1906-1912/59-m-f-andreeva-e-i-vashkovu-17-avgusta-1911-kapri/

[69] О каких рисунках идет речь, выяснить не удалось.

[70] Имеется в виду красочное издание с иллюстрациями Э. Маццанти (Enrico Mazzanti), Э. Чеккони (Eugenio Cecconi) и хромолитографической обложкой В. Коркоса (Vittorio Matteo Corcos).

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

25 октября 1911, Капри

Уважаемый Евгений Иванович,

Извините, что снова беспокою Вас, но вот уже два месяца как я послала Вам рукопись переводов итальянских сказок и письмо, и до сих пор не имею от Вас никакого ответа, кроме карточки-расписки в получении того и другого от Н.А. Румянцева[71], любезно исполнившего мою просьбу доставить Вам перевод. Не откажите, пожалуйста, ответить мне: когда я могу получить причитающиеся мне гонорар и нужны ли другие мои переводы?

В противном случае я обращусь к другим издателям, т. к. для меня очень неудобна такая медлительность и неуверенность в сношениях.

Не могу понять, почему это происходит, т. к. привыкла думать о Вас, как об очень любезном и корректном человеке.

За разъяснение моих недоразумений была бы Вам весьма признательна.

Уважающая Вас *Мария Андреева*

25/X 911 Capri

villa Serafina

Alla S^ra^ Maria Gorky

Печатается по автографу (РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 1–2), впервые.

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

29 ноября 1911, Капри

Многоуважаемый Евгений Иванович,

корректуру первых присланных мне листов я отправила Вам на другой же день и жду следующих, которые тоже, конечно, не задержу.

Вы писали, что будут присланы и рисунки? Может быть, со второй посылкой? Хотя — эта часть меня не касается, как переводчицы, но, само собой разумеется, интересует меня и было бы приятно заранее знать, в каком виде сказки будут изданы.

Через два месяца я пришлю Вам итальянские легенды, собранные одним профессором фольклористом[72], пока — не могу назвать Вам его фамилию, т. к. его труд еще не издан, но он в принципе уже дал свое согласие на мой перевод письмом.

[71] Румянцев Николай Александрович (1874–1948) — администратор, помощник режиссера и член Правления Московского художественного театра с 1902 по 1925 гг.

[72] О каких легендах и каком профессоре идет речь, выяснить не удалось.

Мне думается, что для Вашего издателя было бы интересно издать к празднику «Сказки» М. Горького[73], — если Вы на это письмо ответите мне телеграммой, я успею попросить Алексея Максимовича отдать книгу его сказок Вашему издательству, и тогда их можно было бы успеть издать к самым праздникам Рождества; мне же приятно было бы ответить любезностью на любезное отношение Вашего издательства ко мне.

Позвольте поблагодарить Вас за хлопоты; прошу Вас принять и передать Варваре Владимировне наш привет.

Мария Пешкова

29/XI 911

P.S. Сказки прошу издать за подписью: «Перевод Марии Андреевой».

Имейте в виду, в случае надобности, что я могу переводить с английского, французского, немецкого и скоро — с испанского.

Печатается по автографу (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-7). Впервые: Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. М.: Искусство, 1961. С. 173–174. См. также: http://andreeva.newgod.su/archive/1906-1912/63-m-f-andreeva-e-i-vashkovu-29-noyabrya-1911-kapri/

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

1 декабря 1911, Капри

Уважаемый Евгений Иванович.

Только вчера отправила Вам письмо, как получила Ваше заказное, со вложенным чеком на триста рублей (800 фр.) — благодарю Вас за любезность.

Не откажите, пожалуйста, исполнить мою большую просьбу: в сказке «Куколка» несколько раз повторяется о женщине-рыбе фраза: «вода с нее струится», — это очень неуклюже! Будьте великодушны, переправьте ее, каждый раз, как она употребляется, на: «вода с нее струйками сбегает» — буду Вам очень благодарна за услугу!

Затем в конце той же сказки ж<енщина>-рыба все время «извивается», пусть бы она один раз «корчилась» — можно? Пожалуйста!

Будьте здоровы. Жаль, что Вы ничего не пишете о Москве!

А.М. — кланяется.

Мария Пешкова

1/XII 911.

Печатается по автографу (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Птл-1-17-6), впервые.

[73] Речь идет о «Сказках об Италии» М. Горького, которые вышли в 1912 г. в «Книгоиздательстве писателей» (на обложке значится 1913 г.) с посвящением М.Ф. Андреевой.

М.Ф. Андреева — Е.И. Вашкову

6 мая 1912, Капри

Уважаемый Евгений Иванович —

все ждала обещанного Вами, в телеграмме Вашей, письма и второй части корректуры, — ни письма, ни корректуры до сих пор от Вас я не получала.

Вчера из России получила от частного лица сведения, что вышла книжка «Итальянских сказок» перевод Марии Андреевой под редакцией М. Горького и очень удивилась.

Будьте любезны, объясните мне, пожалуйста, почему я даже не была уведомлена о выходе книги, не получила ни одного экземпляра ее, не имела корректуры, и отчего значится на книге — редактура М. Горького, буду Вам за это очень признательна. Не откажите также сообщить мне окончательный расчет по переводу.

Извините, что беспокою Вас своим письмом, но согласитесь, что мое недоумение имеет под собою вполне понятное основание.

Готовая к услугам *Мария Андреева*

6/V 912

Печатается по автографу (РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 8), впервые.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Е.И. Вашков воспоминаний о М. Горьком, М.Ф. Андреевой и своем пребывании с женой на Капри не оставил. В сохранившихся в РГАЛИ разрозненных листах недатированных заметок, воспоминаний, комментариев, газетных вырезок удалось обнаружить такую запись: «…Когда-нибудь я начну писать настоящие воспоминания. Судьба столкнула со многими выдающимися людьми нашего времени: Чехов, Куприн, Горький, Арцыбашев, Шаляпин, Каменский, Бунин, Златовратский, вся молодая литература: Рославлев, Юшкевич, Федоров, Лазаревский, Грин, Олигер, Муйжель и пр. С большинством я нахожусь в переписке и обо всех знаю любопытные подробности. <…> Когда-нибудь я начну писать воспоминания, а пока, пользуясь свободным временем, я буду записывать без определенной системы все то, что вспомнил и что впоследствии может послужить некоторым материалом» (РГАЛИ. Ф. 90. Оп. 1. Ед.хр. 28. Л. 6–7). И написал… о В.А. Гиляровском, А.М. Пазухине, В.М. Дорошевиче и др. современниках; в тетрадь «Литературные брызги», созданной по просьбе библиогра-

фа И.Ф. Масанова, попали заметки о А.С. Рославлеве, А.И. Куприне, В.В. Маяковском и Д.Д. Бурлюке, В.Я. Брюсове, Е.С. Хохлове и др. Но, к сожалению для нас, Е.И. Вашков ничего не вспомнил о М. Горьком, М.Ф. Андреевой, Капри и детской литературе.

Ниже приводим воспоминания его жены — В.В. Вашковой, которая вместе с мужем гостила в мае 1910 г. у Горького на Капри и предположительно в 1950-е гг. записала увиденное, поразившее ее и поэтому запомнившееся. От проницательного женского взгляда, заметившего нюансы общения и обстановки, не ускользнули упрямство и раздражение писателя, охлаждение его отношений с Андреевой и сказочно-символическая картина о крысах в доме. Эмоциональность, с которой Вашкова описывает два поразивших ее эпизода из жизни Горького, дополняет скудное содержание ее заметок, вводя подтекст.

Текст печатается по рукописи, хранящейся в фонде Е.И. Вашкова в РГАЛИ (Ф. 90. Оп. 2. Ед. хр. 25. Л. 1–4), впервые, с исправлением пунктуационных ошибок.

[Вашкова В.В.] Воспоминания о встречах с А.М. Горьким на Капри

Ясный погожий день. Небо чисто, воздух прозрачен. Голубой простор неба украшают несколько разбросанных по небу облачков. Чуть заметный ветерок едва шевелит листву и нежно ласкает лицо.

Как приятно вдохнуть в себя этот свежий воздух, чуть припахивающий морем. А как величественно море в своем необозримом просторе, покрытое мелкой рябью. Мы шумно подходим к берегу, где нас ждут приготовленные для прогулки лодки. «Хороша будет прогулка», — говорит Алексей Максимович, потирая руки и всматриваясь в бескрайние просторы моря, чуть прищурив глаза. Бунин с Юшкевичем, предвкушая веселую прогулку, о чем-то говорят и весело смеются. Вот мы у самых лодок. «Не советую вам ездить в такую погоду», — говорит подошедший рыбак. «Так ведь море спокойно», — удивленно говорит (приемный) сын Алексея Максимовича. «Спокойно-то оно спокойно, но это только кажется. Ведь на море мертвая зыбь, а в такую погоду даже рыбаки в море не выходят». «Пустяки, — заявляет Алексей Максимович, — не так страшен черт, как его малюют. Поедем». «Мне-то что, — примирительно говорит рыбак, — дело хозяйское». Но когда Алексей Максимович начал распределять всех по лодкам, то Мария Федоровна

запротестовала. «Мне что-то не хочется ехать. Боюсь, что меня укачает». «Ну знаешь что? Хватит кривляться. Или едешь, или не едешь». Несмотря на всю нежность и, даже, особую какую-то чувствительность Алексея Максимовича, у которого часто наворачивались на глаза слезы, когда он говорил о простых, бедных людях, живущих на «дне» общества, иногда у него прорывались нотки такой грубости, которые никак не вязались с его характером. Мария Федоровна, смущенная таким обращением, села в лодку, и мы двинулись в путь.

В передней лодке сидел Алексей Максимович, его (приемный) сын и Бунин. Я с Марией Федоровной и Юшкевичем сидела во второй лодке. Не успели мы немного отойти от берега, как наши лодки стало подбрасывать на каких-то невидимых волнах с такой силой, что дух захватывало. Трудно было поверить, что от такой мелкой зыби может так раскачивать лодку. Вскоре мы увидели, что в передней лодке (приемный) сын Алексея Максимовича перегнулся через борт лодки. Его укачало. Мария Федоровна напрасно беспокоилась. Она держалась молодцом, как и все остальные.

Дом, где жил ~~Алексей Максимович с Марией Федоровной~~[74] Конст. Петрович Пятницкий с сыном стоял на очень живописном месте. Край дома подходил к самому обрыву, который почти отвесно спускался к морю. Казалось, что он вот-вот сорвется с этого обрыва и исчезнет в пучине моря.

«А знаете, что творится в этом доме? — сказал как-то Алексей Максимович. Вы-то спите себе спокойно и ничего не подозреваете, а ведь я каждую ночь дрожу от страха и жду, когда меня съедят крысы». Кто-то весело рассмеялся и недоверчиво посмотрел на него, думая, что он, очевидно, шутит. «Хороши шутки, — сказал Алексей Максимович, — посмотрел бы я, как вы выглядели бы на моем месте». Смех прекратился и все приготовились услышать какую-то страшную историю. «Так вот, — продолжал Алексей Максимович, — каждую ночь, когда я засиживаюсь за работой, слышу какое-то шуршанье, которое все нарастает и превращается в какой-то шум, напоминающий шум горного потока. Затем я слышу топот по полу моего дома и через комнату, где я обычно работаю, сплошным потоком движутся крысы. Громадные, противные серые крысы. Тогда я вскакиваю на кровать и жду, когда они пройдут. Сначала я не мог понять, куда они ходят, но потом узнал, что через

[74] Слова вычеркнуты в рукописи ручкой другого цвета, и ею же вписано имя Пятницкого.

этот дом проходит их дорога к пресному источнику. И так вот каждый день.

Литература

1. *Аксенова Г.В.* Семья Вашковых и Константиновичи: жизнь и деятельность художника, писателя Евгения Ивановича Вашкова // Константиновские чтения — 2015. Константиновичи — семья, традиции, деятельность на благо России: сб. материалов научной конференции 28 октября 2015 г. СПб.: Государственный комплекс «Дворец конгрессов», 2015. С. 111–152.

2. *Володина И.П., Блохина Н.В.* Веризм // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму / отв. ред. Е.Ю. Сапрыкина. С. 414–469.

3. *Голубцова А.* Веризм // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка: в 2 кн. / отв. ред. А.Ф. Кофман. М.: ИМЛИ РАН; Река времен, 2023. Кн. 1. С. 142–145.

4. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997–наст. вр.

5. Итальянские сказки: Сказочные сюжеты в итальянской новеллистике / сост. Н. Котрелёва. М.: Правда, 1991. 463 с.

6. *Кудрина Е.В.* М. Горький и Детгиз // Горький — издатель. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 329–398. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0728-1-329-398

7. Летопись жизни и творчества М. Горького в Италии: Капри (по материалам Архива А.М. Горького) / автор-сост., комм., предисл. М.А. Ариас-Вихиль; вступ. ст. В.П. Любина. М.: ИМЛИ РАН; ЛЕКСРУС, 2022. 480 с.

8. Сказки бабушки про чужие странушки / пер. и обраб. Е.М. Чистяковой-Вэр. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2015. 301 с.

9. Сказки бабушки про чужие странушки / собр. и обраб. Е.М. Чистякова-Вэр; оформ. и рис. Н. Челмаковой. М.: Мада, 1992. 219 с.

10. *Шуган О.В.* Итальянские сюжеты в «Сказках об Италии» М. Горького // М. Горький в Италии. К 150-летию со дня рождения писателя / отв. ред. О.В. Шуган. СПб.: Симпозиум, 2021. С. 135–170. DOI: 10.54015/6826.2021.86.47.003

11. *Эфендиева Н.Р.* Итальянская литературная сказка в русской критической, переводческой и сценической рецепции XIX–XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2023. 190 с.

12. *Miele G.M.* Through the Looking Glass. A Consideration of Luigi Capuana's Fiabe // Fabula. 2009. Vol. 50. No. 3–4. P. 247–260. https://doi.org/10.1515/FABL.2009.020

13. *Vassena R.* Letteratura russa e periodici italiani per ragazzi: Gor'kij e la rivista "Primavera" (1911–1914) // Europa Orientalis. 2023. Vol. 42. P. 265–284.

Research Article and Publication of Archival Documents

The History of the Creation and Publication of the Book *Italian Fairy Tales* Translated by Maria Andreeva and Edited by Maxim Gorky

© 2025. Elena V. Kudrina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The article is devoted to the history of the creation and publication of Italian Fairy Tales, translated by M.F. Andreeva in 1911. A letter by E.I. Vashkov to M. Gorky, letters and telegrams by Andreeva addressed to E.I. Vashkov, written in the period from 1911 to 1912 and relating to the history of the origin and publication of translations of fairy tales by the Italian writer Luigi Capuan from the collection Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta (1894) are introduced into scientific circulation. For Andreeva, who knew several European languages, the artistic translation of literary fairy tales was a test of the pen. Gorky, while preparing the book, proved himself to be an interested editor of children's literature, representing the interests of the translator. Thanks to the intermediary activity of the artist and poet Vashkov, who felt the commercial benefits of cooperation with Gorky, the writer's surname appeared on the cover of the publication. The book Italian Fairy Tales is a vivid example of Gorky's participation in the history of "poor" Russian children's literature. The funds of the Gorky Archive of the IWL RAS and the Russian State Archive of Literature and Art contain documents that complement our understanding of the episodes of the creative biography of Andreeva and Gorky, and add interesting touches to the picture of events and destinies. The Appendix presents the correspondence of Andreeva, Vashkov, and Gorky, which relates to the topic of the article. Unknown memoirs of V.V. Vashkova (wife of E.I. Vashkov) about Gorky and Andreeva in Capri are also published.

Keywords: M. Gorky, M.F. Andreeva, E.I. Vashkov, L. Kapuana, Italian Fairy Tales, Italian literature, translated literature.

Information about the author: Elena V. Kudrina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2830-2671

E-mail: kelenvik@yandex.ru

For citation: Kudrina, E.V. "The History of the Creation and Publication of the Book *Italian Fairy Tales* Translated by Maria Andreeva and Edited by Maxim Gorky." Literaturnyi fakt, no. 3 (37), 2025, pp. 35–74. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-35-74

References

1. Aksenova, G.V. “Sem’ia Vashkovykh i Konstantinovichi: zhizn’ i deiatel’nost’ khudozhnika, pisatelia Evgeniia Ivanovicha Vashkova” [“The Vashkov and Konstantinovich Family: The Life and Work of the Artist and Writer Evgeny Ivanovich Vashkov”]. *Konstantinovskie chteniia — 2015. Konstantinovichi — sem’ia, traditsii, deiatel’nost’ na blago Rossii: sbornik materialov nauchnoi konferentsii 28 oktiabria 2015 g.* [*The Konstantinovich Readings — 2015. The Konstantinovich: Family, Traditions, and Activities for the Benefit of Russia: Proceedings of the Scientific Conference, October 28, 2015*]. St. Petersburg, Gosudarstvennyi kompleks “Dvorets kongressov” Publ., 2015, pp. 111–152. (In Russ.)

2. Volodina, I.P., and N.V. Blokhina. “Verizm” [“Verism”]. *Istoriia literatury Italii* [*History of Italian Literature*], vol. 4, book 1, ed. by E.Iu. Saprykina. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, pp. 414–469. (In Russ.)

3. Golubtsova, A. “Verizm” [“Verizm”]. Kofman, A.F., editor. *Slovar’ techenii literatury XX veka. Rossiia, Evropa, Amerika: v 2 kn.* [*Dictionary of Literary Trends of the 20th Century. Russia, Europe, America: in 2 books*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., Reka vremen Publ., 2023, pp. 142–145. (In Russ.)

4. Gor’kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis’ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 1997– ong. ed. (In Russ.)

5. *Ital’ianskie skazki: Skazochnye siuzhety v ital’ianskoi novellistike* [*Italian Fairy Tales: Fabulous Plots in Italian Short Stories*], comp. by N. Kotrelev. Moscow, Pravda Publ., 1991. 463 p. (In Russ.)

6. Kudrina, E.V. “M. Gor’kii i Detgiz” [“M. Gorky and Detgiz”]. *Gor’kii — izdatel’* [*Gorky as a Publisher*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 329–398. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0728-1-329-398 (In Russ.)

7. *Letopis’ zhizni i tvorchestva M. Gor’kogo v Italii: Kapri (po materialam Arhiva A.M. Gor’kogo)* [*Chronicle of M. Gorky’s Life and Work in Italy: Capri (Based on the Materials of A.M. Gorky Archive)*], author-comp., comm., and preface by M.A. Arias-Vikhil’, introd. by V.P. Liubin. Moscow, IWL RAS Publ., LEKSRUS Publ., 2022. 480 p.(In Russ.)

8. *Skazki babushki pro chuzhie stranushki* [*Tales of a Grandmother About Foreign Countries*], trans. and ed. by E.M. Chistiakova-Ver. Moscow, OLMA Media Grupp Publ., 2015. 301 p. (In Russ.)

9. *Skazki babushki pro chuzhie stranushki* [*Grandmother’s Tales About Foreign Countries*], trans. and ed. by E.M. Chistiakova-Ver, design and ill. by N. Chelmakova. Moscow, Mada Publ., 1992. 219 p. (In Russ.)

10. Shugan, O.V. “Ital’ianskie siuzhety v ‘Skazkah ob Italii’ M. Gor’kogo” [“Italian Plots in ‘Tales of Italy’ by M. Gorky”]. Shugan, O.V., editor. *M. Gor’kii v Italii. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia pisatelia* [*M. Gorky in Italy. To the 150th Anniversary of the Writer’s Birth*]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2021, pp. 135–170. DOI: 10.54015/6826.2021.86.47.003 (In Russ.)

11. Efendieva, N.R. *Ital’ianskaia literaturnaia skazka v russkoi kriticheskoi, perevodcheskoi i stsenicheskoi retseptsii XIX–XX vekov* [*The Italian Literary Fairy Tale in Russian Critical, Translation, and Stage Reception of the 19th–20th Centuries: PhD Dissertation*]. Tomsk, 2023. 190 p. (In Russ.)

12. Miele, Gina M. “Through the Looking Glass. A Consideration of Luigi Capuana’s Fiabe.” *Fabula*, vol. 50, no. 3–4, 2009, pp. 247–260. https:/doi.org/10.1515/FABL.2009.020 (In English)

13. Vassena, Raffaella. “Letteratura russa e periodici italiani per ragazzi: Gor’kij e la rivista ‘Primavera’ (1911–1914).” *Europa Orientalis*, vol. 42, 2023, pp. 265–284. (In Italian)

Статья поступила в редакцию: 21.11.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 21.11.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

БИОГРАФИКА

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-75-92
https://elibrary.ru/ERCSOC

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no.3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Утаённый диалог Маяковского и Маринетти

© 2025, В.Н. Терехина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке в форме субсидии Министерства науки и высшего образования РФ, проект «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» (соглашение 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.).

Аннотация: Статья посвящена контактам и взаимным оценкам лидеров русского и итальянского футуризма — Маяковского и Маринетти. Если ранний период (так называемый, исторический авангард) глубоко исследован, то взаимосвязи двух футуризмов в 1920-е гг. недостаточно документированы. Выделяются два важных документа: большое интервью, данное Маяковским специальному корреспонденту римской газеты «Мессаджеро» в Москве Энрико Каваккьоли (март 1924 г.), ставшее известным в русском переводе только в 2008 г., и впервые публикуемое в нашем переводе с французского «Письмо неустановленного лица к Маринетти с запросом о политических и литературных позициях итальянских футуристов». Этот архивный документ атрибутировал и напечатал в оригинале (1979) профессор Ч. Де Микелис как перечень вопросов Маяковского к Маринетти, подготовленный для их встречи в Париже в июне 1925 г. В ходе беседы Маринетти оставил в записной книжке Маяковского два приветственных обращения к русскому народу. Однако содержание их разговора оставалось неизвестным, анонсированная в октябре 1925 г. информация о встрече не появилась. Публикуемый нами архивный документ позволяет восстановить ход беседы и характер творческого диалога Маяковского и Маринетти. Приводятся доказательства аутентичности вопросов Маяковского, их связи с его «Письмом о футуризме», адресованном Л.Д. Троцкому 1 сентября 1922 г., и аналогичным письмом итальянского марксиста Антонио Грамши от 8 сентября 1922 г. (вошло в книгу Троцкого «Литература и революция». М., 1923). В заключение показана роль политических обстоятельств в интерпретации социокультурных и биографических аспектов данной темы.

Ключевые слова: Маяковский, Маринетти, футуризм, Э. Каваккьоли, Н. Асеев, А. Грамши, Л. Троцкий.

Информация об авторе: Вера Николаевна Терехина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8708-9914

E-mail: veter_47@mail.ru

Для цитирования: *Терехина В.Н.* Утаённый диалог Маяковского и Маринетти // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 75–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-75-92

Сто лет назад, в июне 1925 г. в Париже состоялась встреча двух лидеров футуристического движения Ф.-Т. Маринетти и В.В. Маяковского. Была ли она спонтанной или подготовленной заранее, о чем шла беседа, какие вопросы интересовали их и, наконец, почему их диалог остался неизвестным? Рассмотрение послереволюционных контактов итальянского и русского футуризма и публикация перевода вопросов Маяковского к Маринетти составляет содержание данной статьи.

Известно, что до встречи в Париже Маяковский и Маринетти виделись лишь однажды на последней лекции итальянского поэта в Москве — 13 февраля 1914 г., в Обществе свободной эстетики. Маяковский не только присутствовал, но и выступал в дискуссии, добиваясь разрешения говорить по-русски. Одетый в ярко-розовый смокинг, привезенный из крымского турне русских футуристов, Маяковский внешне контрастировал с выглядевшим официально итальянцем. Он заявил: «Я рад бы протянуть руку такому человеку, как Маринетти, потому что в Италии он был оплеван и освистан за искусство, так же как мы в России. Но у нас привыкли преклоняться перед иностранными мастерами и травить свое, талантливое и даровитое» (цит. по: [2, т. 1, кн. 2, с. 145]). Маяковский полемически утверждал независимость русского футуризма от западного, следуя за В. Хлебниковым и Б. Лившицем, которые выпустили листовку против «кружев холопства на баранах гостеприимства», против тех, кто «припадает к ногам Маринетти» и «склоняет благородную выю Азии под ярмо Европы» (цит. по: [2, т. 1, кн. 2, с. 133]). Так складывалась традиция противопоставления итальянского футуризма с русским как независимым, автохтонным по сути явлением. «Самобытный русский футуризм либо изучался отдельно, либо рассматривался как одна из глав истории «мирового» футуризма, — констатирует исследователь. — Если фигуры двух лидеров — Маринетти и Маяковского — еще могли быть написаны в один ряд, то специального научного сопоставления итальянского и русского

движения фактически не предпринималось» [3, с. 3]. Прошедшие в последнее десятилетие художественные выставки дали немало поводов для более внимательного исследования точек контакта и совпадений разных творческих позиций. Так, в каталоге выставки «Футуризм — радикальная революция. Россия — Италия» (ГМИИ, 2008) воспроизведены основные программные документы итальянского и русского футуризма с целью их свободного сопоставления на фоне насыщенного изобразительного ряда.

Убеждение Маринетти, что «все футуризмы мира являются детьми итальянского футуризма» [11, с. 8], нашло своеобразное подтверждение в статье А. Парниса, напоминающего, что название манифеста «Пощечина общественному вкусу» восходит к словам Маринетти *lo schiaffo, le soufflet* (пощечина, оплеуха). Другой манифест «О беспроволочном воображении и словах на свободе» стал основой работы Б. Лившица «Освобождение слова», сближается с программой сборника «Садок судей-2» [11, с. 178]. Клаудиа Саларис в каталоге выставки «Итальянский футуризм — русский кубофутуризм» (ГРМ, 2021) обращает внимание на альманах «Дохлая луна» (1914), заглавие которого было, по ее наблюдениям, вдохновлено манифестом Маринетти «Убьем лунный свет!» (1909). Со ссылкой на книгу Чезаре Де Микелиса «L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia» (Venezia, 2009. P. 22) профессор Саларис пишет, что группа «Мезонин поэзии», основанная в 1913 г. В. Шершеневичем, «получила имя от ставшего легендарным и в России миланского дома Маринетти, где в его полуэтажной квартире располагалась редакция международного журнала "Poesia" ("Поэзия")» [7, с. 25, 31]. Но несмотря на эти и другие примеры соответствий двух футуризмов Маринетти посчитал русских футуристов пассеистами, «первобытниками», не сумевшими разорвать связь с искусством прошлого.

О его трехнедельном пребывании в Санкт-Петербурге и Москве в январе-феврале 1914 г. осталось немало документов и воспоминаний, а также обстоятельных исследований[1]. Вместе с тем, более поздним контактам итальянских и русских футуристов, их послереволюционным взаимным оценкам почти не уделялось внимания, акцентировалась их идеологическая и эстетическая противоположность.

Однако, как отмечал В.Ф. Марков в «Истории русского футуризма» (1968), интерес к Маринетти после революции существовал до конца 1920-х гг. В журнале «Современный Запад» были опубликованы манифесты Маринетти «Тактилизм», «Манифест о театре», «Манифест

[1] См.: [1; 2; 4].

о музыке», «Новая религия-мораль скорости»[2]. Ипполит Соколов, провозглашая в 1919 г. русский экспрессионизм, среди его предтеч называл «чистокровных маринеттистов» Маяковского, В. Шершеневича, К. Большакова и С. Третьякова. В книге Н. Горлова «Футуризм и революция. Поэзия футуристов» (1924) рассматривалось творчество Маринетти и Маяковского как сходные поэтические явления [4, с. 142]. Однако все более тесные связи Маринетти с итальянским фашизмом выводили разговор о родстве двух футуризмов в сферу политики, что препятствовало объективному исследованию темы[3].

Маринетти интересовался жизнью искусства в послереволюционной России и приветствовал русских футуристов как союзников. В изданной в Милане в 1920 г. книге «По ту сторону коммунизма» он сочувственно писал об активном воздействии футуристических произведений на процесс обновления жизни в Советской России. Выход в рабочие коллективы, Революция духа, агитплакаты РОСТА, — всё это, по-видимому, привлекало внимание Маринетти. Клаудиа Соларис в упоминавшемся каталоге выставки, проходившей в Русском музее, пишет, что Маринетти требовал от итальянского правительства: «Власть — художникам! Пусть правит обширный пролетариат гениев. Самый ущемленный, самый достойный из пролетариатов». Тогда же после демонстративного ухода со II Фашистского конгресса Маринетти, отвечая своим итальянским критикам, иронизировал: «В России меня принимали как победителя или как великого пред-Ленина <…>. Ах! Если бы моя фамилия была Маринеттофф, вы бы давно преклонили колени перед нашим творчеством и пророческим гением» [7, с. 30].

С установлением фашизма в Италии в 1922 г. стали появляться сообщения о сотрудничестве Маринетти со сторонниками Муссолини. Однако Маринетти продолжал с интересом следить за событиями культурной жизни в Советской России, считая русский авангард частью своей «империи». В манифесте «Мировой футуризм» (1924) среди главных героев международного авангарда он перечислил имена Маяковского, С. Есенина, А. Родченко, К. Малевича, В. Татлина, Б. Пастернака, А. Крученых, Н. Альтмана, Л. Лисицкого, В. Кандинского и многих других [7, с. 30].

---

[2] См.: Современный Запад. 1922. № 1; 1923. № 3.

[3] Ср.: «Как пишет историк Франческо Перфетти, “долгое время исследования футуризма тормозились из-за необходимости упоминать о его связи с фашистским режимом. Это ограничение не способствовало ни знанию, ни пониманию футуристического искусства”. Между тем усилиями историков футуризма, а также благодаря публикациям о фашизме Ренцо Де Феличе к 1980-м годам итальянский футуризм был морально реабилитирован» [3, с. 3].

Два события в истории футуризма и русско-итальянских литературных связей 1920-х гг. находятся в центре нашего внимания — это встреча Маяковского с Маринетти в Париже и предшествовавшее ей интервью Маяковского корреспонденту газеты «Мессаджеро» в Москве Энрико Каваккьоли. В эмигрантских газетах активно обсуждалась тема «коммунизм, футуризм и фашизм». Изучая критику русского зарубежья, Л.А. Селезнев пополнил библиографию ранее не учтенными статьями и заметками такого рода. Были найдены высказывания Маринетти о Маяковском как о «футуристе чистой воды» в 1914 г., но также о современном «обмещанивании красного футуризма»[4]. Общую для итальянских и русских футуристов устремленность к политическому радикализму отметил известный в те годы критик Евгений Аничков. В статье «Фашисты и футуризм» (Русское дело. Белград, 1922, 17 ноября) он охарактеризовал Маяковского как футуриста-интернационалиста и Маринетти как футуриста-националиста, идеолога итальянского фашизма. В этом ряду оказался фельетон Михаила Первухина «Пьяные гамадрилы» (Русская газета. Париж, 1924, 26 апреля 1924), в котором излагалось неизвестное интервью Маяковского специальному корреспонденту римской газеты «Мессаджеро» в Москве Энрико Каваккьоли, о котором пойдет речь. (Текст был разыскан и подготовлен для совместной публикации Селезневым и Дж. Спендель [8, с. 586].)

Энрико Каваккьоли, писатель-футурист, соратник Маринетти с 1906 г., со времени сотрудничества в миланском журнале «Поэзия». В марте 1924 г., будучи корреспондентом газеты «Мессаджеро» в Москве, он встретился с поэтом и напечатал интервью под заглавием «Веселые опусы Маяковского (От нашего специального корреспондента)»[5]. «Литературный обед» состоялся в квартире Гринбергов в Водопьяном переулке, где Маяковский и О.М. и Л.Ю. Брики занимали четыре комнаты в порядке «уплотнения». С этим домом связан сюжет поэмы Маяковского «Про это» (1923). Здесь проходили заседания литературной группы «Леф» («Левый фронт искусств») и редколлегии одноименного журнала, главным редактором которого был Маяковский. «Интервью за едой, — удивился корреспондент. — Хлеб и литература. Вино цинандали <…> и *слова на свободе*» [8, с. 587][6].

[4] Либавский Г. Футуризм и коммунизм. (Беседа с Маринетти — отцом футуризма) // Время. Берлин, 1922. 11 сентября (цит.по: [8, с. 586]).

[5] L'allegra letteratura d'poeta Mayakowski (Dal nostro inviato speciale) // Il Messaggero. Roma. 1924. 5 apr.

[6] «Слова на свободе» (parole in liberta) — программный тезис Маринетти об отрыве формы слов от грамматических и синтаксических правил.

Каваккьоли отметил, что в комнате огромное количество книг: «Валяются кучами на полу. Стоят на стеллажах, некоторые — вверх ногами. Лежат в старых холщовых мешках, словно картошка. Как та благословенная картошка, которую в голодное время жители русских городов тащили на себе, купив за бешеные деньги в дальних деревнях» [8, с. 588]. Разговор шел о рекламных плакатах и недавней книжке политических памфлетов «Маяковская галерея»:

> Из одного мешка, знаменитого мешка «литературной картошки», он достал книгу и предложил ее мне.
>
> — Последняя. Не была допущена к продаже, так как начальство государственных книжных магазинов нашло, что она слишком революционная. У меня есть целый запас для друзей.
>
> — А что это?
>
> — Политические карикатуры [8, с. 590].

Сопровождавшая журналиста Ирина Ясная с листа переводила заинтересовавшую его книгу с подзаголовком «Те, кого я никогда не видел»[7]. Слушая стихи о Пуанкаре, Каваккьоли отметил «вульгарную смесь банальностей» и явное смущение Маяковского характером его сатирических образов. Резкое неприятие итальянского журналиста вызвал текст и рисунок, карикатурно изображавший Муссолини со свастикой на лице: «До какого бесстыдства, до какой безвкусицы можно дойти, занимаясь политическими аберрациями!» — восклицал он, пересказывая содержание памфлета.

Касаясь Маринетти, Маяковский, по словам корреспондента, сказал:

> — Если Маринетти не фашист, я выпью за его здоровье.
>
> — К моему сожалению, фашист.
>
> — Мы хотели видеть его в России, но обойдемся и без него. В некотором роде он был нам названным отцом. У него замечательные программы. Гениальные. А стихи ужасные. Просто читать невозможно [8, с. 589].

Следующий пассаж отразил заинтересованность Маяковского в обмене информацией с итальянскими футуристами, прежде всего, с Маринетти:

[7] Маяковская галерея: (Те, кого я никогда не видел). Пуанкаре, Муссолини, Керзон, Пилсудский, Стинес, Гомперс, Вандервельде. М.: Красная новь, [дек.] 1923. 63 с. Рисованная обл. и ил. Маяковского.

> Мы слышали, что Маринетти, выступая перед рабочими Неаполя, разговаривал с ними по-человечески, и это позволяет простить его реакционные взгляды. Скажите ему, чтобы он написал нам, правда ли это. Россия — страна рабочих и крестьян. А я, в свою очередь, напечатаю открытое письмо к Маринетти в ближайшем номере своего журнала. Если удастся установить контакт — хорошо, а нет — так нет [8, с. 589].

Несомненно, Маринетти читал интервью с Маяковским, знал по переводам произведения русского поэта, стремился встретиться с ним. Маяковский со своей стороны, как видно из интервью, желал установить контакт с лидером итальянского футуризма. Возможно, посредником в этих переговорах мог оказаться Каваккьоли. Случай представился при открытии в Париже Международной выставки декоративного искусства. Маяковский входил в советский выставочный комитет, участвовал в экспозиции по разделу «Искусство улицы». Рекламные плакаты, сделанные им вместе с А. Родченко, были отмечены большой серебряной медалью.

25 мая 1925 г. Маяковский вылетел из Москвы в Кенигсберг, затем поездом через Берлин приехал в Париж. В первой половине июня 1925 г. Маяковский встретился с Маринетти[8]. Переводчицей на этой встрече была писательница Эльза Триоле, сестра Лили Брик. В записной книжке Маяковского Маринетти оставил две приветственные записи по-французски. Содержание беседы оставалось неизвестным. Эльза Триоле в своих позднейших воспоминаниях сообщила немногое:

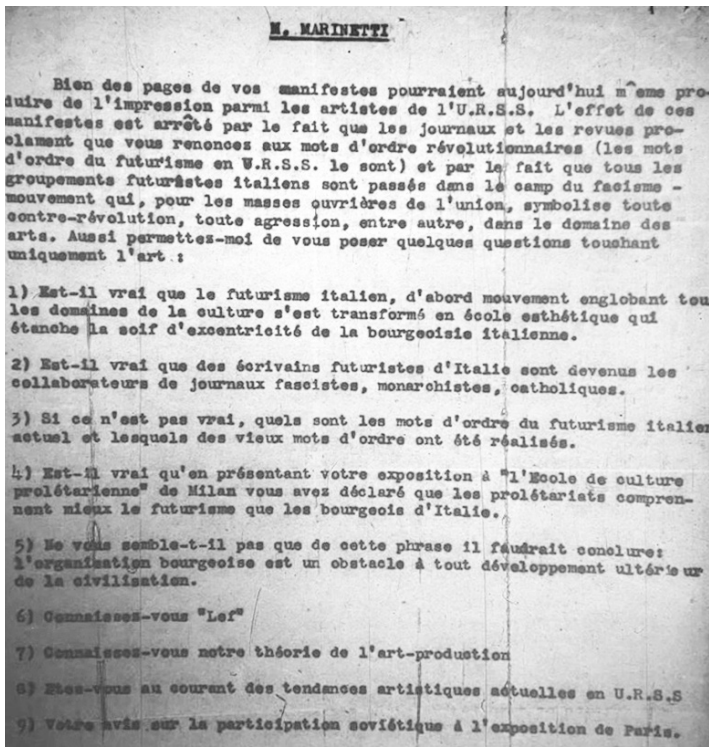
> Было это в ресторане Вуазен. Досадно, что мне изменяет память и что я не могу восстановить разговора (шедшего, естественно, через меня) между русским футуристом и футуристом итальянским, между большевиком и фашистом. Помню только попытки Маринетти доказать Маяковскому, что для Италии фашизм является тем же, чем для России коммунизм…[9]

Краткие и неизбежно политизированные воспоминания Триоле, действительно, не помогают восстановить содержание этой беседы.

[8] Можно попробовать сузить промежуток вероятной даты встречи: 4-го июня был открыт советский павильон Выставки декоративного искусства, впечатлениям от которого посвящен один из вопросов, а 10-го июня Маяковского обокрали и до отъезда в Америку 20-го июня он был занят поиском денег на поездку. См.: *Катанян В.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности / под ред. А.Е. Парниса. 5-е изд. М.: Сов. писатель, 1985. С. 300–302.

[9] Там же. С. 301.

Некоторую ясность внесла публикация интервью с Кавакьоли, о чем я говорила на международной научной конференции в Италии. Присутствовавший на ней профессор Чезаре Де Микелис указал мне на сохранившийся в РГАЛИ листок с вопросами Маяковского к Маринетти. Действительно, в фонде Маяковского существует документ, занесенный в опись 5 марта 1953 г. под названием: «Письмо неустановленного лица к Маринетти с запросом о политических и литературных позициях итальянских футуристов на французском языке [1923 г.]»[10].



M. MARINETTI

Bien des pages de vos manifestes pourraient aujourd'hui même produire de l'impression parmi les artistes de l'U.R.S.S. L'effet de ces manifestes est arrêté par le fait que les journaux et les revues proclament que vous renoncez aux mots d'ordre révolutionnaires (les mots d'ordre du futurisme en U.R.S.S. le sont) et par le fait que tous les groupements futuristes italiens sont passés dans le camp du fascisme - mouvement qui, pour les masses ouvrières de l'union, symbolise toute contre-révolution, toute agression, entre autre, dans le domaine des arts. Aussi permettez-moi de vous poser quelques questions touchant uniquement l'art :

1) Est-il vrai que le futurisme italien, d'abord mouvement englobant tou les domaines de la culture s'est transformé en école esthétique qui étanche la soif d'excentricité de la bourgeoisie italienne.

2) Est-il vrai que des écrivains futuristes d'Italie sont devenus les collaborateurs de journaux fascistes, monarchistes, catholiques.

3) Si ce n'est pas vrai, quels sont les mots d'ordre du futurisme italie actuel et lesquels des vieux mots d'ordre ont été réalisés.

4) Est-il vrai qu'en présentant votre exposition à "l'Ecole de culture prolétarienne" de Milan vous avez déclaré que les prolétariats comprennent mieux le futurisme que les bourgeois d'Italie.

5) Ne vous semble-t-il pas que de cette phrase il faudrait conclure: l'organisation bourgeoise est un obstacle à tout développement ultérieur de la civilisation.

6) Connaissez-vous "Lef"

7) Connaissez-vous notre théorie de l'art-production

8) Etes-vous au courant des tendances artistiques actuelles en U.R.S.S

9) Votre avis sur la participation soviétique à l'exposition de Paris.

Письмо неустановленного лица к Маринетти Филиппо Томазо с запросом о политических и литературных позициях итальянских футуристов (РГАЛИ)
An Unidentified Person's Letter to Filippo Tomaso Marinetti, Inquiring About the Political and Literary Positions of the Italian Futurists (RGALI)

[10] РГАЛИ. Ф. 336. Оп. 5. Ед. хр. 205. Опубликовано по-французски: Majakovskij V. Est-il vrai que le futurisme italien… / Cesare G. De Michelis // Nuova Rivista Europea. 1979. V. III, № 9. P. 47–48. Благодарю проф. Де Микелиса за указание на этот документ.

Анонимный машинописный листок с пронумерованными вопросами на французском языке был атрибутирован проф. Де Микелисом как перечень вопросов Маяковского к Маринетти и опубликован в оригинале. Однако указанная машинописная копия оставалась невостребованной в архиве и неизвестной маяковедам. Теперь мы знаем, что встреча не была спонтанной: Маяковский готовился к разговору с Маринетти и, вероятно, еще в Москве составил перечень вопросов к обсуждению (французский текст содержит неточности).

В небольшом вступлении говорилось о том, что на художников СССР производят впечатление манифесты итальянских футуристов, однако есть расхождения между пришедшими в революцию русскими футуристами и группами итальянскими, перешедшими в лагерь фашизма, движения, которое признается в советском обществе контрреволюционным, агрессивным. Далее следовали девять вопросов, среди них четыре были посвящены знакомству с итальянскими реалиями, в частности, в четвертом Маяковский спрашивал Маринетти: «Верно ли, что, представляя вашу выставку в “Школе пролетарской культуры” в Милане (Турине. — *В.Т.*), вы заявили, что пролетарии лучше понимают футуризм, чем буржуа Италии?». Здесь мы находим пересказ эпизода из письма Антонио Грамши Л.Д. Троцкому об итальянском футуризме: «Туринская секция пролеткульта пригласила Маринетти на выставку футуристической живописи, чтобы на открытии объяснить рабочим, членам организации, ее значение. Маринетти очень охотно принял приглашение и после посещения выставки вместе с рабочими высказал свое удовольствие, что ему удалось убедиться в том, что рабочие гораздо лучше разбираются в вопросах футуристического искусства, нежели буржуазия» [10, с. 127–129].

Текст Грамши датируется 8 сентября 1922 г., а 1-го сентября 1922 г. Маяковский направил Троцкому по его просьбе так называемое «Письмо о футуризме»[11]. Несомненно, вопрос, обращенный к Маринетти, оказывается тесно связанным с работой Троцкого над статьей, а затем главой «Футуризм» в книге «Литература и революция» (письмо Грамши публиковалось в ней как приложение). Это обстоятельство является определяющим как в атрибуции публикуемых вопросов, так и в понимании их актуальности для Маяковского, поскольку второе издание книги Троцкого вышло в 1924 г., накануне встречи с Маринетти. С письмом Грамши связан и вопрос Маяковского, верно ли, что итальянские писатели-футуристы сотрудни-

[11] См.: [5, т. 13, с. 56–58]. Публиковалось без указания адресата.

чают в журналах фашистов, монархистов, католиков. Итальянский марксист, отвечая Троцкому, указал, что футуристической группы Маринетти больше не существует и перечислил участников послевоенного футуристического движения: монархисты, коммунисты, республиканцы, фашисты. «Молодая интеллигенция, — по словам Грамши, — стала почти сплошь реакционной» [10, с. 129].

Затем шли вопросы о том, знает ли Маринетти журнал «Леф», идеи производственного искусства? Каково его мнение о советском участии в выставке декоративного искусства в Париже и актуальных художественных тенденциях в СССР? В письме к Лиле Брик 9–10 июня он со свойственной ему иронией сообщал, очевидно подразумевая итальянского поэта: «Выставка осточертела, в особенности разговоры вокруг нее. Каждый хочет выставить свой шедевр показистей и напрягает все свое знание французского языка, чтоб сказать о себе пару теплых слов» [5, т. 13, с. 74].

Политические вопросы в списке, как можно заметить, не являются самоцелью, они связаны с деятельностью итальянских футуристов, что специально оговорено: «позвольте мне задать вам несколько вопросов, относящихся только к искусству». Вероятно, этим обстоятельством объясняется общий позитивный пафос памятных обращений, сделанных во время этой беседы по-французски в записной книжке Маяковского: «A mon cher Maiakovsky et la grande Russie energique et optimiste touts mes souhaits futurists»[12]; «Au grand esprit novateur qui anime la Russie qu'il ne s'arrete pas! Notre ame futuriste italienne ne s'arretera pas!»[13].

Исходя из содержания автографов Маринетти и общей тональности вопросов Маяковского можно сделать заключение об их взаимном интересе и творческом характере беседы. Таким образом, вряд ли вполне справедлив вывод о том, что парижская выставка в 1925 г. стала «поводом для противостояния итальянских футуристов и русского авангарда», а дискуссия Маяковского и Маринетти не удалась, потому что «идеологическая оппозиция фашизма и коммунизма завела разговор в тупик» [7, с. 30]. Упоминая о встрече Маяковского и Маринетти, Б. Янгфельдт высказал предположение, что «частичная потеря памяти у Эльзы и уклончивость Маяковского скорее всего свидетельствуют о том, что между поэтами было

[12] «Дорогому Маяковскому и великой России — энергичной и оптимистичной — мои футуристические пожелания. Ф.Т. Маринетти» (пер. с фр. Э. Триоле). ГММ Р-324, РД-297. № ГК 38548686. 1 л. 1 с.

[13] «Великому новаторскому духу, который воодушевляет Россию: да не иссякнет он! Наша итальянская футуристическая душа не иссякнет! Ф.Т. Маринетти» (пер. с фр. Э. Триоле). ГММ Р-325, РД-298. № ГК 38548710. 1 л., 1 с.

больше общего, чем расхождений <…>. Но если встреча оказалась такой же дружеской, как эти пожелания, причин афишировать ее у Маяковского не было…» [12, с. 340–341].

Действительно, записи Маринетти с его обращением к русскому народу, были явно рассчитаны на публикацию. Вспомним фразу из интервью Маяковского: «Скажите ему, чтобы он написал нам <…>. Россия — страна рабочих и крестьян».

Но Маяковский не напечатал автографы, более того, обещание, данное Алексею Крученых рассказать об этой встрече читателям «Вечерней Москвы», осталось невыполненным, лишь 9 октября 1925 г. в газете сообщалось: «Проездом в Америку Маяковский пробыл некоторое время в Париже, где имел свидание с вождем итальянских футуристов Маринетти. Эта беседа будет опубликована»[14]. Но вернувшийся из Америки в декабре 1925 г. Маяковский был озабочен публикацией американских очерков и цикла новых стихотворений, вышедших вскоре отдельными книгами.

Можно предположить и другую причину того, что встреча в Париже не стала сюжетом очерка — это обострение политической ситуации вокруг итальянского фашизма, на фоне которого горячие слова Маринетти в адрес Новой России были неуместны. Позже Триоле настойчиво акцентировала идеи фашизма в разговоре итальянца. Вспомним, что для Маяковского олицетворением итальянского фашизма был генерал Бенито Муссолини, возглавивший правительство Италии в 1922 г. Тогда же выразительный шарж на него со свастикой на лице и стихотворный памфлет был включен в книгу «Маяковская галерея», жестко раскритикованную в упомянутом интервью Каваккьоли.

Напротив, Маринетти существует для Маяковского в несколько ином социокультурном и эстетическом контексте, где возможно «общее». На диспуте о футуризме в 1923 г. Маяковский говорил: «Между русским и итальянским футуризмом и существует общее и нет <…> Идеологически мы с итальянским футуризмом ничего общего не имеем. Общее есть лишь в формальной обработке материала» [5, т. 12, с. 261].

Изменилось и содержание понятия «футуризм»: это не прежнее название группы единомышленников, «стоящих на глыбе слова “мы”». Оно перестало обозначать приверженность конкретному методу и превратилось в символ левого, революционного искусства. Не утратив смысла движения к будущему, но «разодрав

[14] *Катанян В.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности / под ред. А.Е. Парниса. 5-е изд. М.: Сов. писатель, 1985. С. 559.

с поэтическим империализмом» Маринетти, «<...> Футуризм стал левым фронтом искусства»[15]. В литературно-критической полемике Маяковский защищал это слово как символ революционного обновления. Футуризм был для него обозначением того сообщества новаторов искусства, к которому он себя причислял: «Мы держимся за название футуризм потому, что это слово является для многих флагом, к которому они могут собраться» [5, т. 12, с. 261].

Для сравнения рассмотрим, каковы впечатления от встречи с итальянским футуристом Н.Н. Асеева, путешествовавшего по Италии двумя годами позже. Он сообщал Маяковскому в письме из Рима от 22 декабря 1927 г.:

> Вчера виделся с Маринетти — был на постановке его новой пьесы «Океан Сердца» — «L'oceano del Cuore» (антреприза Маринетти) в театре Арджентина. Он неплохой малый и вовсе не фашист, как мы думали. Т. е., конечно, он патриотствует, но это для него такая же официальная поза, как галантность для Бурлюка. Вообще он в напористости и темпераменте схож с Додей[16]. Пьеса его плохая, постановка вроде Коршевской[17], но вступительное слово было очень остроумным и смелым. Речь его сводилась к тому, что если ему предлагают выбирать между кладбищем и сумасшедшим домом, то он предпочитает сумасшедший дом. Он говорил еще, что футуризм во Франции и Германии выродился в художественное направленьице, ругал Кандинского и живописцев. Очень хочет как-нибудь связаться с советской Россией и молодой литературой. Я сказал ему, что это время скоро наступит, я верю, тогда, когда в его стране будет можно также критиковать все гнилое и отжившее, как в нашей. Говорили мы через переводчика, и он смотрел на меня с завистью и доброжелательством [6, с. 81].

Несомненно, в письме Асеева присутствует ироническая оценка спектакля, недостаточно интересного на фоне новаторских постановок московских театров. Но в шумной напористости Маринетти Асеев находит нечто общее с отцом русского футуризма Давидом Бурлюком, — нежелание быть лишь «художественным направле-

[15] Об этом подробнее см. в статье «За что борется Леф?» (Леф. 1923, № 1). См.: [8, с. 41].

[16] Додя — Давид Давидович Бурлюк (1882—1957), художник, поэт, издатель, «отец русского футуризма».

[17] Театр Корша — русский драматический театр в Москве, основанный в 1882 г. Здесь — символ умеренности.

ньицем», интерес к «молодой литературе», критический настрой. И вопреки общей установке, Асеев заключает: он — не фашист.

Однако в книге «Разгримированная красавица» (1928), написанной по итальянским впечатлениям, Асеев иначе трактовал эту встречу:

> Мы мельком знакомимся с Маринетти. Лицо его загорело; он мало изменился с 1914 года — того времени, когда я его видел в Москве. Странно смотреть на него, — тогда вызывавшего бурные восторги и столь же бурную ненависть аудитории, а теперь «работающего» под охраной карабинеров и в конце концов пришедшего к нашему коршевско-театральному способу эпатажа, никого уже особенно не задевающему, и ставшего официозным выразителем фашистского «возрождения» [6, с. 82].

Как видим, к 1928 году в публичном, книжном, тексте в отличие от частного письма Маринетти был назван «выразителем» фашизма. Контакты с ним стали компрометировать участников Левого фронта искусств в официальной среде и общественном мнении. О.М. Брик подчеркивал это обстоятельство в статье «Мы — футуристы», дистанцируясь от Маринетти:

> Злобные к Лефу люди любят говорить:
>
> — Что такое Леф? — футуристы; что такое футуристы? — Маринетти; что такое Маринетти? — итальянский фашист; — следовательно... Вывод ясен.
>
> Все это чистейший вздор, так как русские футуристы возникли задолго до того, как Маринетти стал известен в России.
>
> А когда в январе 1914 г. Маринетти приехал в Россию, русские футуристы встретили его весьма враждебно[18].

Еще более определенно оппозиция двух направлений была выражена в статье В. Перцова «Маринетти — фашист и футурист»[19]. Сообщение о том, что Маринетти принял в 1929 г. звание академика по предложению Муссолини, окончательно скомпрометировало его как футуриста и связало с фашизмом несмотря на то, что он продолжал защищать права художников от государственного давления. За два года до смерти, вернувшийся раненым с русского фронта, Маринетти написал поэму о путешествии в 1914 г. Он вспоминал о Маяковском, который «мечтал одухотворить большевизм и покончил

[18] *Брик О.М.* Мы — футуристы // Новый Леф. 1927. № 8–9. С. 50.

[19] *Перцов В.* Маринетти — фашист и футурист // Красная новь. 1927. № 8. С. 214–225.

с собой, видя, как тот погружается в навязчивую идею социальной экономии и материализма» [7, с. 31]. Для Маяковского последним документом, связанным с Маринетти, остался публикуемый ниже план беседы и автографы Маринетти в записной книжке №32[20].

В.А. Арутчева обнаружила их в 1950-х гг. в архиве поэта и сделала предположение, что «в Париже, перед поездкой Маяковского в Америку, итальянский поэт-футурист Маринетти оставил две записи на французском языке <…>. Листки эти вырваны из книжки и хранятся в Библиотеке-музее В.В. Маяковского отдельно. Только недавно путем сопоставления выяснилась их принадлежность книжке № 32»[21].

В ходе дальнейшего изучения записной книжки № 32, известной как «мексиканская», гипотеза Арутчевой получила подтверждение [9]. Публикуемый в переводе на русский язык архивный источник — вопросы Маяковского к Маринетти — позволяет составить представление о содержании беседы Маяковского и Маринетти в Париже, уточнить социокультурные и биографические обстоятельства получения автографов итальянского писателя. Политическая обстановка заставляла вопреки фактам формировать миф о давнем идеологическом и эстетическом противостоянии двух футуризмов. Литературная критика играла важную роль в актуальной политической борьбе. Учитывая этот фактор, постоянно влияющий на изучение итальянского футуризма и русского кубофутуризма, необходимо полнее документировать их межкультурную диалогичность, выявлять объективно существующие точки соприкосновения авангардных экспериментов.

Оригинальный текст публикуется в авторской орфографии.

ПРИЛОЖЕНИЕ

[Mayakovsky’s questions to Marinetti]

Bien des pages de vos manifestes pourraient aujourd’hui même produire de l’impression parmi les artistes de l’URSS. L’effet de ces manifestes est arrêté par le fait que les journeaux et les revues proclament que vous renoncez aux mots d’ordre révolutionnaires (les mots d’ordre du futurisme en URSS le sont) et par le fait que tous les groupements futuristes italiens son passés dans le camp du fascisme — mouvement qui,

[20] См. выше.

[21] *Арутчева В.А.* Записные книжки В.В. Маяковского // Литературное наследство. М.: АН СССР, 1958. Т. 65: Новое о Маяковском. С. 390.

pour les masses ouvrières de l'Union, symbolise toute contre-revolution, toute agression, entre autre, dans le domaine des arts.

Aussi permettez moi de vous poser quelques questions touchant uniquement l'art:

1) Est-il vrai que le futurisme italien, d'abord mouvement englobant tous les domaines de la culture s'est transformé en école esthétique qui étanche le soif d'excentricité de la bourgeoisie italienne.

2) Est-il vrai que des écrivains futuristes d'Italie sont devenus les collaborateurs des journeaux fascistes, monarchistes, catholiques.

3) Si ce n'est pas vrai, quels sont les mots d'ordre du futurisme italien actuel et lequels des vieux mots d'ordre ont été réalisés.

4) Est-il vrai qu'en présentant votre exposition à «l'Ecole de culture prolétarienne» de Milan [Turin] vous avez déclaré que les prolétariats comprennent mieux le futurismo que les bourgeois d'Italie.

5) Ne vous semble-t-ilpas que de cette phrase il faudrait conclure: l'organisation bourgeoise est un obstacle à tout développement ultérieur de la civilisation.

6) Connessez-vous «Lef».

7) Connessez-vous notre théorie de l'art-production.

8) Etes-vous au courant des tedences artistiques actuelles en URSS.

9) Votre avis sur la partecipation soviétique à l'exposition de Paris

[Вопросы Маяковского к Маринетти]
Перевод с французского

Многие страницы Ваших манифестов и сегодня могли бы произвести впечатление на художников СССР. Воздействие этих манифестов сдерживается тем, что газеты и журналы сообщают, что вы отказываетесь от революционных лозунгов (таковы лозунги футуризма в СССР), и тем, что все итальянские футуристические группировки перешли в лагерь фашизма, который для трудящихся масс Союза символизирует все контрреволюционное, все агрессивное, в том числе в области искусства. Поэтому позвольте мне задать вам несколько вопросов, относящихся только к искусству:

1. Верно ли, что итальянский футуризм, изначально охватывающий все области культуры, превратился в эстетическую школу, утоляющую жажду эксцентричности итальянской буржуазии?

2. Верно ли, что итальянские писатели-футуристы стали сотрудниками фашистских, монархистских, католических газет?

3. Если это не так, каковы лозунги современного итальянского футуризма и какие из старых лозунгов были реализованы?

4. Верно ли, что, представляя вашу выставку в «Школе пролетарской культуры» в Милане [Турине], вы заявили, что пролетарии лучше понимают футуризм, чем буржуа Италии?

5. Не кажется ли вам, что из этой фразы следует сделать вывод: буржуазное общество является препятствием для дальнейшего развития цивилизации?

6. Знаете ли вы о «Лефе»?

7. Знакомы ли вы с нашей теорией производственного искусства?

8. Знаете ли вы о современных художественных тенденциях в СССР?

9. Ваше мнение об участии советских представителей в выставке в Париже?

Литература

1. *Бобринская Е.* Футуризм. М.: Галарт, 1999. 192 с.

2. *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932: Исторический обзор: в 3 т. М.: НЛО, 2010.1104 с.

3. *Лазарева Е.А.* Судьбы футуризма в Италии и России во 2-й половине 1910-х – 1930-е годы: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2019. 36 с.

4. *Марков В.Ф.* История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000. 414 с.

5. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гослитиздат, 1955–1961.

6. *Погорельская Е.И.* «Вчера виделся с Маринетти…» // Наше наследие. 2015. № 114. С. 82–85.

7. *Саларис К.* Итальянский футуризм — русский авангард // Итальянский футуризм — русский кубофутуризм. СПб.: Palace Edition, 2021. С. 25–31.

8. *Селезнев Л.А.* Маяковский и итальянские футуристы: Неизвестное интервью поэта / пер. Джованны Спендель; публ. Л.А. Селезнева и Дж. Спендель // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: новые задачи и пути исследования / отв. ред. А.М. Ушаков. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Вып. 1. С. 584–600.

9. *Терехина В.Н., Зименков А.П.* Мексиканская записная книжка Владимира Маяковского: факты и гипотезы // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 236–260. https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-236-260

10. *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 400 с.

11. Футуризм — радикальная революция: Италия — Россия. [выставка произведений] К 100-летию художественного движения / Futurismo — rivoluzione radicale: Italia — Russia. Centinario del movimento artistico / [пер. с ит.: Валерий Сировский, Анна Ямпольская; авт. ст.: Беатриче Аванци и др.]. М.: Красная площадь, 2008. 304 с.

12. *Янгфельдт Б.* Ставка — жизнь. Маяковский и его круг. М.: КоЛибри, 2006. 640 с.

Research Article and Publication of Archival Documents

Hidden Dialogue Between Mayakovsky and Marinetti

© 2025. Vera N. Terekhina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, project "Russian and European Classics in the 21st Century: Preparation of Digital Scientific Annotated Editions" (agreement no. 075-15-2024-549, dated April 23, 2024).

Abstract: The article is devoted to the contacts and mutual evaluations of the leaders of Russian and Italian Futurism, Mayakovsky and Marinetti. If the early period (the so-called historical avant-garde) is deeply studied, then the relations between the two Futurists in the 1920s are not sufficiently documented. Two important documents stand out: a long interview given by Mayakovsky to Enrico Cavacchioli, a special correspondent of the Roman newspaper *Messaggero* in Moscow (March 1924), which became known in Russian translation only in 2008, and "Letter from an Unidentified Person to Marinetti with an Inquiry on the Political and Literary Positions of the Italian Futurists," for the first time published in our translation from French. This archival document was attributed and printed in the original (1979) by Professor C. De Michelis as a list of Mayakovsky's questions to Marinetti, prepared for their meeting in Paris in June 1925. However, the content of their conversation remained unknown, announced in October 1925. The archival document published by us allows us to reconstruct the course of the conversation and the nature of the creative dialogue between Mayakovsky and Marinetti. The article provides evidence of the authenticity of Mayakovsky's questions and their connection to his "Letter on Futurism," addressed to L.D. Trotsky on September 1, 1922, and a similar letter of the Italian Marxist Antonio Gramsci dated September 8, 1922 (included in Trotsky's book *Literature and Revolution*, 1923). The article shows the role of political circumstances in the interpretation of socio-cultural and biographical aspects of this topic.

Keywords: Mayakovsky, Marinetti, futurism, Cavacchioli, Aseev, Gramsci, Trotsky.

Information about the author: Vera N. Terekhina, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8708-9914

E-mail: veter_47@mail.ru

For citation: Terekhina, V.N. "Hidden Dialogue Between Mayakovsky and Marinetti." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 75–92. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-75-92

References

1. Bobrinskaia, E. *Futurizm* [*Futurism*]. Moscow, Galart Publ., 1999. 192 p. (In Russ.)

2. Krusanov, A.V. *Russkii avangard 1907–1932: Istoricheskii obzor: v 3 t.* [*Russian Avant-garde of 1907–1932: Historical Essays: in 3 vols*.]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003. 815 p. (In Russ.)

3. Lazareva, E.A. *Sud'ba futurizma v Italii i Rossii vo 2-i polovine 1910 – 1930-e gody* [*The Fate of Futurism in Italy and Russia in the 2nd Half of the 1910s – 1930s: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2019. 36 p. (In Russ.)

4. Markov, V.F. *Istoriia russkogo futurizma* [*The History of Russian Futurism*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2000. 414 p. (In Russ.)

5. Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [*Complete Works: in 13 vols*.]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955–1961. (In Russ.)

6. Pogorel'skaia, E.I. "Vchera videlsia s Marinetti…" ["Yesterday I Saw Marinetti…"]. *Nashe nasledie*, no. 114, 2015, pp. 82–85. (In Russ.)

7. Salaris, K. "Ital'ianskii futurizm — russkii avangard" ["Italian Futurism — Russian Avant-Garde"]. *Ital'ianskii futurizm — russkii kubofuturizm* [*Italian Futurism — Russian Cubo-Futurism*]. St. Petersburg, Palace Edition, 2021, pp. 25–31. (In Russ.)

8. Seleznev, L.A. "Maiakovskii i ital'ianskie futuristy: Neizvestnoe interv'iu poeta" ["Mayakovsky and Italian Futurists: Unknown Interview of the Poet"], trans. by Dzhovanny Spendel', publ. by L.A. Seleznev and Dzh. Spendel'. Ushakov, A.M., editor. *Tvorchestvo V.V. Maiakovskogo v nachale XXI veka: novye zadachi i puti issledovaniia [The Work of V.V. Mayakovsky at the Beginning of the 21st Century: New Tasks and Research Paths].* Moscow, IWL RAS Publ., 2008, pp. 584–600. (In Russ.)

9. Terekhina, V.N., and A.P. Zimenkov. "Meksikanskaia zapisnaia knizhka Vladimira Maiakovskogo: fakty i gipotezy" ["Vladimir Mayakovsky's Mexican Notebook: Facts and Hypotheses"]. *Literatura dvukh Amerik*, no. 12, 2022, pp. 236–260. https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-236-260 (In Russ.)

10. Trotskii, L.D. *Literatura i revoliutsiia* [*Literature and Revolution*]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 400 p. (In Russ.)

11. *Futurizm — radikal'naia revoliutsiia: Italiia — Rossiia. [vystavka proizvedenii] K 100-letiiu khudozhestvennogo dvizheniia / Futurismo — rivoluzione radicale: Italia Russia. Centinario del movimento artistico* [*Futurizm — Radical Revolution: Italy — Russia. [The Exhibition of Works] For the 100th Anniversary of the Artistic Movement*], trans. from Italian by Valerii Sirovskii and Anna Iampol'skaia, article by Beatriche Avantsi et al. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)

12. Iangfel'dt, B. *Stavka — zhizn'. Vladimir Maiakovsky i ego krug* [*I Bet my Life. Mayakovsky and His Surroundings*]. Moscow, KoLibri Publ., 2006. 640 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 03.09.2024
Одобрена после рецензирования: 11.11.2024
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 03.09.2024
Approved after reviewing: 11.11.2024
Date of publication: 25.09.2025

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-93-108
https://elibrary.ru/FKKQEF

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Лесков и Николай Соловьев: к истории взаимоотношений писателя и критика

© 2025, В.И. Щербаков
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Аннотация: Отношения Н.С. Лескова с критиком Н.И. Соловьевым (1831–1874) до настоящего времени специально не исследовались. Своеобразие этих отношений состоит в том, что Лесков был не только писатель-художник, но и активный журналист, сурово критиковавший литераторов своего времени, в том числе Н.И. Соловьева. В контексте их острой полемики анализируются статьи Лескова из журнала «Литературная библиотека» и газеты «Биржевые ведомости»; с другой стороны, рассматриваются статьи Н.И. Соловьева «Суета сует», «Два романиста», «Русская журналистика в 1871 году» и др., содержащие отзывы о произведениях Лескова. Вводится в научный оборот открытое письмо Соловьева «Специалисты по части анонимных писем», являющееся ответом на резкий фельетон Лескова «Специалисты по женской части». Анализируются также статьи Соловьева «Критика направлений» и «Война или мир? Критика нового произведения гр<афа> Л.Н. Толстого», в которых проявились его расхождения с Лесковым в оценке романа-эпопеи Толстого. Уточняется источник высказывания Н.И. Соловьева о недостаточном освещении исторической роли народных масс в «Войне и мире» — высказывания, давшего повод Лескову для полемического выпада в адрес критика. Наибольшее внимание уделено анализу статей Н.И. Соловьева как наименее изученного писателя.

Ключевые слова: Н.С. Лесков, Н.И. Соловьев, Л.Н. Толстой, «Всемирный труд», «Литературная библиотека», «Биржевые ведомости», литературная критика, полемика.

Информация об авторе: Виктор Игоревич Щербаков — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4769-6634
E-mail: Visher111@yandex.ru

Для цитирования: *Щербаков В.И.* Лесков и Николай Соловьев: к истории взаимоотношений писателя и критика // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 93–108. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-93-108

Николай Лесков и Николай Соловьев были ровесниками. Знали они друг друга с середины 1860-х гг., когда последний стал постоянным автором «Эпохи» Ф.М. Достоевского. Там же печатался и Лесков — его повесть «Леди Макбет нашего уезда»[1] опубликована в одном номере со статьей Н.И. Соловьева «Дети» (1865. № 1). После закрытия «Эпохи» (март 1865 г.) оба сотрудничали с «Отечественными записками», где у Соловьева в 1865–1866 гг. вышли большие статьи («Вопрос об искусстве», «Об отношении естествоведения к искусству», «Язык как основа национальности», «Труд и наслаждение» и др.), а Лесков поместил свой роман «Обойденные» (1865) и ряд других произведений. Оба, надо полагать, встречались у издателя-редактора А.А. Краевского и редактора С.С. Дудышкина, оба посещали одни и те же литературные вечера. Е.И. Зарина (жена критика Е.Ф. Зарина) вспоминала, что Н.И. Соловьев и Лесков были постоянными гостями их «субботников» [8, с. 407]. Писатель В.П. Авенариус, свидетель близкого общения Лескова и Соловьева на литературном вечере у Э.А. Хана в начале 1867 г., называет их «приятелями» [1, с. 18].

Однако вскоре после описанного Авенариусом вечера дороги приятелей разошлись — Лесков отказался от участия в журнале «Всемирный труд», несмотря на просьбы издателя Э.А. Хана и Н.И. Соловьева (ведущего критика журнала), став постоянным сотрудником «Литературной библиотеки» Ю.М. Богушевича. Оба журнала проводили консервативные тенденции, но союзнических отношений между ними не было: эти издания жестко конкурировали друг с другом. Наглядней всего их соперничество проявилось в статьях Соловьева и Лескова.

В феврале 1867 г. во «Всемирном труде» была напечатана статья Соловьева «Суета сует», посвященная анализу популярных видов досуга — от беллетристики («легкого чтения») до трактиров. Размышляя о «цинизме» новейшей литературы, Соловьев выбрал в качестве характерного примера роман «М. Стебницкого» (Н.С. Лескова) «Обойденные»: «Постановка и выбор лиц в “Обойденных” положительно хороши; автор не осветил только характеров настоящим светом, не заставил жить их вполне естественным образом; поэтому-то к трагизму его произведений и примешался в огромной

[1] Название «Леди Макбет Мценского уезда» было дано повести в 1867 г.

доле цинизм»[2]. Как видно из приведенных критиком цитат, его коробили те сцены романа, в которых женщины проявляют инициативу в отношениях с мужчинами — т. е., по понятиям Соловьева, берут на себя не свойственные им роли. «Ведь в этом-то, собственно, и заключался промах всех отрицателей изящного как в искусстве, так и в жизни, что они женщину старались лишить ее женственности, ее грации, и заставили разыгрывать роль мужчины даже в любви. Это-то именно и есть нигилизм красоты и цинизм жизни»[3]. Статья Соловьева, с обстоятельными выписками пикантных сцен, была одновременно и рекламой, и антирекламой «Обойденных».

Лесков ответил Соловьеву не сразу, ассиметрично и жестко. В сентябре 1867 г. был напечатан злой фельетон Лескова «Литератор-красавец» из мини-цикла «Летопись литературных странностей и безобразий» (без подписи). Главным объектом критики в нем был писатель В.П. Авенариус, но при этом досталось и другим сотрудникам «Всемирного труда» — в том числе Н.И. Соловьеву. В частности, Лесков отметил «совершенно умопомрачительные статьи г. Соловьева, где за сериоз рассказывается, что в литературе англичан почти не было цинизма, когда в той литературе есть Свифт, Стерн…» [6, т. 5, с. 562] (примечательно, что обоих классиков английской литературы Лесков причислил к циникам).

В статье «Идеалы» (1867) Соловьев писал, что в цинизме англичане «не были особенно грешны» (отмечая, впрочем, «кой-какие места с беззастенчивыми выражениями» у Шекспира) и что «протестантский ригоризм повлиял хорошо на нравственные основы английского общества»[4], т.е. выразился корректнее, чем Лесков.

Далее Лесков приписывал Соловьеву высказывание, «что в нашей литературе не было романтизма, *потому что мы православного исповедания* (!)[5]. Начитанность этого столпа ханского журнала так велика, что ему даже неизвестно, что в нашей литературе была продолжительнейшая полоса романтизма <…> отрицать романтизм в нашей литературе — значит говорить глупый вздор…» [6, т. 5, с. 562].

На самом деле в статье «Идеалы» сказано: «Ни классицизм, ни романтизм на нас особенно не влияли: классицизм потому, что, проявляясь на Западе преимущественно в римской форме, он был нам не сродни ни по языку, ни по религии; а романтизм же оттого на нас

[2] *Соловьев Н.И.* Суета сует // Всемирный труд. 1867. № 2. С. 174–175.

[3] Там же. С. 174.

[4] *Соловьев Н.И.* Идеалы // Всемирный труд. 1867. № 4. С. 205–206.

[5] Так в оригинале.

не влиял, что мы, будучи православного вероисповедания, были от него слишком далеки. Романтизм был продуктом христианства католического, а потому и не привился к нам, несмотря даже на усилия русских романтиков»[6].

В этом есть, конечно, немалая доля патриотического увлечения и преувеличения. К тому же в своем понимании романтизма Соловьев испытал влияние популярного тогда немецкого историка литературы Иоганна Шерра (его «Всеобщую историю литературы» он цитировал в той же статье «Идеалы»), но мог также опереться на авторитетные мнения некоторых русских писателей и критиков — в частности, Н.И. Надеждина и высоко ценимого им В.Г. Белинского. Первый в своей диссертации «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической» (1830), выводил поэзию романтизма из «духа Средневековья», а современный ему романтизм считал подражательным и лишенным серьезного значения, причем не стеснялся в выражениях, обличая новейших романтиков. Белинский же, испытавший определенное влияние Надеждина (с которым тесно сотрудничал в «Телескопе»), оценивал романтизм неоднозначно, но уже в ранних статьях явно склонялся к «поэзии действительности» и в последующие годы утверждался на реалистических позициях. В статье «Николай Алексеевич Полевой» (1846) Белинский писал: «…истинные представители романтизма были трубадуры и менестрели, а из известных поэтов разве только Петрарка и Дант, — первый в своих сонетах, исполненных мечтательной идеальной любви, а второй в своей чудовищной и тем не менее великой поэме, исполненной католических тенденций и богословских аллегорий и так полно отразившей в себе всю уродливо-величавую жизнь Средних веков» [2, т. 9, с. 686].

Отношение Соловьева к романтизму не было таким простым, как изображал Лесков (тем более что критик был поклонником Байрона). Он считал романтизм пережитком в литературе *его времени* и явлением, более свойственным эстетике романских народов, но до его отрицания не доходил. Об этом красноречиво свидетельствует ранее написанная статья Соловьева «Разлад (Критика критики)» (1865):

> Чтобы все общество или более пожившие члены его жили одним романтизмом, это, конечно, смешно, но чтобы он не существовал в жизни, чтобы он не отражался в поэзии, — это нелепость. Романтизм есть элемент молодости, новизны, свежести человече-

[6] *Соловьев Н.И.* Идеалы // Всемирный труд. 1867. № 4. С. 207–208.

ского духа. Реализм понятен только при совместном существовании романтизма <…> Романтизм, выработанный Средними веками и перешедший к нам, не остался бесплоден. Он произвел форму романа. Форма эта, как бы то ни было, средневековая и основу свою получила от взгляда на жизнь как на что-то заманчивое, интересное, полное неразрешимых загадок и неустановившегося движения[7].

И был еще один вопрос, которого Лесков и Соловьев касались не раз в своих статьях — вопрос об анонимной журналистике. «…Отзываться грубо и резко о каком-либо известном или неизвестном имени, не показывая в то же время своего собственного, есть не совсем честный поступок», — писал Соловьев в статье «Идеалы»[8].

В анонимной «Летописи литературных странностей и безобразий» (Лит. библиотека. 1867. Октябрь) Лесков язвительно высказался по поводу нежелания Соловьева иметь дело с оппонентами, скрывающими свои имена: «Любопытный эстетик находит, что это предурной обычай печатать неподписанные статьи и, к чести его сказать, сам всегда все свои статьи аккуратно подписывает полным своим именем» [6, т. 5, с. 568]. Сокрытие имен в печати, утверждал Лесков, «не представляет ничего гнусного, ничего невежественного и ничего неудобного», приводил свои аргументы (в частности, ссылался на европейскую практику). «Не лучше ли было бы во многих отношениях Н.И. Соловьеву, если бы хоть половина его статей была напечатана не под его собственным именем, а с псевдонимом или вовсе без подписи? Конечно, лучше» (раздел «Любопытный эстетик») [6, т. 5, с. 572].

Характерно, что «Летопись литературных странностей и безобразий» Лескова «рифмуется» с определением, которое Д.И. Писарев дал самому журналу «Литературная библиотека» — «собрание литературных инсинуаций и абсурдов» (из письма к Н.В. Шелгунову, вторая половина ноября 1867 г.) [9, т. 11, с. 285].

Апогеем в противостоянии писателя и критика явились две статьи: неподписанный фельетон Лескова «Специалисты по женской части» (Лит. библиотека. 1867. Сентябрь и Декабрь) и ответ на него Соловьева: «Письмо к редактору. Специалисты по части анонимных писем» (Петербургская газета. 14 октября 1867 г.). Раздел III большой статьи Лескова почти целиком посвящен Соловьеву, и о нем писатель говорит с нескрываемым презрением: «Он пишет самый

[7] *Соловьев Н.И.* Разлад (Критика критики) // Эпоха. 1865. № 2. С. 18 (отдельная пагинация).

[8] *Соловьев Н.И.* Идеалы // Всемирный труд. 1867. № 4. С. 188.

несуразный вздор и доволен им» [6, т. 5, с. 580]. Выставив Соловьева литературным ничтожеством и невеждой, который «не может быть приурочен со смыслом ни к какой литературной работе», Лесков высмеял пристрастие Соловьева к «женскому вопросу», назвав его «выдуманным» [6, т. 5, с. 616].

Там же Лесков уничтожающе охарактеризовал обширное критическое исследование Н.И. Соловьева «Русская песня» (Всемирный труд. 1867. № 6–10): «…он в сегодняшние дни спохватился разбирать русские народные былины и песни, не стесняясь давно уже выраженными о них авторитетными мнениями г. Буслаева» [6, т. 5, с. 579–580].

Работа Ф.И. Буслаева «Русский богатырский эпос» (1862) печаталась в «Русском вестнике» за пять лет до публикации «Русской песни» Соловьева, и задачи у них были разные. Соловьев не ученый, а популяризатор «сокровищ народного творчества»[9], подошедший к делу весьма основательно. Помещая «Русскую песню» в собрании своих критических статей (1869), Соловьев указал на ее источники: «Сборники народных произведений Кирши Данилова, Сахарова, Киреевского, Рыбникова, Бессонова, Варенцова, Якушкина и других; а также сочинения о них Терещенко, Снегирева, Буслаева, Ореста Миллера и Афанасьева (“Поэтические воззрения славян на природу”)»[10]. О Буслаеве критик отзывался с большим уважением, но в одном месте оспаривал мнение ученого о «бледности» образа князя Владимира Красное Солнышко в былинах[11].

По собственному объяснению Соловьева, он задумывал свой «критический разбор народных песен» как дополнение к ученым трудам филологов, имея целью повлиять средствами *эстетической критики* на «литературное движение» (литературный процесс) его времени и способствовать «обновлению иссякших в нашем образованном обществе поэтических струй»[12]. Критик взял на себя этот труд в то время, когда собирание русского фольклора находилось в активной фазе, и даже не все былины еще были изданы. Так, уже после публикации «Русской песни» вышел 4 том собрания П.Н. Рыбникова, на который Соловьев отозвался новой статьей — «Голоса народа» (Всемирный труд. 1867. № 12).

---

[9] *Соловьев Н.И.* Русская песня // Всемирный труд. 1867. № 9. С. 219.

[10] *Соловьев Н.И.* Искусство и жизнь. Критические сочинения Николая Соловьева: в 3 т. М.: Изд. С.П. Анненкова, 1869. Т. 3. С. 1.

[11] *Соловьев Н.И.* Русская песня // Всемирный труд. 1867. № 7. С. 130.

[12] Там же. № 9. С. 240.

Один из выпадов Лескова просто дезориентировал читателя — он посчитал ошибкой Соловьева, что тот «называет былину песнею» [6, т. 5, с. 580]. Что былина относится к жанру *эпической песни*, давно признано специалистами и отражено в современных толковых словарях. Как позднее писал В.Я. Пропп: «Музыкальное исполнение былин и их содержание не могут быть разъединены, они имеют самую непосредственную связь. <…> Героический эпос всегда состоит из песен былинного стихотворного размера…» [10, с. 6, 8]. Говоря о былинах, Соловьев использовал и другой употребительный в его время термин — «былевая песня». Лесков же, как видно, не считал былину песенным жанром и надеялся уличить в невежестве Соловьева, который в этом случае был совершенно прав.

В том же фельетоне, откровенно глумясь над Соловьевым, Лесков рассказал о том, как некие анонимы «отравляли» жизнь Соловьева «адским путем», посылая ему по почте издевательские письма, а тот жаловался на них в своих статьях[13] [6, т. 5, с. 581–582].

На этот раз Соловьев почувствовал себя задетым всерьез и поместил в «Петербургской газете» открытое письмо — курьезный документ, в котором он передал содержание статьи Лескова «Специалисты по женской части», оценив его как род «доноса», после чего описал в деталях историю своей травли неизвестными. На протяжении полутора лет они забрасывали его анонимными письмами — в частности, приглашали на встречу от имени некой дамы, якобы поклонницы, и он ходил (дважды!), встречая в условленном месте лишь толпу зубоскалов из числа знакомых литераторов. Большая же часть адресованных ему писем была «положительно ругательного свойства»[14]. Но главное, в своем открытом письме Соловьев намекал на то, что анонимный автор статьи (Лесков) писал ее с таким личным озлоблением и обнаружил такое знание подробностей «интриги», которые дают основание считать его участником или даже организатором травли: «…в статье “Специалисты по женской части” и в письме, полученном нами почти в один день с выходом[15], есть одинаковые попреки»[16].

---

[13] В примечании к статье «Идеалы» Соловьев писал: «К довершению картины падения литературных нравов читатель должен знать, что существует еще способ полемики посредством безымянных писем, которые псевдонимные писатели пускают в ответ на справедливые критики их сочинений» (*Соловьев Н.И.* Идеалы // Всемирный труд. 1867. № 4. С. 188).

[14] *Соловьев Н.И.* Письмо к редактору <«Петербургской газеты»>. Специалисты по части анонимных писем // Петербургская газета. 1867. № 152. 14 октября. С. 3.

[15] Имеется в виду выход номера журнала со статьей.

[16] Там же.

Соловьев с самого начала своей литературной деятельности выступал против хамского тона в журнальной полемике: «Ни в чем, быть может, так не выражается упадок нравственно-эстетического начала в нашей литературе, как в этой безобразной ругне»[17]. Фельетоны Лескова он считал характерными образцами подобной «ругни». И не один Соловьев так считал, причем анонимность Лескова (Стебницкого) не спасала — в журнальных кругах хорошо знали, кто помещает яростные фельетоны в журнале Богушевича. Так, Н.А. Благовещенский писал в «Женском вестнике»: «Г. Стебницкий, например, перенес свою ругань из “Отечественных записок” в “Литературную библиотеку”»[18].

В конце 1867 г. «Санкт-Петербургские ведомости» напечатали анонимную статью (за подписью «Х») под рубрикой «Журналистика» (обзор 1 и 2 ноябрьских книжек «Литературной библиотеки»), направленную в значительной мере против Лескова:

> «Литературная библиотека» возникла в дни безжурналия почти одновременно с родственным ей по достоинству изданием г. Хана; но <…> «Литературная библиотека» — журнал в своем роде совершенно оригинальный и <…> совокупивший в себе все характеристические признаки жалкого состояния русской журналистики за последние два года <…> поистине изумительно то циническое отношение к обществу, какое обнаружили эти тонкие книжки, наполнявшиеся наполовину жалкими беллетристическими плодами разных посредственностей, наполовину задорными и неприличными статейками, в которых говорилось не косвенно, а прямо, что для отечественной прессы административные кары необходимы и полезны в высшей степени, <…> в которых с циническим легкомыслием трактовалось, что «женский вопрос» создан в России журналистом, «сосланным на каторгу»[19] и что труды людей, работавших в литературе по этому вопросу, следует объяснить или «пустотою и тупостью, или изменою стране»[20]; в которых безобразная, неряшливая драма «Расточитель» объявлялась драматическим

[17] *Соловьев Н.И.* Вопрос об искусстве. *Статья вторая* // Отечественные записки. 1865. № 6. Кн. 1. Отд. 1. С. 469.

[18] *Бельский Н.* [*Благовещенский Н.А.*] Наша современная журналистика // Женский вестник. 1867. № 9. Раздел «Совр. обозрение». С. 5 (отдельная пагинация).

[19] В статье «Специалисты по женской части» Лесков писал: «Женскому вопросу не предшествовало никакое событие, вызвавшее его на сцену, а он создан и предложен к разрешению одним человеком — сосланным впоследствии в каторжную работу и там и умершим литератором Михаилом Ларионовичем Михайловым» [6, т. 5, с. 575].

[20] Слегка измененная цитата из той же статьи Лескова [6, т. 5, с. 574].

> перлом[21] и проч. Подобных статеек, проникнутых, как в общем их тоне, так и в частных выражениях (например, женщина — «*стервоза*»[22]) каким-то особенным ароматом — смесью канцелярского прислужничества с остроумием маркеров, была чужда русская журналистика <…> никогда непристойные мысли, никогда инсинуации не высказывались таким прямым, бесцеремонным тоном, никогда все, оскорбление чего считается постыдным для нравственно развитой личности, не оскорблялось и не поругивалось с таким хладнокровием и отсутствием стыда. Нет никакого сомнения, что этому плоду печального состояния журналистики — «Литературной библиотеке» — недолго остается существовать[23].

И действительно, «Литературная библиотека» прекратила свое существование через два месяца.

Соловьев не допускал грубостей в печати, но как полемист был настойчив, если не сказать назойлив. В декабре 1867 г. вышла его статья «Два романиста», где он рассматривал произведения Лескова (преимущественно роман «Некуда») в сопоставлении с романом «Петербургские трущобы» В.В. Крестовского. Соловьев отнес Лескова «к числу писателей, таланты которых покривились от огромного наплыва на нашу литературу иностранных романов», отметив его «колебания» между приемами французских и английских романистов, а также «недостаток веры в свою среду, в свой народ и в свою размашистую, чисто русскую натуру…»[24].

Критик не упустил случая кольнуть Лескова и за его драму «Расточитель» (1867), не оцененную современниками (впоследствии Лесков пьес не писал). Соловьева особенно возмутила сцена, в которой «Народ (*под окном за сценою*)» внимательно наблюдает, как сидящая на карнизе галка «хвостом трясет», а когда та взлетает, провожает ее криками: «Ха-ха-ха! У-у! у! у! уре! Полетела! полетела!». Один из героев пьесы, Фирс Князев, сначала замечает «Эко дурачищи!»,

---

[21] В статье под рубрикой «Театральная хроника. Русский драматический театр» (Лит. библиотека. 1867. Ноябрь. Кн. 2) Лесков выступил как апологет собственной драмы (как обычно, анонимно) и, споря со своими критиками, характеризовал ее как «оригинальное и талантливое произведение», а себя самого назвал «свободно мыслящим и смелым писателем» [6, т. 5, с. 643, 645]. Как пишет комментатор этой статьи в Полном собрании сочинений Лескова, «анонимность сохранить не удалось, и попытка авторецензии была едко осмеяна» (в том числе сатирическими журналами) [6, т. 5, с. 769].

[22] Выражение Лескова из статьи «Специалисты по женской части». Соловьев упоминал его в своей полемике с Лесковым как пример «цинизма» (*Соловьев Н.И.* Письмо к редактору <«Петербургской газеты»>. Специалисты по части анонимных писем // Петербургская газета. 1867. № 152. 14 октября. С. 3).

[23] *X* [криптоним]. Журналистика // Санкт-Петербургские ведомости. 1867. 23 декабря. № 354. С. 1.

[24] *Соловьев Н.И.* Два романиста // Всемирный труд. 1867. № 12. С. 51–52.

а затем в тон крикам народа комментирует происходящее: «Ха-ха! Что за скоты такие» (Действие 3, явление 1) [6, т. 5, с. 427]. Соловьев усмотрел в этой сцене желание показать «врожденную глупость и неспособность к общественности» простолюдина. «Утверждать, что народ — скоты, дурачье, как сделал это драматург Стебницкий, значило бы проклинать ту почву, на которой мы стоим»[25].

И все же Соловьев не считал своим долгом задевать Лескова при каждом удобном случае. Так, в статье «Критика направлений» (1868) он положительно охарактеризовал новый роман Лескова «Божедомы» (название ранней редакции «Соборян»), отметив рост таланта писателя: «…оставаясь по-прежнему писателем тенденциозным, г. Стебницкий стал, однако ж, на более объективную, художественную точку и через это, разумеется, спокойнее взглянул на жизнь. От этого-то, а отчасти и от более тщательной отделки, талант его в последнем произведении развернулся так, как он не развертывался и в лучших местах “Некуда”»[26]. Лесков тоже внимательно читал статьи Соловьева, но был не так снисходителен.

В 1868–1869 гг. внимание критики было приковано к роману Толстого «Война и мир». Н.И. Соловьев писал о нем неоднократно как обозреватель литературных новинок во «Всемирном труде» и «Северной пчеле», а затем подвел итог своим размышлениям в большой статье «Война или мир? Критика нового произведения гр<афа> Л.Н. Толстого» (1869), завершающей трехтомник его критических статей.

Свою статью о «Войне и мире» (анонимную) написал и Лесков, откликнувшись на появление пятого тома[27] («Герои Отечественной войны по гр<афу> Л.Н. Толстому», 1869). Нашлось в ней место и для выпада по адресу Соловьева:

> Один философствующий критик упрекнул автора, что он «*просмотрел народ* и не дал ему принадлежащего значения в своем романе».
>
> Говоря по истине, мы не знаем ничего смешнее и неуместнее этой забавной укоризны писателю, *сделавшему более, чем все* для вознесения народного духа на ту высоту, на которую поставил его граф Толстой… [6, т. 6, с. 575–576]

[25] Там же. С. 63, 66.

[26] *Соловьев Н.И.* Критика направлений // Всемирный труд. 1868. № 4. С. 100.

[27] Из первоначальных шести.

Замечание верное, но далеко не объективное, если иметь в виду, что Соловьев отзывался о «Войне и мире» с восторгом. Так, в конце статьи «Критика направлений» (1868) он писал:

> И глазом будто не моргнет, и ни один мускул на лице не дрогнет, а между тем все так живо, рельефно, так полно красоты и жизни. Это-то бесстрастное отношение к характерам и сценам жизни вместе с чувством меры и гармонии в гр<афе> Л.Н. Толстом и составляет самую странную противоположность с теми судорожными, нервными отношениями к жизни, которыми отличается большинство наших беллетристов-отрицателей. Не поздоровится им сильно от этого вполне художественного произведения. Мы даже уверены, что те из них, которые продолжают до сих пор верить, что «искусство ниже действительной жизни»[28], совсем не перенесут или не переживут романа «Война и мир». Критика не в силах была доказать нашим безобразникам, что может доказать непосредственное творчество, высокохудожественный талант. Произведение гр<афа> Л.Н. Толстого есть поэтому давно желанное многими явление. Точно воздухом свежим откуда-то повеяло. А народа все-таки не видно, по крайней мере, настолько, насколько он действовал в памятный Двенадцатый год. Кто же наконец раздернет завесу, скрывающую от наших глаз этот народ?[29]

Собственно это финальное замечание Соловьева и подразумевал Лесков, укоряя «одного философствующего критика». Полемики на этот раз не вышло — Лесков высказался как аноним и не назвал Соловьева по имени, поэтому тот проигнорировал его выпад и остался при своем мнении. В статье «Война или мир? Критика нового произведения гр<афа> Л.Н. Толстого» (1869) он его повторил и усилил:

> И это устранение народа из общего плана картины тем более еще бросается в глаза, что в произведении Толстого на виду более всего оказываются князья да графы, министры да генералы, фрейлины да великосветские красавицы. Если автор, показывая нам сливки тогдашнего общества, думал обнаружить этим активно действующий слой общества, то он таким образом противоречил своей основной мысли о значении роевой жизни масс[30].

---

[28] Намек на эстетическую теорию Н.Г. Чернышевского.

[29] *Соловьев Н.И.* Критика направлений // Всемирный труд. 1868. № 4. С. 117.

[30] *Соловьев Н.И.* Искусство и жизнь. Критические сочинения Николая Соловьева: в 3 т. М.: Изд. С.П. Анненкова, 1869. Т. 3. С. 321.

Надо учитывать, что критики вполне разглядели «мысль народную» только во второй половине «Войны и мира», где речь идет о войне 1812 года, а до этого их сбивало с толку обилие исторических лиц и персонажей аристократического круга. Да и сам Толстой пришел к этой мысли не сразу, в черновиках находим его ответ на подобную критику:

> Я пишу до сих пор только о князьях, графах, министрах, сенаторах и их детях и боюсь, что и вперед не будет других лиц в моей истории»; «Жизнь чиновников, купцов, семинаристов и мужиков мне неинтересна и наполовину непонятна, жизнь аристократ<ов> того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила[31].

Словом, у Соловьева были основания считать, что жизнь простого народа в первой половине «Войны и мира» показана недостаточно. Ошибка Соловьева не в этом, а в том, что он, как фанатичный народник консервативного толка, утвердился на этой идее и акцентировал ее в позднейшей статье 1869 г. (она тоже была написана до окончания романа).

Н.Н. Гусев был первым, кто расшифровал полемический намек Лескова, указав на т. 3 «Критических сочинений» Н.И. Соловьева и приведя его слова об «устранении народа из общего плана картины» [3, с. 851]. Однако т. 3, в котором была напечатана статья «Война или мир? Критика нового произведения гр<афа> Л.Н. Толстого» (как указал сам автор — *впервые*[32]) увидел свет в конце 1869 г.[33], а статья Лескова печаталась в марте–апреле 1869 г., стало быть, Гусев допустил хронологическую ошибку. Поводом для полемического замечания Лескова была статья «Критика направлений», написанная после выхода в свет первой половины «Войны и мира» и опубликованная в апреле 1868 г.

Соловьев вспомнил о личных контактах с Лесковым по случаю его тяжбы с издателем журнала «Заря» В.В. Кашпирёвым[34]. 28 августа

---

[31] *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ., 1949. Т. 13: Война и мир. Черновые редакции и варианты. С. 238, 55.

[32] *Соловьев Н.И.* Искусство и жизнь. Критические сочинения Николая Соловьева: в 3 т. М.: Изд. С.П. Анненкова, 1869. Т. 1. С. XI.

[33] «Письмо к издателю», открывающее т. 1 издания, датировано «25 сентября 1869» (Там же). К октябрю 1869 г. из печати вышли два тома (см.: *Вольдемар Неон* [псевдоним]. Книжная хроника в Москве за октябрь // Современная летопись. 1869. № 43. 16 ноября. С. 15).

[34] В иске Кашпирёву и во встречном иске Лескову суд отказал (протокол судебного заседания от 12 августа 1869 г. см.: [6, т. 8, с. 551–570]).

1869 г. критик сообщал своему знакомому, писателю Г.П. Данилевскому: «Был у Ливанова — он <…> в “Судебном вестнике” прочел процесс Кошпирева со Стебницким, где между прочим поминают и обо мне как о свидетеле [литера<турной>] творческой и плутовской деятельности Стебницкого»[35].

Лесков тоже не забывал Соловьева и, по крайней мере, однажды задел его без всякого повода в неподписанной статье из цикла «Наша провинциальная жизнь» (Биржевые ведомости. 1869. № 354. 30 декабря): «Не бойтесь “холостых женщин”[36], которыми пугал людей критик Соловьев. Эта холостая жизнь мила только тем женщинам, которым на иную рассчитывать неудобно» [6, т. 8, с. 489].

Соловьев не раз упоминал Лескова в своих обзорах текущей литературы. Так, в статье «Русская журналистика в 1871 году» Лесков охарактеризован как «талантливый беллетрист», «яркий и неослабевающий талант». Высоко оценив его произведения «Смех и горе», «Божедомы», «Загадочный человек», Соловьев нашел слова критики для отдельных сцен и образов, а о романе «На ножах» (к тому времени не оконченном) сказал, что тот «рекомендует более его беллетристическую плодовитость, чем талантливость»[37]. Соловьев по-прежнему находил недостатки у Лескова-писателя, но эту критику можно считать объективной.

Соловьев вообще был незлопамятен и в начале 1870-х гг., обосновавшись в Москве, даже приятельски переписывался с Лесковым. На сегодняшний день известно одно письмо Соловьева Лескову, от 27 августа 1872 г., в котором он описывает московскую Политехническую выставку, особенно подчеркивая интерес к ней простого народа [4, с. 504].

Николай Соловьев умер 1 января 1874 г. (в 42 года). Его смерть была замечена обществом и вызвала немало откликов. Упомянул о ней и Лесков в письме к П.К. Щебальскому от 4 января 1874 г.: «Соловьев умер в Москве скоропостижно, от нервного удара[38]» [7, т. 10, с. 361].

И.А. Шляпкин отмечал в дневнике, что 23 января 1879 г. Н.И. Соловьева обсуждали — с участием Лескова — в литературном кружке[39]: «Жалели о нем и раскаивались, что его обижали.

---

[35] ОР РНБ. Ф. 236. № 144. Л. 6 об.

[36] В статьях «Идеалы» (1867) и «Критика направлений» (1868) Соловьев писал о «холостых девушках».

[37] *Соловьев Н.И.* Русская журналистика в 1871 году // Русский мир. 1871. № 10. 11 сентября. С. 1.

[38] Н.И. Соловьев умер от инсульта.

[39] Помимо Лескова упомянуты А.П. Милюков, А.Н. Майков, Н.А. Лейкин, Ф.Н. Берг, В.В. Крестовский, Э.А. Хан, А.И. Радонежский и др.

Чудак был и очень нервный. Встретил раз В.П. Клюшникова, да и говорит: “Мне ваше значе ликомое, не увидел, где припомню! Жена моя разных напупок покупила” и пр. Лесков вставил это в своих “Соборян” в уста Препотенского[40]» [8, с. 364]. Дневник Шляпкина косвенно подтверждает свидетельства Лескова и Соловьева об издевательствах, которым подвергался критик, но подробностей не сообщает.

В литературе о Лескове существуют противоречивые указания[41] на то, что некоторые черты Николая Соловьева отразились в позднем рассказе писателя «Дама и фефёла (Из литературных воспоминаний)» (1894). Сын и биограф писателя Андрей Лесков отрицал мемуарный характер рассказа, находя в нем лишь детали из жизни его отца [5, т. 2, с. 174]. Со своей стороны, полагаем, что в «литераторе», после смерти которого остались две женщины с детьми — законная супруга и «беззаконница»[42], есть черты Николая Соловьева, но анализ этого рассказа нуждается в особом исследовании.

Литература

1. *Авенариус В.П.* Вечер в редакции (из литературных воспоминаний шестидесятника) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.Е. Козлова // Литературный факт. 2024. № 1 (31). С. 8–31. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-8-31

2. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1953–1959.

3. *Гусев Н.Н.* Л.Н. Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М.: АН СССР, 1957. 914 с.

4. *Егоров Б.Ф.* Н.И. Соловьев // Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. СПб.: Летний сад, 2009. С. 480–505.

5. *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984.

6. *Лесков Н.С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 1996– наст. вр.

7. *Лесков Н.С.* Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1956–1958.

8. Н.С. Лесков в воспоминаниях современников. М.: НЛО, 2018. 832 с.

9. *Писарев Д.И.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. М.: Наука, 2000–2013.

[40] Варнава Препотенский — учитель математики в уездном училище. У Лескова Препотенский, в частности, говорит: «Знакó лицомое, а где вас помнил, не увижу» («Соборяне», 1866–1872) [6, т. 11, с. 180].

[41] См.: [7, т. 9, с. 639 (примеч. А.И. Груздева и С.И. Груздевой); 5, т. 2, с. 526 (коммент. В.А. Туниманова и Н.Л. Сухачева)].

[42] Подробности о «двух семействах» Н.И. Соловьева см. в письме Н.П. Гилярова-Платонова к К.П. Победоносцеву от 20 февраля 1874 г.: [11, с. 161].

10. *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. 2-е изд.. М.: ГИХЛ, 1958. 603 с.

11. Разумевающие верой: Переписка Н.П. Гилярова-Платонова и К.П. Победоносцева (1860–1887) / вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. А.П. Дмитриева. СПб.: ИРЛИ РАН; Росток, 2011. 508 с.

Research Article

Leskov and Nikolay Solovyov: On the History of the Relationship Between the Writer and the Critic

© 2025. Victor I. Shcherbakov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The relationship between Nikolay Leskov and the critic Nikolay Solovyov (1831–1874) has not been specifically studied to date. The peculiarity of these relations is that Leskov was not only a writer and artist, but also an active journalist who harshly criticized the writers of his time, including Nikolay Solovyov. In the context of their heated polemics, the research analyzes Leskov's articles from the *Literaturnaia biblioteka* journal and the *Birzhevye Vedomosti* newspaper. On the other hand, it considers Nikolay Solovyov's articles "Vanity of Vanities," "Two Novelists," "Russian Journalism in 1871," and others, which contain the critic's reviews of Leskov's works. Solovyov's open letter "Specialists in anonymous letters" is introduced into scientific circulation. It is a response to Leskov's sharp feuilleton "Specialists in the female part." Solovyov's articles "Criticism of Trends" and "War or Peace? Criticism of the New Work by Count L.N. Tolstoy" are also analyzed, in which his differences with Leskov in assessing Tolstoy's epic novel are revealed. The source of Solovyov's statement about the insufficient coverage of the historical role of the masses in *War and Peace* is being clarified –– the statement that gave Leskov the opportunity to launch a polemical attack on the critic. The greatest attention is paid to Nikolay Solovyov's articles as the least studied writer.

Keywords: Nikolay Leskov, Nikolay Solovyov, Leo Tolstoy, *Vsemirnyi Trud* (*World Labour*), *Literaturnaia biblioteka* (*Literary Library*), *Birzhevye Vedomosti* (*Stock Exchange News*), literary criticism, polemics.

Information about the author: Victor I. Shcherbakov, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4769-6634

E-mail: Visher111@yandex.ru

For citation: Shcherbakov, V.I. "Leskov and Nikolay Solovyov: On the History of the Relationship Between the Writer and the Critic." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 93–108. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-93-108

References

1. Avenarius, V.P. “Vecher v redaktsii (iz literaturnykh vospominanii shestidesiatnika)” [“‘An Evening in the Editorial Office’ (From the Memoirs of a Sixtier)”], introd. article, text prep. and notes by A.E. Kozlov. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (31), 2024, pp. 8–31. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-8-31 (In Russ.)

2. Belinskii, V.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [*Complete Works: in 13 vols*.]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1953–1958. (In Russ.)

3. Gusev, N.N. *L.N. Tolstoĭ. Materialy k biografii s 1855 po 1869 god* [*L.N. Tolstoy. Materials for a Biography from 1855 to 1869*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1957. 914 p. (In Russ.)

4. Egorov, B.F. “N.I. Solov’ev” [“N.I. Solovyov”]. *Izbrannoe. Esteticheskie idei v Rossii XIX veka* [*Selected Aesthetic Ideas in Russia of the 19th Century*]. St. Petersburg, Letnii sad Publ., 2009, pp. 480–505. (In Russ.)

5. Leskov, A.N. *Zhizn’ Nikolaia Leskova: Po ego lichnym, semeinym i nesemeinym zapisiam i pamiatiam: v 2 t.* [*The Life of Nikolay Leskov: Based on His Personal, Family And Non-Family Records and Memories: in 2 vols*.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984. (In Russ.)

6. Leskov, N.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Work: in 30 vols*.]. Moscow, Terra Publ., Knizhnyi klub Knigovek Publ., 1996– ong. ed. (In Russ.)

7. Leskov, N.S. *Sobranie sochinenii: v 11 t.* [*Collected Works: in 11 vols*.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1956–1958. (In Russ.)

8. *N.S. Leskov v vospominaniiakh sovremennikov* [*N.S. Leskov in the Memoirs of His Contemporaries*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 832 p. (In Russ.)

9. Pisarev, D.I. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 t.* [*Complete Works and Letters: in 12 vols*.]. Moscow, IWL RAS Publ., Nauka Publ., 2000–2013. (In Russ.)

10. Propp, V.Ia. *Russkii geroicheskii epos* [*Russian Heroic Epic*]. 2nd ed. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1958. 603 p. (In Russ.)

11. *Razumevaiushchie veroi: Perepiska N.P. Giliarova-Platonova i K.P. Pobedonostseva (1860–1887)* [*Those Who Understand by Faith: The Correspondence Between N.P. Gilyarov-Platonov and K.P. Pobedonostsev (1860–1887)*], introd. article, text prep. and comm. by A.P. Dmitriev. St. Petersburg, IRL RAS Publ., Rostok Publ., 2011. 508 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.12.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 17.12.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-109-125
https://elibrary.ru/FKKQEF

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no.3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Непосредственное чувство текста и времени: Читая книгу М.Д. Долбилова «Жизнь творимого романа. От авантекста к контексту “Анны Карениной”»

© 2025, Ю.И. Красносельская
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Аннотация: В статье обсуждаются исторические и текстологические вопросы, поднятые в книге М.Д. Долбилова «Жизнь творимого романа» (2023), посвященной истории создания «Анны Карениной» Л.Н. Толстого. С опорой на классическую текстологическую традицию проанализирована новизна предложенного Долбиловым исследовательского метода, основанного не на реконструкции «последней авторской воли», а на изучении «авантекста» романа как совокупности «пластов» текста, каждый из которых так или иначе проявляется в печатной версии «Анны Карениной», но сохраняет в то же время некоторую автономность и самостоятельную художественную ценность. Рассмотрены происхождение и выражение в романе Толстого антитезы «непосредственного чувства» и «фальши», которую Долбилов считает центральным элементом художественной конструкции «Анны Карениной». Наконец, прокомментированы интертекстуальные связи романа с «Премьер-министром» Э. Троллопа, а также воздействие теории бессознательного Э. фон Гартмана на сюжетную организацию и психологическую прорисовку образов героев толстовского романа.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Анна Каренина», текстология, авантекст, «непосредственное чувство».

Информация об авторе: Юлия Игоревна Красносельская — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, тер. Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-8726-4166

E-mail: jullkra@yandex.ru

Для цитирования: *Красносельская Ю.И.* Непосредственное чувство текста и времени: читая книгу М.Д. Долбилова «Жизнь творимого романа. От авантекста к контексту ‘Анны Карениной”» // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 109–125. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-109-125

Вышедшая в 2023 г. книга ассоциированного профессора Департамента истории Университета штата Мэриленд в Колледж-Парке М.Д. Долбилова о романе «Анна Каренина» [1] — без сомнения, событие знаменательное. При том что роман никогда не был обделен вниманием исследователей и в западной русистике является едва ли не самым популярным объектом изучения среди произведений Л.Н. Толстого, монографию Долбилова можно уверенно отнести к современной классике толстоведения наряду с работами К.Б. Фойер [11], Д.Т. Орвин [6], Г.С. Морсона [16], О.Е. Майоровой [15][1].

Сравнение с книгой Фойер «Генезис “Войны и мира”» напрашивается в первую очередь, поскольку в ней также соединились текстологические изыскания и анализ общественно-политической обстановки в России и Европе 1860-х гг., благодаря чему был реконструирован ранний замысел политического романа и выявлены его рудименты в печатной версии «Войны и мира». От монографии историка Долбилова, известного специалиста по конфессиональной политике, земельным отношениям и культурным механизмам эпохи правления Александра II, прежде всего ждали чего-то аналогичного второй части книги Фойер, посвященной политическому подтексту «Войны и мира», т. е. исторического комментария к «Анне Карениной», «нашпигованной» отсылками к злободневным вопросам и сюжетам 1870-х гг. Однако автор, очевидно, предвидя подобные ожидания, счел такую задачу узкой и скучной ввиду чрезвычайно увлекательного (не только с исторической точки зрения) литературного материала. Как подчеркивает Долбилов, его исторические наблюдения и построения важны постольку, поскольку проясняют развитие художественной мысли Толстого, позволяют разглядеть причудливые узоры на «ткани» романа. Оговоримся, что эта кажущаяся избитой метафора получает в рецензируемом исследовании серьезный смысл, поскольку акцент сделан не на результатах толстовского труда и даже не на отдельных «кирпичах», из которых он слагается, а на процессе его долгого и неспешного *творения* автором, процессе «плетения» сюжетного рисунка, представляющего собой знаменитый «лабиринт сцеплений» [8, т. 62, с. 269]. Вот только «с лица» и «с изнанки» этот рисунок выглядит по-разному: изнутри он более ярок, пусть и шероховат, однако попытки вырвать «торчащие нитки» привели бы к повреждению парадной, лицевой стороны полотна.

[1] Из работ последних десятилетий см. также.: [12; 13; 14].

Опираясь на опыт французской генетической критики, Долбилов предпочитает называть тот материал, из которого «соткан» роман, авантекстом, поскольку привычное обозначение «черновые редакции и варианты» скорее указывает на дискретность, чем на цельность рукописного текста, на его качественную вторичность и неотделанность, а не на художественный потенциал и глубину. Долбилов же апеллирует к тому, что включающая авантекст «большая реальность» [1, с. 424] «Анны Карениной» более богата смысловыми нюансами, идеями и острыми намеками на злобу дня, чем окончательный текст; исследователю интересна «живая жизнь» (В. Вересаев) авантекста сама по себе, вне зависимости от того, пригодилась ли Толстому в итоге та или иная деталь или сюжетная конструкция или так и осталась в черновиках. И действительно, авантекст воссоздан в «Жизни творимого романа» настолько красочно и с таким увлечением, даже смакованием отдельных языковых штрихов, портретных характеристик и политических аллюзий, впоследствии нередко стертых или завуалированных автором, что это располагает к принятию долбиловского подхода к истории текста.

Согласимся, что традиционные текстологические штудии могут показаться утомительными даже профессиональному историку литературы, если тот основательно не знаком с рукописями произведения или оно интересует его с какой-то другой точки зрения. Так, в вышеупомянутой книге Фойер нам всегда казалась более ценной вторая часть — «Политический замысел “Войны и мира”»; первая же — «Предыстория и ранние варианты начала», текстологическая, описывающая, как Толстой постепенно отказывается от формы исторической хроники и шлифует образы главных героев, выглядит суховатой и немного оторванной от идейно насыщенного политического слоя романа, который поднимается «глубоко забирающим плугом»[2] во второй половине монографии. Долбилов работает с рукописями «Анны Карениной» не менее скрупулезно, чем с историческими источниками, что тем более ценно, что рукописи эти до сих пор изданы фрагментарно: в Юбилейном издании Полного собрания сочинений они опубликованы выборочно [8, т. 20], а в рамках Академического 100-томника пока вышли в свет только первые четыре части окончательного текста романа [9, т. 11]. Поэтому вклад Долбилова в текстологию «Анны Карениной» бесценен: автор «Жизни творимого романа» оспаривает ряд соображений В.А. Жданова, одного

[2] Ср.: «Поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом». *Из записок хозяина-агронома* (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. (Соч.: в 12 т.) 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1982. Т. 9. С. 133).

из редакторов «Карениной» в серии «Литературные памятники» [7] и автора «Творческой истории “Анны Карениной”»[3], и предлагает поправки к тексту романа, напечатанному в 90-томнике [8, т. 18–19]. Это заставляет надеяться, что сотрудники Научно-исследовательского центра (лаборатории) «Наследие Л.Н. Толстого в мировом культурном контексте» ИМЛИ РАН, участвующие в подготовке Академического ПСС Толстого, не пройдут мимо его замечательных открытий и (пере)прочтений.

Осознавая пионерский характер своей работы и в то же время не желая наскучить читателю въедливым анализом первоначальных слоев рукописей, Долбилов нередко предпочитает «бережно ссыпать подробности» относительно их датировок и эволюции в примечания, к которым и адресует «энтузиастов текстологии романа» [1, с. 235]. Нам, правда, доводилось слышать мнение, согласно которому некоторые детали — например, связанные с реконструкцией дожурнальной цельной редакции 1874 г. (ДЖЦР, в терминологии автора) во второй главе, — несколько избыточны и отвлекают от основных историко-литературных построений исследователя (так, в той же главе распутывается интереснейший сюжетный «след» развода Карениных, намеченный в редакции 1873 г., но постепенно тускнеющий в авантексте). На наш взгляд, эта избыточность является неизбежным следствием работы в плохо распаханном поле и потому оправданна, хотя, возможно, отчасти она возвращает Долбилова на ту текстологическую почву, которая кажется ему малоплодородной. В этой связи хотелось бы подробнее прокомментировать степень оригинальности исследовательского метода, который использован в «Жизни творимого романа».

Скептическое отношение Долбилова к классической, главным образом советской, текстологии объясняется созданным ею культом «окончательного текста» и «последней авторской воли». Это, по мнению исследователя, приводит к недооценке рукописей, убежденности в их непроработанности и прямолинейности авторского пути от несовершенного замысла к его идеальному воплощению. Из числа отечественных текстологов Долбилов выбирает себе в союзники Н.К. Пиксанова, который указывал на неразрывное единство «рудиментарных» и «вполне развитых» форм текста, считая его творческую историю самостоятельной научной дисциплиной[4]. Правда, Долбилов оговаривается, что ему не близка пиксановская

[3] *Жданов В.* Творческая история «Анны Карениной». Материалы и наблюдения. М.: Сов. писатель, 1957. 263 с.

[4] *Пиксанов Н.К.* Творческая история «Горя от ума». М.: Наука, 1971. С. 17.

«установка на выявление “подлинного, единственного, авторского смысла” произведения» [1, с. 16]: сам он как историк при изучении «Анны Карениной» стремится показать, как «невымышленная реальность» [1, с. 14, 17, 99 и др.] корректирует и перенаправляет авторский смысл в новое русло (или, скорее, русла). Но, как нам кажется, здесь позиция Долбилова сближается с представлениями классика советской текстологии Б.В. Томашевского, который в хрестоматийной работе «Писатель и книга» критиковал Пиксанова как раз за то, что тот «личное намерение автора» ставит выше «внутренней целеустремленности (телеологии) художественного приема»[5]. По убеждению Томашевского, «произведение создает не один человек, а эпоха <…>»[6]. Правда, по этой причине он оценивал «творческую историю» скромнее, чем Долбилов, видя в ней один из «вспомогательных методов обработки материала»[7]; но Томашевский также подчеркивал нестатичность «художественного задания произведения»[8], его раскрывающуюся благодаря изучению черновиков изменчивость. Поэтому мы бы не недооценивали внимания советских текстологов к тому, что Долбилов называет авантекстом.

Если вернуться к текстологии Толстого, то можно вспомнить книгу Н.М. Фортунатова «Творческая лаборатория Л. Толстого», посвященную рукописям произведений писателя. Хотя анализ Фортунатовым художественных примеров, иллюстрирующих деятельность «лаборатории» Толстого, не столь захватывающий, как у Долбилова (возможно, потому, что примеры из разных произведений не выстраиваются в единый сюжет и рассматриваются как автономные кейсы), первый исходит из близких второму установок. Одна из них состоит в том, что «для исследователя важно в равной степени и то и другое: и генезис вещи, и законченный текст»[9], а другая — в идее нелинейности движения сюжета и героя от черновиков к итоговому тексту или множественности траекторий движения, которые одновременно намечены в черновиках: «Толстой ищет, пробует новые сюжетные линии, варьирует пока еще не устоявшиеся в его сознании образы героев, и они свободно движутся в рамках меняющихся замыслов»[10]. Любопытно, что оба ученых, размышляя на эту тему, останавливают внимание на сцене из «Анны Карениной», в которой художник Ми-

[5] *Томашевский Б.* Писатель и книга. Очерк текстологии. [Л.:] Прибой, 1928. С. 138.

[6] Там же.

[7] Там же. С. 139.

[8] Там же. С. 159.

[9] *Фортунатов Н.* Творческая лаборатория Л. Толстого. Наблюдения и раздумья. М.: Сов. писатель, 1983. С. 127.

[10] Там же. С. 121.

хайлов рассматривает закапанный стеарином рисунок и благодаря этой случайности вдруг понимает, как усовершенствовать изображенную на рисунке фигуру. И для Фортунатова, и для Долбилова это прекрасная иллюстрация принципов творческой работы самого Толстого: того, как «текст романа взаимодействовал с авторским интересом к игре случая в творчестве» [1, с. 362], или, в формулировке Фортунатова, как «случайность, не зависящая от воли писателя, вторгающаяся или извне <…>, или возникающая в самом процессе работы, помимо авторских намерений, даже рожденная невольной ошибкой, <…> способна приносить порой замечательные художественные результаты»[11].

Как и Пиксанов, Фортунатов, видимо, все-таки склонялся к мысли о том, что вследствие своих творческих поисков писатель ведет текст к совершенству. Долбилову не близка эта идея, но в его книге не преодолено понятие телеологичности замысла, что в какой-то степени, на наш взгляд, противоречит установке на понимание авантекста как самодостаточного объекта наблюдения. Долбилов не признает, что у генезиса есть цель, но констатирует неизменное желание Толстого завершить жизненный путь заглавной героини самоубийством. Как бы ни менялись отдельные сюжетные линии и характеры героев, этот мотив остается стержневым элементом нарратива, т. е., цитируя исследователя, «изменяемость сюжета в творимом романе» соседствует с «телеологией замысла» [1, с. 200]. Напряжение между ними позволяет сосуществовать разным модальностям высказывания, что вроде бы перечеркивает идею «последней авторской воли». Однако заданная суицидальным мотивом базовая устойчивость сюжетной конструкции прямо или косвенно подтверждает, что авантекст не может целиком и полностью «жить своей жизнью» и как бы исторические обстоятельства ни модифицировали замысел романа, автор — или даже сам текст, изначальный вектор развития которого все равно задан автором, — гнет свою линию.

Стремление писателя согласовать то и дело выбивающийся из-под его контроля (аван)текст со своей стабильной концепцией греха и воздаяния как бы замкнуто между телеологией как изначальным авторским планом и «последней авторской волей». Не вправе ли мы понимать в качестве выражения этой воли такое художественное решение, которое ясно демонстрирует неизбежность гибели героини и позволяет автору завершить работу, даже если говорить о ее формальном совершенстве не имеет смысла? Иными словами, не только

[11] Там же. С. 238.

случайное стеариновое пятно, но и грозное «Мне отмщение, и Аз воздам» [9, т. 11, с. 7] в какой-то степени коррелирует с характером толстовского труда, как бы ни перечили авторской воле «распоясавшиеся» герои и мотивы. Здесь мы видим нечто сходное с той диалектикой свободы и необходимости, на которой основана философия как «Войны и мира», так и «Анны Карениной».

В оправдание фетишизации «последней авторской воли» и «окончательного текста» в отечественной текстологической практике заметим также, что эти понятия нередко предопределены эдиционными задачами текстологов, что разводит их с историками литературы по разным лагерям. Как бы ни ценили мы не вошедшие в печатный текст сцены и характеристики, издатель вынужден установить основной текст, ссылая все остальное в менее почетный раздел «других редакций и вариантов». Впрочем, и здесь возможны разные решения: тот же Томашевский вспоминает споры о том, в какой редакции печатать лицейские стихи А.С. Пушкина, или опыт издания М.Л. Гофманом сочинений Е.А. Боратынского, в котором издатель «применил принцип первоначальной редакции вместо обычной последней»[12]. В постсоветскую эпоху в понимании этого вопроса даже усилились революционные настроения, чреватые если не отменой, то, по крайней мере, проблематизацией понятия «основной текст». Можно вспомнить публикацию полного текста всех редакций стихотворений Боратынского в составе Полного собрания сочинений и писем (М., 2002 – наст. вр.), вследствие чего эти редакции могут казаться равноценными, а читатель может утратить понимание того, какой вариант текста является «лучшим» и подходящим для последующих перепечаток в качестве основного[13]. Как замечает рецензент этого ПССиП М.С. Макеев на основании собственного опыта подготовки собрания стихотворений Н.А. Некрасова, выбор основного текста (а значит, и определение авторской воли) в самом деле зачастую затруднен(ы), поскольку нередко связан(ы) с (само) цензурой. В изданиях советского времени редакторы устраняли цензурную порчу текста Некрасова и восстанавливали «авторский» его вариант, однако при этом подчас руководствовались собственным вкусом и цензурными требованиями уже своей эпохи. Поэтому в настоящий момент механическое разграничение текста, испорченного цензурой, и текста «авторского» признается невозможным. Некрасов мог учесть цензурные требования или претензии по творческим, а не политическим резонам, создавая такой вариант стиха

[12] *Томашевский Б.* Писатель и книга… С. 167.

[13] См. об этом: [4].

или строфы, который сложно счесть результатом порчи готового текста[14]. При таком подходе к истории текста идея восстановления «последней авторской воли» сохраняется, но понимание этой воли усложняется, ибо она определяется столкновением разных «воль» на разных стадиях работы над текстом, и без серьезного, неидеологизированного изучения этого взаимодействия обосновать выбор основного текста не получится.

Вне зависимости от степени укорененности подхода Долбилова в отечественной текстологической традиции его изыскания в этой области столь же основательны, как и описание исторической атмосферы, которая направляла творческое воображение Толстого. В первой главе препарирован великосветский слой романа, приросший к слою политическому. Эта тема, конечно, привлекала внимание исследователей: так, достаточно популярным в современном толстоведении является обсуждение профессиональной деятельности Алексея Александровича Каренина, в частности его изысканий относительно благосостояния инородцев; тем, кто помнит зачин «Декабристов» с упоминанием «дальновидных девственниц-политиков» [9, т. 4, с. 179], несложно догадаться, что и в «Анне Карениной» авторские стрелы могут задевать фрейлин А.Д. Блудову, А.Ф. Тютчеву и даже «бабушку» писателя А.А. Толстую, чья «сладость придворно-христианская» [8, т. 48, с. 14] начала его раздражать уже в 1850-е гг.

Однако, как уже отмечалось, не реальный комментарий к роману был приоритетной задачей Долбилова, тем более что в «Анне Карениной» он видит скорее *вариации* на исторические темы. Характерно, что как историка Долбилова занимает проблема лояльности престолу, предполагающая осмысление того, как позиция политическая подкрепляется культурными моделями и формами индивидуализированной или, наоборот, ритуализированной эмоциональной вовлеченности в дела правящего дома. Так и анализируя «Анну Каренину», Долбилов прослеживает, как образы героев кристаллизуются на основе определенного эмоционального регистра, имеющего «привязку» к придворному кружку или политической ориентации. К примеру, благочестиво-спиритуалистическая модальность — «некоторая утонченная восторженность» [1, с. 57], — предопределявшая специфику отношений в том круге, к которому принадлежала Анна, была характерна для окружения императрицы Марии Александровны, культивировавшего идею святости семейного очага и верховенства религиозных ценностей. Уход Анны

[14] См.: [3].

к Вронскому был тем более скандальным, что ее возлюбленный был связан с теми гвардейскими (близкими к великокняжеским) кругами, в которых, напротив, превалировала моральная распущенность, в 1870-е гг. грозившая поколебать основания общественной лояльности династии Романовых. Соответственно, тема расторжения брака, как показано во второй и третьей главах книги, может быть спроецирована не только в психологическую или провиденциальную плоскость; она «взаимодействовала в генезисе *АК* с топосом власти и политического влияния» [1, с. 424].

С тонким юмором воссоздавая дворцовые скандалы с участием самого императора, его братьев и племянников, Долбилов расшифровал и объяснил ряд имен и отсылок в тексте к этим пикантным историям[15]. В то время как авантекст чрезвычайно богат на такие заманчивые для исследователя загадки и намеки, в печатном тексте романа Толстой, к неудовольствию исследователя, нередко затушевывает или исключает их. Касаясь восприятия Толстым нравов петербургского бомонда, Долбилов нередко обращается к тому периоду жизни писателя, когда тот имел возможность лично познакомиться с представителями этой среды, — к эпохе 1850-х гг., в которой, по справедливому мнению автора, заложены истоки многих мотивов «Анны Карениной». Соглашаясь с тем, что в некоторых отношениях этот сверхактуальный роман анахроничен, мы полагаем, что роман был не столько «игрой Толстого в ностальгию по его юношескому увлечению comme il faut» [1, с. 167], сколько выражением того презрения, которое либо предвосхищало, либо уже отображало первые проявления религиозного кризиса Толстого конца 1870-х гг. и его социального критицизма.

Противопоставляя миру столичных чиновников, офицеров и светских дам Константина Левина, Толстой, по мнению Долбилова, находит для «ложной духовности и губительной восторженности» альтернативу в виде «глубоко личного “непосредственного чувства”» [1, с. 39], и эта эмоциональная и смысловая оппозиция становится главным нервом романа, «локомотивом» его сюжетного и концептуального развития. Обсуждая левинское «благое экзистенциальное наитие» [1, с. 39], Долбилов замечательно демонстрирует связь между этим критерием оценки вещей и идеологическими суждениями Левина (например, о добровольцах в восьмой части). При этом исследователь настаивает на том, что противопоставление непосредственности и искусственности чувства и мысли — в его

[15] См., напр., комментарий к «Дармштадту в Америке» или расследование о Е.Г. Числовой (Нумеровой).

суровой оценке, «по-своему догматичная» «дихотомия подлинности и фальши» [1, с. 466] — оформилось в сознании автора «Анны Карениной» в 1870-х гг. во многом под влиянием балканского кризиса, закончившегося русско-турецкой войной.

Таким образом, по его мнению, внешнеполитические события важны не столько потому, что определили материал заключительной части романа, в которой, по формулировке М.Н. Каткова, «Вронский в смущении и горе после смерти Анны отправляется добровольцем в Сербию, <…> а Левин остается в своей деревне и сердится на славянские комитеты и на добровольцев»[16], сколько потому, что помогли Толстому обрести дихотомию, способствовавшую окончательному оформлению образов героев и выработке авторской «морали». Иными словами, левинское «непосредственное чувство» стало мерилом истины во многом из-за той панславистской истерии, которая казалась Толстому в высшей степени ненатуральной и лицемерной. Благодаря этой общественной ажитации окостенел и Каренин, который в авантексте был более неоднозначным (о чем свидетельствует его готовность дать Анне развод, каковой автор долго не мог поступиться), но в итоге аккумулировал все то ханжество под маской благочестия, которое так раздражало писателя в «православно-хомяковсково-добродетельно-придворно-жуковско-христианской» среде [7, с. 791].

Таким образом, одна из главных задач книги Долбилова заключается в том, чтобы показать, как исторические факты «смещают» характеры героев, подчас не совсем художественно правдоподобным образом (скажем, профессор-западник Кознышев в восьмой части неожиданно превращается в панслависта), и в то же время «динамизируют», движут вперед сюжет, создавая новые напряжения идейного и событийного характера.

Идея о том, что идеологические споры для Толстого вторичны в сравнении с психологической основой поведения, которая воплощается в его непосредственности или формализованности, кажется резонной. Недаром уже в 1850-е гг. писатель осознал себя «не политическим человеком» [8, т. 47, с. 121]. Отчасти, конечно, это и вопрос исследовательской оптики: так, автору этих строк доводилось трактовать вышеупомянутые споры о войне и добровольческом движении как раз с идеологической точки зрения[17], возможно, в силу желания выйти за рамки привычных литературоведческих вызовов в область менее проработанного (до появления рецензируемой

[16] Русский вестник. 1877. Т. 129. С. 472.

[17] См.: [2].

книги) политического контекста «Анны Карениной». Долбилову же, напротив, интереснее просветить при помощи исторического «рентгена» художественную ткань романа.

В целом же указанный вопрос вынуждает нас переместиться из области исторических дебатов и художественных установок Толстого в область его философских воззрений. Хотя, безусловно, увлечение А. Шопенгауэром и панславистские восторги подпитывали оппозицию живого чувства и позерства, эта антитеза красной нитью проходит сквозь толстовские тексты. Она определяет расстановку сил в «Войне и мире», и, думается, именно ее привычность для Толстого объясняет отсутствие ее дополнительных мотивировок в «Анне Карениной», что порождает ощущение догматичности. Другое дело, что в новом романе антитеза, конечно, приобретает больший моральный уклон[18], так что «непосредственное чувство» оправдывает не всякий поступок (Стива Облонский тоже непосредственен), а лишь направленный к добру.

Долбилов избегает подробного обсуждения толстовских экзистенциальных исканий и прозрений — возможно, из опасения придать своему труду ту псевдонаучную или псевдорелигиозную глубокомысленность, которая, к сожалению, нередко присуща трудам «толстоевсковедов». Автор «Жизни творимого романа» стремится сохранять трезвый, «остраненный» взгляд и потому воспринимает «бытийные» откровения героев «Анны Карениной» преимущественно как авторский способ выстроить конфликт и организовать сюжет.

В то же время его суждения о философских установках Толстого очень интересны и перспективны: к таковым мы бы отнесли мысль о том, что левинская апелляция к «непосредственному чувству» в разговоре о славянах и турках является репликой Толстого в дискуссии с А.А. Фетом о Шопенгауэре (ибо Фет, напротив, выводил из «непосредственного чувства» возможность провоенного настроя). Не меньше важен раздел об идейных схождениях Толстого с Э. фон Гартманом, гораздо хуже (в сравнении с Шопенгауэром) изученных. По мнению Долбилова, гартмановская философия бессознательного может объяснять импульсивный отказ Анны от выгодного ей развода и в какой-то мере ее суицидальные намерения, также демонстрирующие силу иррациональных волений. Чтобы выразить силу иррационального, Толстой в ДЖЦР прибегает к метафоре холодного электрического света: в этом свете героиня ясно видит тщету всех

[18] См. подробнее: [6].

своих надежд и неизбежность смерти. Подчеркивая важность для самого автора идеи спонтанности решений Анны и Вронского (здесь, кстати, возникает вопрос о том, в какой степени эта *спонтанность* близка левинской *непосредственности*), Долбилов в то же время вновь демонстрирует некоторое недоверие к толстовской метафизике. Он подчеркивает, что «пронзительный свет» истины лишь в последнюю очередь позволяет Анне «осознать простейшее, самоочевидное: Каренин *согласен дать развод*» [1, с. 294], что решило бы ее проблемы без кровавых драм. При этом, кажущиеся спонтанными решения неплохо детерминированы на уровне авантекста: попытка Вронского застрелиться была с самого начала «вдохновлена» предрешенным самоубийством Анны, а порывистый отказ Анны от развода в окончательном тексте был отголоском того мрачного ясновидения, которое в ДЖЦР принимало метафорическую форму «пронзительного света».

На наш же взгляд, эта метафора позволяет понять, почему развод не обязательно вывел бы героиню из кризиса (на что намекает Долбилов). «Пронзительный свет» заставляет вспомнить толстовское суждение о важности умения глядеть «то в нирвану», «то в сансару» [8, т. 62, с. 272]: если с житейской, практической точки зрения («сансары») развод в самом деле был достижим и спасителен, то с точки зрения «нирваны», излучающей «свет», он вряд ли что-то менял. Здесь вспоминается князь Андрей, который накануне фатального для него Бородинского сражения также отстраненно прокручивал перед своим мысленным взором «главные картины своего волшебного фонаря жизни, глядя теперь на них при этом холодном белом свете дня — ясной мысли о смерти» [10, т. 6, с. 211]. Когда же после ранения смерть подходит к нему совсем близко[19], Болконский оказывается способен мыслить в двух диапазонах сразу: то переносясь в состояние своих близких, то отрешаясь от всего земного; и если с первой точки зрения его смерть в самом деле должна казаться трагедией, то со второй — она воспринимается как освобождение.

Заметим, наконец, что метафору света можно встроить и в важный для Толстого 1870-х гг. естественнонаучный контекст: как показала Д.Т. Орвин в работе «Почему Левин читает Тиндаля?», автору «Анны Карениной» приглянулась идея английского физика о теплоте как энергии, связывающей все естественные силы и приводящей

[19] Ср. вывод героя из его пророческого сна: «*Оно* вошло, и оно есть *смерть*» [10, т. 7, с. 70] — с внутренней фразой Анны накануне самоубийства, также отсылающей, как показывает Долбилов, к образу холодного света: «Вот она опять! Опять я понимаю все» [10, т. 9, с. 357].

их в движение. Термодинамическая метафора позволяла писателю противопоставить левинское умение управлять природными инстинктами, подчиняя их нравственному закону, и неуправляемое «расточительство» энергии Анной[20]. Нельзя ли предположить, что в «электрической» метафорике Толстого *холодный свет* Анны как бы отражает левинскую *теплоту*?

Итак, в монографии Долбилова нам открывается сложнейший лабиринт исторических, текстологических, литературных и философских сцеплений, сквозь который автор — нередко в качестве первопроходца — уверенно пролагает дорогу. Отдельно нельзя не отметить интереснейшие интертекстуальные сцепления вроде сопоставления «Анны Карениной» с «Премьер-министром» (1876) Э. Троллопа. Мы, правда, допускаем, что одобрительная реакция Толстого на английский роман могла объясняться не только тематическими перекличками, но и сходством художественного решения. Долбилов в этой связи отмечает «свободную — даже почти условную — фабульную сцепку сюжетных линий» [1, с. 622], но Троллоп сопрягает эти линии на другом, более тонком идейном уровне, что невольно заставляет вспомнить суждение Толстого об «Анне Карениной»: «Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи» [8, т. 62, с. 377]. Любовная линия Эмили и политическая, связанная с герцогом Омниумским, равно основываются на присущем им обоим чрезмерно развитом чувстве долга, вынуждающем героев страдать, пребывать в одиночестве и бездействии. С одной стороны, это бездействие может приносить дивиденды: отец соглашается на брак Эмили с малосимпатичным ему Лопезом, видя, как она героически покоряется отцовской воле; герцог становится премьер-министром, поскольку в нем видят человека, не способного на кулуарные интриги и вообще крутые политические меры, угрожающие стабильности государства. С другой стороны, бездействие оборачивается пассивностью, быстро уничтожающей достигнутые успехи, раздражающей окружающих и подтверждающей эгоцентризм героев. Эмили, невыносимо страдая от дурного обращения мужа, готова быть верной даже его памяти, до последнего сопротивляясь идеальному жениху Артуру Флетчеру; Плантагенет Паллисер сам способствует своей отставке и отталкивает от себя самых верных сторонников, будучи неспособен преодолеть свою возвышенную отрешенность от людских дрязг выражением простой человеческой симпатии к близким. Оба в итоге

[20] См.: [5].

позволяют судьбе вернуть себя к жизни, стремясь, однако, по возможности отсрочить этот момент: Эмили соглашается со временем выйти замуж за Флетчера, а герцог Омниумский — вернуться в политику. Однако читатель расстается с героями, гадая, как же точнее определить их ведущее свойство — как «the weakness of the heart» (слабость сердца) или как «the strength of the feeling» (силу чувства)? Таким образом, и здесь некий эмоциональный субстрат — «сила слабости», используя выражение автора «Анны Карениной» [8, т. 20, с. 538, 541], — предопределяет и личные, и политические свершения.

Хотя этот заключительный комплимент может показаться дежурным, не можем удержаться от выражения своего восхищения тем образцовым языком, которым написана «Жизнь творимого романа». В то время как научный регистр языка в настоящее время кажется перенасыщенным механическими заимствованиями и тяжеловесными наукообразными формами, книга Долбилова подтверждает, что актуальные научные методологии в области изучения классической русской литературы могут с успехом развиваться при содействии особого лингвистического аппарата. Сохраняя свойства метаязыка, т. е. точного, современного и методологически выверенного инструмента анализа, язык книги в то же время нередко, если заимствовать выражение автора, конгениален языку изучаемой эпохи [1, с. 78] не только семантически, но и за счет тонкой нюансировки выражений, максимального задействования потенциала того русского языка, возможностями которого так гордились Тургенев и Толстой. Думается, что без этого прекрасного языкового и литературного «слуха» было бы невозможно осуществить столь глубокое и масштабное научное исследование.

Литература

1. *Долбилов М.* Жизнь творимого романа. От авантекста к контексту «Анны Карениной». М.: Новое литературное обозрение, 2023. 703 с.

2. *Красносельская Ю.И.* «Тень» К.С. Аксакова в полемике Л.Н. Толстого с панславистами 1877 г. // Складчина: сб. ст. к 50-летию проф. М.С. Макеева. М.: ОГИ, 2019. С. 137–157.

3. *Макеев М.С.* Некрасовская текстология в XXI веке: проблемы нового научного издания стихотворений Н.А. Некрасова в серии «Новая Библиотека поэта» // Русская литература. 2021. № 4. С. 27–38.

4. *Макеев М.С.* Рец. на кн.: *Боратынский Е.А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 гг. Juvenilia. Коллективное. Dubia. М., 2012 // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 4. С. 211–216.

5. *Орвин Д.* Почему Левин читает Тиндаля? / пер. с англ. А. Ключанского // Лев Толстой и мировая литература. Материалы V Международной научной конференции. [Тула]: Ясная Поляна, 2008. С. 209–218.

6. *Орвин Д.Т.* Искусство и мысль Толстого, 1847–1880 / пер. с англ. А. Гродецкой. СПб.: Академический проект, 2006. 303 с.

7. *Толстой Л.Н.* Анна Каренина. М.: Наука, 1970. 911 с.

8. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: [в 90 т.]. М.; Л.: Госиздат, 1928–1929; ГИХЛ, 1931–1958.

9. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000 – наст. вр.

10. *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985.

11. *Фойер К.Б.* Генезис «Войны и мира» / пер. с англ. Т. Бузиной. СПб.: Академический проект, 2002. 333 с.

12. *Alexandrov V.E.* Limits to Interpretation. The Meanings of *Anna Karenina*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2004. XIV, 353 p.

13. Approaches to Teaching Tolstoy's *Anna Karenina*. New York: The Modern Language Association of America, 2003. X, 226 p.

14. *Knapp L.* Anna Karenina and Others. Tolstoy's Labyrinth of Plots. Madison: The University of Wisconsin Press, 2016. X, 326 p.

15. *Maiorova O.* From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855–1870. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2010. XV, 277 p.

16. *Morson G.S. Anna Karenina* in Our Time. Seeing More Wisely. New Haven; London: Yale University Press, 2007. XX, 263 p.

Research Article

The Spontaneous Feeling of Text and Time: Reading a Book by Mikhail Dolbilov *The Life of a Novel in the Making. From the Avant-text to the Context of "Anna Karenina."* *Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 703 p.*

© 2025. Yulia I. Krasnoselskaya
Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia

Abstract: The review discusses historical and textological issues raised by Mikhail Dolbilov in his new book *The Life of a Novel in the Making,* dedicated to the process of the creation of Leo Tolstoy's *Anna Karenina*. The reviewer also analyzes, on the basis of the classical textological tradition, the novelty of the research method

proposed by Dolbilov that prescripts not the reconstruction of the "last will of the author", but the study of the "avant-text" of the novel as a set of "layers" of the text, each of which somehow manifests itself in the printed version of *Anna Karenina*, but at the same time retains autonomy and an independent artistic value. The reviewer examines the genesis and forms of expression of the antithesis of "spontaneous feeling" and "falsehood" in Tolstoy's novel, which Dolbilov considers to be the central element of the narrative organisation of *Anna Karenina*. Finally, the reviewer makes comments on the textual interconnections between Tolstoy's novel and E. Trollope's *Prime Minister*, as well as the impact of E. von Hartmann's theory of the unconscious on the plot organization and psychological portrayal of the characters in Tolstoy's novel.

Keywords: Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, textual criticism, avant-text, spontaneous feeling.

Information about the author: Yulia I. Krasnoselskaya, PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskiye Gory, 1, bld. 51, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-8726-4166

E-mail: jullkra@yandex.ru

For citation: Krasnoselskaya, Yu.I. "The Spontaneous Feeling of Text and Time: Reading a Book by Mikhail Dolbilov *The Life of a Novel in the Making. From the Avant-text to the Context of 'Anna Karenina.'* Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 703 p." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 109–125. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-109-125

References

1. Dolbilov, M. *Zhizn' tvorimogo romana. Ot avanteksta k kontekstu "Anny Kareninoi"* [*The Life of a Novel in the Making. From the Avant-text to the Context of "Anna Karenina"*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 703 p. (In Russ.)

2. Krasnosel'skaia, Iu.I. "'Ten' K.S. Aksakova v polemike L.N. Tolstogo s panslavistami 1877 goda" ["Konstantin Aksakov's 'Shadow' in Leo Tolstoy's Polemic with Pan-Slavists in 1877"]. *Skladchina: sbornik statei k 50-letiiu professora M.S. Makeeva* [*Skladchina: A Collection of Articles in Honor of Professor Mikhail Makeev's 50th Anniversary*]. Moscow, OGI Publ., 2019, pp. 137–157. (In Russ.)

3. Makeev, M.S. "Nekrasovskaia tekstologiia v XXI veke: problemy novogo nauchnogo izdaniia stikhotvorenii N.A. Nekrasova v serii 'Novaia Biblioteka poeta'." ["Nekrasov Textual Criticism in the 21st Century: The Problems of the New Scholarly Edition of Nikolay Nekrasov's Poems in 'New Poet's Library' Series"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2021, pp. 27–38. (In Russ.)

4. Makeev, M.S. "Retsenziia na knigu: Boratynskii E.A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem. Tom 3. Chast' 1. 'Sumerki.' Stikhotvoreniia 1835–1844 godov. Juvenilia. Kollektivnoe. Dubia. Moskva, 2012" ["Review of: Boratynsky, E.A. The Complete Works and Letters. Vol. 3, pt. 1. 'Twilight.' Poems, 1835–1844. Juvenilia. Collective. Dubia. Moscow, 2012"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9. Filologiia*, no. 4, 2013, pp. 211–216. (In Russ.)

5. Orvin, D. "Pochemu Levin chitaet Tindalia?" ["Why Does Konstantin Levin Read John Tyndall?"], trans. by A. Klyuchansky. *Lev Tolstoi i mirovaia literatura. Materialy V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Leo Tolstoy and World Literature.*

Proceedings of the 5th International Scientific Conference]. Tula, Iasnaia Poliana Publ., 2008, pp. 209–218. (In Russ.)

6. Orvin, D.T. *Iskusstvo i mysl' Tolstogo, 1847–1880* [*Tolstoy's Art and Thought, 1847–1880*], trans. by A. Grodetskaya. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2006. 303 p. (In Russ.)

7. Tolstoi, L.N. *Anna Karenina* [*Anna Karenina*]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 911 p. (In Russ.)

8. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928–1929, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1931–1958. (In Russ.)

9. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t.* [*Complete Works: in 100 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 2000–ong. ed. (In Russ.)

10. Tolstoi, L.N. *Sobranie sochinenii: v 22 t.* [*Collected Works: in 22 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1978–1985. (In Russ.)

11. Foier, K.B. *Genezis "Voiny i mira"* [*The Genesis of "War and Peace"*], trans. by T. Buzina. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002. 333 p. (In Russ.)

12. Alexandrov, Vladimir E. *Limits to Interpretation. The Meanings of "Anna Karenina."* Madison, The University of Wisconsin Press, 2004. XIV, 353 p. (In English)

13. *Approaches to Teaching Tolstoy's "Anna Karenina."* New York, The Modern Language Association of America, 2003. X, 226 p. (In English)

14. Knapp, Liza. *Anna Karenina and Others. Tolstoy's Labyrinth of Plots.* Madison, The University of Wisconsin Press, 2016. X, 326 p. (In English)

15. Maiorova, Olga. *From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855–1870*. Madison, WI, University of Wisconsin Press, 2010. XV, 277 p. (In English)

16. Morson, Gary Saul. *"Anna Karenina" in Our Time. Seeing More Wisely.* New Haven, London, Yale University Press, 2007. XX, 263 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 18.03.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 18.03.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147
https://elibrary.ru/GZKLXQ

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Гоголевский «Вий» в переводе на язык массовой культуры конца XIX – начала XX вв.

© 2025, М.В. Черкашина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Российская государственная академия народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Аннотация: Среди довольно многочисленных произведений литературы, содержащей аллюзии, стилизации или пастиширование произведений Н.В. Гоголя лубочные переделки его текстов конца XIX в. стоят особняком, в первую очередь, по причине их малой исследованности. Статья рассматривает лубочную переделку повести Н.В. Гоголя «Вий» 1883 г. «Страшная красавица, или Три ночи у гроба» в контексте нескольких драматических переделок этой повести конца XIX – начала XX вв. (М.Л. Кропивницкого, 1896; Н.А. Дингельштедта, 1897; Е.А. Шабельской, 1898; К.И. Масленникова, 1901; Ф. Задубровского (Ф.К. Прусакова) и М. Кретовой, 1904). Общим у них с лубочной переделкой оказывается наличие любовной интриги и поэтика хорошего конца, прием «мотивного коктейля», смешивающий мотивы других произведений Гоголя, а также механизм сознательной адаптации фольклорных стилей, мотивов и языковых формул, именуемый исследователем XX в. В. Войтом «фольклоризацией». Эти особенности переделок Гоголя в конце XIX – начале XX вв. рассматриваются в статье через призму проблематики массовой культуры (идей Ю.М. Лотмана, Р. Барта, С.Н. Зенкина, Дж. Кавелти) и обратного перевода (термин А.В. Михайлова).

Ключевые слова: «Вий» Н.В. Гоголя, лубочные переделки, «Вий» в драматургии, массовая культура, экранизация, обратный перевод.

Информация об авторе: Маргарита Вадимовна Черкашина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А,

стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; доцент, Институт общественных наук, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1081-381X

E-mail: ma4cher@gmail.com

Для цитирования: *Черкашина М.В.* Гоголевский «Вий» в переводе на язык массовой культуры конца XIX – начала XX вв. // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 126–147. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147

В работе Ролана Барта 1973 г. «Удовольствие от текста» находим мысль о том, что общество, проповедующее «требовательную строгость» [1, с. 500] отрицает удовольствие от чтения, априорно предполагаемое массовой литературой, суть которой он определяет как «повторение, стыдящееся самого себя» [1, с. 496] и являющееся источником наслаждения. В само́й же массовой культуре, как пишет Барт уже в «Смерти автора», писатель подобен Бувару и Пекюше, этим вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых *как раз и знаменует собой* истину письма; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, <…> внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь… [1, с. 388]

Джон Кавелти в 1969 г. предлагает понятие «литературной формулы» как особенность популярной литературы, отвечающей «потребностям читателей отдохнуть и уйти от действительности» и обладающей «высокой степенью стандартизации» (что при этом предполагает «художественный принцип вариации темы», или «умение дать “новую жизнь” стереотипам и способность по-новому изменять сюжет и среду действия, не выходя за границы формулы») [9].

Гоголевский «Вий» — один из текстов «высокой» литературы, который в конце XIX в. массовая культура охотно переводит на свой язык: появляются драматические переделки, а также лубочные издания[1]. Ю.М. Лотман писал в свое время о «специфически лубочной нарративности»: имея в виду, что подобно тому, как «определенные

[1] Их изобилие в пореформенной России обусловлено, с одной стороны, ростом спроса на дешевую занимательную книгу в мягкой обложке, а с другой, тем, что до 1902 г. права на издание оригинальных произведений Н.В. Гоголя принадлежали его наследникам. Так заметным событием в 1884 г. стала покупка монопольного права на сочинения Гоголя издателем А.Ф. Марксом за 150000 рублей. Об этом пишет, в частности, в своих воспоминаниях И.Д. Сытин, издававший лубочные переделки Гоголя (и не только его) вплоть до 1916 г. (См.: Жизнь для книги: [сборник / предисл. Н. Накорякова]. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1985. 416 с.)

виды музыки требуют от аудитории пения или танца, а стереотип кинодраки провоцирует у зрителей подражательные движения», аудитория как лубочной картинки, так и лубочных переделок литературы, с которыми лубочную картинку роднит яркое и броское оформление обложки[2], находится как бы не вне «произведения», а в нем [12, с. 263]. Поэтому закономерен вопрос, применимо ли говорить об «обратном переводе» (см.: [13]) в отношении таких переделок, явно предназначенных для «удовольствия от текста»[3] и не слишком считающихся с изначальным авторским замыслом?

В отличие от «Тараса Бульбы», послужившего в 1880-е гг. основой для дюжины лубочных переделок, порой с самыми причудливыми названиями[4], нам известны две лубочные переделки «Вия». Одна из них под названием «Страшная красавица, или Три ночи у гроба» (1883), она же «Три ночи у гроба красавицы»[5], переиздавалась 13 раз вплоть до 1915 г., когда уже, как принято считать, сам лубок (за исключением батального) вовсе утратил свою популярность.

Второе лубочное издание «История о том, как Хома Горобец купил сам у себя свою свиную тушу»[6] из «Вия» заимствует лишь имя главного героя, скомпилированное из имен «философа» и «ритора», сам же Хома Горобец появляется только на 33-й странице. В то же самое время мотивы радостного ожидания ярмарки, знакомства и флирта во время нее — след «Сорочинской ярмарки», вечерних свиданий парубков и девушек — «Майской ночи», а любовный мотив и отцов-

[2] Нельзя также не отметить сходство оформления обложек русских лубочных изданий и с образцами европейской массовой литературы второй половины XIX в., в частности, с изданиями Понсона дю Террайля.

[3] О реакции крестьян на чтение произведений Гоголя, и в частности, «Вия» см.: [14]. Ср.: «Лубочная книжка, не заключающая в себе ничего серьезного и полезного, в состоянии дать читателю только одно — развлечение. Описание невероятных, страшных и кричащих событий способно на час, два унести читателя из окружающей среды, как уносит его из нее лишняя рюмка водки» (*Pappoпорт С.А.* Народ и книга: Опыт характеристики народного читателя: С прил. очерка Народ и война / С.А. Ан-ский. М.: Л.А. Столяр, 1913. С. 72–73).

[4] Например, сытинский «Егор Урван. Историческая повесть» (1887) или его же «Вольный козак» (1893) и «Разбойник Тарас Черномор, повесть из времен XVI века в двух частях» (1889); губановские «Приключения казацкого атамана Урвана. Историческое предание» (1884) и «Марина, дочь атамана запорожцев. Повесть из Украинской старины» (1887); «Запорожский атаман Грицко Нечай» (изд. Т.Ф. Кузина, 1893); «Атаман разбойников Чертов Ус или буйный набег под Москвою. Исторический роман времен Бориса Федоровича Годунова» (изд. Д.И. Преснова, 1870).

[5] Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. 108 с. Упоминания о ней находим в следующих источниках: Гоголевский сборник. 1852–1902 / изд. сост. при Ист.-филол. ин-те кн. Безбородко Гоголев. комис., под ред. проф. М. Сперанского. Киев: Тип. С.В. Кульженко, 1902. С. 163; Указатель Выставки по поводу 100-летнего юбилея Н.В. Гоголя. 1809–1909. М.: Тип. «Обществ. Польза», 1909. С. 45; *Заболотский П.А.* Гоголевский музей при Историко-Филологическом Институте кн. Безбородко в Нежине. Нежин, Типо-Лит. насл. В.К. Меленевского, 1912. С. 19.

[6] *Голохвастов К.К.* История о том, как Хома Горобец купил сам у себя свою свиную тушу: Истинное происшествие. СПб.: Т.Ф. Кузин, 1895. 95 с.

ское проклятие — «Тараса Бульбы». Проклятому и изгнанному сыну Грыцку (который якобы подговорил Кузьму своровать свиную тушу у Хомы и ему же затем продать) помогает сын Хомы Омелько, разоблачая истинных виновников. Это разоблачение развязывает и любовный узел. В то же самое время этот принцип «мотивного коктейля»[7] — то, что наблюдается в целом ряде лубочных переделок Гоголя.



Обложка лубочного издания «Как Хома Горобец купил сам у себя свиную тушу» (1895)
Cover of the popular print edition of "How Khoma Gorobets Bought a Pig Carcass from Himself" (1895)

Один из критиков «Страшной красавицы» отмечает, что такого рода переделки вторые по популярности в народном чтении после религиозной литературы, но пригодными для чтения в смысле истинного просвещения народа считать их отказывается, сравнивая с «милордами глупыми» из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1874)[8]. Как пишет А.И. Рейтблат, этот слой массовой куль-

[7] По аналогии с явлением, названным К.А. Чекаловым «жанровым коктейлем» в применении к французской массовой литературе (см.: [18, с. 65]).

[8] *Самойлович И.А.* Распространение в народе полезных книг и брошюр, как одна из важных задач в деле развития народного просвещения // Полтавские епархиальные

туры совершенно забыт; как современники, руководствовавшиеся просвещенческой концепцией, так и современные исследователи относятся к лубочным переделкам и к массовой литературе в целом с известной долей снобизма:

> За всем этим стояло патерналистское отношение к народу, который невежествен, суеверен и не понимает своей пользы. Превознося фольклор, писатели и литературные критики того времени презрительно отмахивались от современной народной культуры [15, с. 7].

Реакции на инсценировки «Вия» также далеко не всегда были восторженными[9]. Так В.М. Дорошевич (сам он автор одной из лубочных переделок «Тараса Бульбы»[10]) отозвался на пьесу Шабельской в форме сатирического пастиша (1900), который и сам по себе является формой переделки гоголевского «Вия» (в тыняновской терминологии — пародией[11]): Хома Брут хочет ехать в Петербург, но капитан Копейкин отговаривает его, приехав, Хома много удивляется столице, в конце концов приходит в театр Шабельской, где та встречает его в образе ведьмы, щелкающей ножницами и кромсающей гоголевский текст, затем она вызывает с того света самого Гоголя, тот в ужасе отказывается признать в ее инсценировке свое детище, и Хома умирает [6].

Как сделана «Страшная красавица»

Главный герой «Страшной красавицы», казак по имени Грицко — вовсе не безродный бурсак, а племянник богатого сотника Осадчего, который, не одобряя его любовь к бедной девушке Марусе, отсылает его к своему другу польскому магнату Росинскому, который обязан ему спасением жизни[12]. Там Грицко влюбляется в дочку магната,

---

ведомости. 1908. № 6, часть неофиц. С. 240. Не только содержание, но и форма произведения критиковались современниками: «Язык напыщенный. Тон рассказа фальшивый» (Ежегодник. Обзор книг для народного чтения. 1894. М.: Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1895. С. 162).

[9] Подробнее о зрительском восприятии пьес и критических отзывах на них см.: [2; 4].

[10] Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев: [сост. по одноим. повести Н.В. Гоголя] В.М. Дорошкевич. М.: А.В. Морозов, 1888. 108 с. (в издании фамилия Дорошевича фигурирует с ошибкой).

[11] «…стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией» (*Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 201).

[12] Погибшего отца Грицко звали Остапом, а дядю — Андреем. У Грицко есть брат Василь и оба они учились в семинарии. Несложно увидеть в этих деталях знакомство автора переделки также и с повестью Гоголя «Тарас Бульба».

красавицу Констанцию, которая кажется ему «ангелом, слетевшим с неба на землю, чтобы показать свою красоту»[13].

Она говорит Грицко, что нет такого человека, которого она могла бы полюбить, потому что все мужчины рабы ее красоты, а она не может любить раба, ей нужен властелин. Тот, кто хочет ее добиться, не должен ползать у ее ног, вымаливая любовь как милостыню, но должен силой сломить ее волю и заставить забыть весь мир в его объятиях. Этот характер гордой польки кажется нам списанным с образа пушкинской Марины Мнишек (отметим попутно, что в двух лубочных переделках «Тараса Бульбы» полячка фигурирует под этим именем[14]). Именно Грицко, отказывающийся исполнять ее пожелания, оказывается тем, о ком мечтает Констанция[15]. Не исключено, что имя это позаимствовано автором переделки из «Трех мушкетеров» Дюма[16], где о госпоже Бонасье, носившей именно это имя, говорится и что «она жила постоянно в кругу друзей своего мужа, мало способных возбуждать какое-нибудь чувство в женщине, которой сердце было более возвышенно <…> и потому она оставалась нечувствительною к пошлым любезностям»[17], и что признание д'Артаньяна в любви было сделано «с той наивной грубостью, которая часто больше нравится женщинам, нежели жеманная вежливость, потому что она высказывает всю глубину мысли и доказывает, что чувство взяло верх над рассудком»[18].

Когда приходит известие о тяжелой болезни дяди и Грицко должен уехать, при прощании Констанция говорит казаку: «Кто раз полюбит Констанцию, не в силах забыть ее <…> а если бы захотел и мог разлюбить <…> знай, что я везде найду тебя. Я умею любить и умею мстить <…> Ты не уйдешь от меня»[19].

---

[13] Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 57.

[14] Тарас Бульба, атаман запорожцев. Составлено по Гоголю. М.: Тип-я Т-ва И.Д. Сытина, 1914. 96 с.; Марина, дочь атамана запорожцев: Повесть из Украинской старины. М.: Е.А. Губанов, 1887. 108 с.

[15] Еще одну героиню с таким именем встречаем в сытинском «Егоре Урване» (см. примеч. 2): так зовут мать панны Жозефины, с которой младший сын Урвана изменяет своей любимой Марусе, брак с которой невозможен из-за того, что его отец считает ее отца предателем (с подобного типа любовным треугольником читатель лубочных переделок Гоголя сталкивался неоднократно).

[16] До выхода «Страшной красавицы» роман Дюма переводился на русский язык дважды: в 1846 г. (СПб.: Тип. военно-учебных заведений, фамилия переводчика в издании отсутствует) и в 1866 г. (М.: Изд-во Манухина, пер. М. Руммеля).

[17] *Дюма А.* Три мушкетера: Ист. Роман. Пер. М. Руммель. М.: Манухин, 1866. Ч. 2. С. 10.

[18] Там же. Ч. 1. С. 191.

[19] Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 77.



Обложка лубочного издания «Страшная красавица» (1883)
Cover of the popular print edition of "The Terrible Beauty" (1883)

На смертном одре дядя благословляет брак Грицко с Марусей, а Констанция умирает, рожая ребенка, за что отец проклинает ее, однако, обещает призвать Грицко читать по ней молитву три ночи. На третью ночь она встает из гроба, ее глаза, некогда казавшиеся Грицко бархатистыми, «блеснули дикой злобой»[20], и душит его в объятиях со словами: «Настал час моей мести!.. <…> Ты видишь, какое действие имеет проклятие отца?! Ты видишь мои адские мучения. И все это я должна терпеть за любовь к тебе!.. А?.. Ты хотел остаться безнаказанным?.. Нет, Грицко, Констанция знает себе цену, она умеет любить, но горе тому, кто не оценил этой любви… кто лгал перед ней!..»[21].

Так злая сила в этом образе оказывается социально и национально маркированной, а сами мотивы измены с полькой и отцовского проклятия явно отсылают к «Тарасу Бульбе»[22]. Вий при этом так

[20] Там же. С. 107.

[21] Там же.

[22] Мы уже отмечали тот же мотив в «Егоре Урване» (см. примеч. 12). Другая лубочная переделка «Тараса Бульбы», «Атаман разбойников Чертов Ус» (см. примеч. 2), содержит сходные мотивы: любовный треугольник и измена вере с гибелью полячки

и не появляется. Как нет и сцены ночного полета с ведьмой, вместо нее — лишь воспоминание одного из двух спутников Грицко Василя, о том, как он незадолго перед тем проезжал той же дорогой и «какая-то старая ведьма»[23] пустила его ночевать на свой хутор, но отказала в горилке, за что он ей «послал тысячу проклятий»[24].

О стиле «Страшной красавицы» можно судить, в частности, по восклицанию пана Росинского у одра умершей дочери в адрес Грицко: «Вот жертва твоей вероломной любви! Вот что сделал ты с этим едва распустившимся цветком»[25]. Налицо модель лубочной литературы, отмеченная А.И. Рейтблатом: «сюжетная схема» классической литературы, «изложенная стилем сентименталистской прозы конца XVIII – начала XIX века» [15, с. 14]. Причина в том, что «существовали еще читательские группы, находившиеся на той стадии, которую наиболее “продвинутые” слои населения прошли, например, в XVIII или начале XIX в.» [16, с. 25]. Не случайно критик-современник «Страшной красавицы» отмечает: «бурсаки <…> разговаривают языком чувствительной мелодрамы», создавая эффект «горький и смешной» из-за того, что «все перемешано, перепутано в какой-то безобразный хаос»[26].

Близость «Страшной красавицы» с романной традицией отмечали еще современники. Так М. Сперанский пишет, что лубочная переделка вышла «столь решительной» по причине того, что «страшная развязка рассказа, смерть Хомы, красавица-колдунья — являлись такой хорошей темой для любовного, страшного романа, что удержаться было, повидимому, трудно»[27].

и последующей «местью совести», искуплением же за все прегрешения является отказ от мира и странничество. Этот последний мотив мы увидим и в другой переделке «Тараса Бульбы», «Запорожский атаман Грицко Нечай» (см. примеч. 2): в ней погулявший на Сечи и в походах протагонист в финале уходит в монахи — а также в драматической переделке Задубровского. В этом смысле и лубочные, и драматические переделки Гоголя легко деконструируются до тех самых «формул», о которых пишет Кавелти. Мотив ухода от мира, с одной стороны, отсылает к популярному в лубочной литературе житийному жанру, но с другой, он вполне литературен (см. например, «Иванов вечер» В. Скотта в пер. В.А. Жуковского).

[23] Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 11.

[24] Там же. С. 12.

[25] Там же. С. 99.

[26] Что читать народу?: критический указатель книг для народного и детского чтения / сост. учительницами Харьков. частной жен. воскрес. шк. Х.Д. Алчевской, Е.Д. Гордеевой, А.П. Грищенко [и др.]. Санкт-Петербург: Тип. т-ва «Обществ. Польза», 1889. Т. 2. С. 554–555.

[27] *Сперанский М.* Гоголь в народной книжке и картинке // Гоголевский сборник. 1852–1902 / изд. сост. при Ист.-филол. ин-те кн. Безбородко Гоголев. комис., под ред. проф. М. Сперанского. Киев: Тип. С.В. Кульженко, 1902. С. 176.

Но и авторы драматических переделок «Вия» той эпохи, очевидно, руководствовались сходными принципами.

Переделки «Вия» для сцены

Речь пойдет о пяти пьесах: М.Л. Кропивницкого (1896)[28], Н.А. Дингельштедта (1897)[29], Е.А. Шабельской (1898)[30], К.И. Масленникова (1901)[31], Ф. Задубровского[32] и М. Кретовой (1904)[33]. Общее у них со «Страшной красавицей» — наличие любовной интриги.

Кропивницкий идет по тому же пути, что и автор лубочной переделки, создавая любовный треугольник: в самом первом действии на рынке, развернутом перед бурсой, Хома флиртует с бублишницей, незаметно стягивая ее бублик, далее она назначает ему свидание в своем доме, обещая одарить салом и колбасами, и еще варениками со сметаною. В этот момент на сцене появляется «панна сотникова» и начинает ревновать Хому к бублишнице, признаваясь, что тот уже «опалив <ее> сердце»[34].

У Задубровского в первой сцене на рынке панночка также дарит Хоме связку бубликов на память, покупая их у бублишницы-вдовы Приски, у которой в хате снимает комнату Хома (другие торговки подозревают, что дело тут нечисто и между ними любовная связь, тем более, что бублишница ревнует Хому к ведьме). При этом у панночки есть жених по имени Тарас[35], так любовный треугольник соответственно оказывается усложненным.

---

[28] *Кропивницький М.* Вій. Фантастычна комедія у 5-ты діяхъ зъ апофеозом (Выправлена наново). Сюжетъ позыченый у М.В. Гоголя // Кропивницький М. Повный збирнык творивъ. Харьковъ: Книжные магазины и книгоиздательство А.С. Кетлеровой, 1903. Т. 2. С. 42–82.

[29] Вий. Драматическая феерия в 3-х действиях и 9-ти картинах с эпилогом. Переделана из повести Н.В. Гоголя, с сохранением, местами, его текста, Николаем Дингельштедтом. М.: Литография театральной б-ки С.Ф. Разсохина, 1897. 44 с.

[30] Вий. Драматическая сказка в 6 картинах. Из разсказа Н.В. Гоголя. Переделана для сцены с разрешения издателя Е.А. Шабельской. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1899. 76 с.

[31] Вий. Драматическая сказка в 6-ти карт. Из повести Н.В. Гоголя, переделка для сцены К.И. Масленникова. [Б. м.], ценз. 1901. (СПбГТБ, 29358, рукописный текст, М 315; архивная пагинация в рукописи отсутствует).

[32] Псевдоним Ф.К. Прусакова.

[33] Вий: Украинская сказка в 4 д., 10 карт. (Сюжет заимствован из соч. Н.В. Гоголя) / [Соч.] Ф.К. Задубровского (псевд.) и М. Е. Кретовой. М.: Изд. автора, ценз., 1904. 84 с.

[34] *Кропивницький М.* Вій. Фантастычна комедія у 5-ты діяхъ зъ апофеозом (Выправлена наново). Сюжетъ позыченый у М.В. Гоголя // Кропивницький М. Повный збирнык творивъ. Харьковъ: Книжные магазины и книгоиздательство А.С. Кетлеровой, 1903. Т. 2. С. 46.

[35] Отца жениха зовут Кирдяга. Их имена, а также тот факт, что Тарас очень воинственно и молодецки настроен, в том числе и по части очередной чарки, позволяет предположить влияние «Тараса Бульбы» на создание этого образа.

У Дингельштедта Хома на дворе у сотника встречает птичницу Галю и узнает в ней подругу своего детства, между ними вспыхивает любовь и далее Хома действует исходя из желания выкупить Галю из крепостной неволи: «Три ночи как-нибудь отработаю!.. Зато пан набьет мне оба кармана червонцами… Женюсь на Гале, куплю земли, построю хату; я ведь, вольный казак… семинарию по боку! Да никто и не потянет в нее, если с деньгами буду»[36]. Когда он седеет после ночи в склепе (sic!), то подбадривает себя словами: «Да и что я за казак, когда бы устрашился… Гале меня тогда и любить было бы стыдно!»[37]

Нетрудно заметить, что благодаря добавлению любовной линии Хома становится привлекательнее[38] (автору лубочной переделки пришлось для этого сделать его казаком и заставить мучаться совестью).

В пьесе Шабельской любовная интрига связана с тем, что у панночки есть горячо влюбленный в нее жених, бесследно исчезающий со сцены (как и Тарас у Задубровского), после смерти панночки. При этом он — сын польского графа Скаржинского, что усиливает отрицательную характеристику этого образа: панночка не просто ведьма, но еще и невеста поляка. В ремарках специально оговаривается, что сотник появляется в «богатом казачьем наряде “реестровых”, т. е. признанных Польшею казаков»[39]. Родственница его (вдова старшего брата) на пиру, куда приглашена будущая польская родня, предвещает: «не даст Бог счастья твоей дочке» из-за такого брака, потому что не дело «православную веру с латинщиной роднить»[40].

Стоит отметить, что склонны использовать любовную интригу и драматические переделки «Вия» век спустя («Панночка», 1985, Нины Садур[41] и «Вий», 2015, Василия Сигарева[42]), в период нового периода роста массовой культуры, связанного с распадом СССР, и освоения ею «классики». В первой пьесе на дворе у сотника Хома

---

[36] Вий. Драматическая феерия в 3-х действиях и 9-ти картинах с эпилогом. Переделана из повести Н.В. Гоголя, с сохранением, местами, его текста, Николаем Дингельштедтом. М.: Литография театральной б-ки С.Ф. Разсохина, 1897. С. 20.

[37] Там же. С. 30.

[38] См. о сходной практике «инсценизации романов» на французской сцене второй половины XIX в., связанной с положительной трансформацией героя, добавлением ему ореола жертвы, насыщением постановки музыкальными номерами и т. д.: [17, с. 189–190].

[39] Вий. Драматическая сказка в 6 картинах. Из разсказа Н.В. Гоголя. Переделана для сцены с разрешения издателя Е.А. Шабельской. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1899. С. 15.

[40] Там же. С. 18.

[41] *Садур Нина*. Панночка // Садур Нина. Чудная баба. М.: В/О «Союзтеатр», 1989. С. 229–295.

[42] *Сигарев В*. Вий // Урал. 2015. № 11. URL: http://uraljournal.ru/work-2015-11-1504 (дата обращения: 13.03.2025).

флиртует с «нестарой еще бабенкой»[43] Хвеськой, обещая жениться и завести детишек, впрочем, дальше обещаний Хомы, считающего, что все бабы ведьмы, дело не идет. Во второй панночка является жертвой насилия Хомы, Халявы и Горобца и мстит обидчикам с того света: смерть Хомы наступает, когда на него пристально смотрит младенец-Вий, являющийся одновременно и намеком на младенца Христа, и на нерожденный плод насилия[44]. Стоит ли говорить, что прием этот типичен для эстетики современного кино-хоррора.



Сцена из кинофильма «Омен», реж. Р. Доннер (1976)
A scene from the movie "The Omen," directed by R. Donner (1976)

Поэтика хорошего конца

Существенная характеристика драматических переделок «Вия» конца XIX – начала XX вв. — стремление придумать счастливый конец, явно ожидаемый зрителем. Ю.М. Лотман называет такие ожидания «установкой на сообщение», «свойственным внехудожественному подходу к информации и проникающим в искусство в результате давления естественного языка на вторичные моделирующие системы» [11, с. 825].

Хома Дингельштедта остается жив и венчается с Галей, которую сотник отпустил на волю, наградив приданым. Начинаются песни и пляски под возгласы «Горько!», а Халява изрекает: «Я бы рад был

[43] *Садур Нина*. Панночка // Садур Нина. Чудная баба. М.: В/О «Союзтеатр», 1989. С. 230.

[44] Подробнее об этом см.: [19].

над десятью ведьмами читать и двадцать Виев видеть, чтобы такую жинку себе заработать! Да вот случая-то такого не будет!!»[45].

Хома Задубровского год спустя седым стариком возвращается после паломничества по святым местам в дом Приски, узнает об их общем ребенке, родившемся в его отсутствие, и обещает жениться. Заканчивается пьеса возгласом Халявы, входящим в противоречие с гоголевской концовкой: «Слышь, Хома, должно не все бабы ведьмами бывают, есть и хорошие бабы»[46].

Даже финал-апофеоз Кропивницкого, когда панночка, сидящая на огненном кресле, передает стоящему перед ней Хоме атрибуты власти подземного мира, нельзя счесть несчастливым. Не случайно ему предшествует сцена, в которой сотник отправляется писать приглашения, звать гостей на свадьбу дочки. Пьеса Кропивницкого, определенная им самим как «фантастическая комедия», вообще изобиловала музыкальными и танцевальными номерами, делавшими ее аналогом современного мюзикла. Так, например, вставшая из гроба панночка пела, зазывая Хому:

В моем пидземним, роскишним царстве,
Ты будешь наипершый у всим господарстве,
Ходимо-ж, ходимо, мій любый, зо мною,
Я буду там вично твоею рабою![47]

Финал Шабельской также не трагичный, а скорее тяжеловесно поучительный[48]. Перед тем, как отправиться помянуть душу Хомы, Дорош со Спиридом и Явтухом рассуждают над его телом об истинных причинах его гибели и Явтух морализирует:

[45] Вий. Драматическая феерия в 3-х действиях и 9-ти картинах с эпилогом. Переделана из повести Н.В. Гоголя, с сохранением, местами, его текста, Николаем Дингельштедтом. М.: Литография театральной б-ки С.Ф. Разсохина, 1897. С. 44.

[46] Вий: Украинская сказка в 4 д., 10 карт. (Сюжет заимствован из соч. Н.В. Гоголя) / [Соч.] Ф.К. Задубровского (псевд.) и М.Е. Кретовой. М.: Изд. автора, ценз., 1904. С. 84.

[47] *Кропивницький М.* Вій. Фантастычна комедія у 5-ты діяхъ зъ апофеозом (Выправлена наново). Сюжетъ позыченый у М.В. Гоголя // Кропивницький М. Повный збирныкъ творивъ. Харьковъ: Книжные магазины и книгоиздательство А.С. Кетлеровой, 1903. Т. 2. С. 81.

[48] Той же схеме следует и Масленников, чья пьеса хоть и имеет подзаголовок «Переделка из народного издания», но в целом производит впечатление созданной под влиянием переделки Шабельской: в частности, благодаря идентичному началу на хуторе ведьмы, мотиву присутствия у сотника обильно закусывающих и веселящихся польских гостей в момент возвращения полуживой паночки, а также сцене в шинке, когда пытающийся сбежать Хома ошибается дверью и попадает в комнату жены корчмаря Янкеля, которая при появлении незнакомого мужчины кричит, и последующей сцене с неудачной попыткой подкупа Янкеля, завершающейся тем, что Хома бросается бежать через окно, Янкель хватает его за ноги, а вбежавший Явтух водворяет Хому обратно в корчму, после чего все втроем усаживаются за стол.

«Потому что Бога забыл… Со страху, должно быть. А не забудь Бога, да надейся на Него, так какая же сила бесова может одолеть христианина?»[49] В этот самый момент на словах «Сохрани нас, Господи, от силы адовой!», согласно авторской ремарке «солнце бьет в окна»[50].

Наконец, обращает на себя внимание мотив продолжения рода, который роднит переделку Задубровского с лубочной «Страшной красавицей»: у Хомы и Приски рождается младенец, как и от союза Грицко и Констанции. Отметим, что и в киноадаптации В. Бортко «Тараса Бульбы» (2009) для массового зрителя у панночки и Андрия также рождается общее дитя. Как тут не вспомнить слова Неи Зоркой из ее книги об истоках массового искусства в России о родстве «методов обработки литературы ранним кинематографом» и «“народных” изданий Никольского рынка [8, с. 102]: «Нынешний кинематограф — лубок по содержанию» [8, с. 95].



Сцена из кинофильма «Тарас Бульба», реж. В. Бортко (2009)
Scene from the movie “Taras Bulba,” directed by V. Bortko (2009)

А в сценической версии Александра Молочникова «Бульба. Пир» (театр на Малой Бронной, 2020) младенцев было сразу два: каждого держали на коленях старшие представители двух воюющих сторон, потерявшие своих детей и теперь растящие внуков, рожденных,

[49] Ср. у Масленникова: Явтух говорит Дорошу (Спирид в финальной сцене отсутствует): «Нужно только помнить Бога и ничего не будет». Сразу после этого Дорош уж вовсе некстати восклицает: «Значит, все бабы, которые сидят на базаре, все ведьмы!..» (Вий. Драматическая сказка в 6-ти карт. Из повести Н.В. Гоголя, переделка для сцены К.И. Масленникова. [Б. м.], ценз. 1901. Л. 33 об. (архивная пагинация в рукописи отсутствует).

[50] Вий. Драматическая сказка в 6 картинах. Из разсказа Н.В. Гоголя. Переделана для сцены с разрешения издателя Е.А. Шабельской. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1899. С. 75.

очевидно, для нового витка противостояния[51]. Сходным образом в финале драмы Альфреда де Мюссе «Лоренцаччо» (1834) пытаются подраться маленькие Строцци и Сальвиати, продолжая конфликт старших поколений их родов. Такое свидетельство того, что нарратив обещает продолжение за границами текста, роднит произведения массовой культуры с фольклором. Как писал Ю.М. Лотман:

> В массовой литературе читатель допускает возможность плохого конца, более того, только на фоне этого ожидания и значима поэтика happy end. Она выступает в двойной функции.
>
> 1. В противопоставлении жизни (в жизни все кончается плохо, в романе — все хорошо) <…>;
>
> 2. В противопоставлении традиции «высокой литературы» (ср., например, тенденцию при экранизации серьезной прозы менять плохие концы на хорошие в случае учета норм массового искусства — «зритель не поймет»). В антитезе «высокой литературы» массовое искусство (и применительно к проблеме хорошего конца) выступает как создающее другое объяснение жизни — вперед выдвигается познавательная функция [11, с. 826].

Фольклорные мотивы

Персонажи лубочной «Страшной красавицы» изъясняются на литературном русском языке, но — с использованием ряда языковых формул, характерных для литературных сказок: «повесил голову»[52], «людей посмотреть и себя показать»[53], «легка на помине»[54], «ждет, бывало, не дождется»[55], «думает он думушку»[56], «словно вкопанная, остановилась»[57], «говори всю правду»[58], «теперь еще не время тебе знать это»[59], а также пословиц: «Оттого казак гладок, что поел да и на бок»[60] — говорит Грицко дяде.

---

[51] Подробнее об этом см.: [5].

[52] Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 19.

[53] Там же. С. 21.

[54] Там же. С. 23.

[55] Там же. С. 28.

[56] Там же. С. 29.

[57] Там же. С. 31.

[58] Там же. С. 32.

[59] Там же. С. 53.

[60] Там же.

Второй кажущийся фольклорным элемент — текст песни, которую заводит Маруся по просьбе подруг:

Солнце низенько, вечір близенько.
Выйди до мене, мое серденько![61]

Народная украинская по происхождению, она была широко известна по ранее перефразированному ее варианту в повести Ивана Котляревского «Наталка Полтавка» (1819):

Сонце низенько,
Вечер близенько.
Спешу до тебе,
Лечу до тебе,
Мое серденько![62]

Как пишет исследователь, «Котляревский взял от народной песни даже не мотив, не тему и не форму, а только запев, определенный фольклорный прием поэтического параллелизма, и написал оригинальную песню, являющуюся, собственно, монологом» персонажа[63] и переделал ее финал.

Позднее в конце века Николай Лысенко в опере «Наталка Полтавка» (1889) вернулся к народному варианту, фигурирующему и в сборнике М.А. Максимовича 1827 г.[64], и в повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (1831), которой и самой использование песни придает «отчетливо фольклорный характер» [3, т. 1, с. 735]:

Сонце низенько, вечір близенько,
Вийди до мене, моє серденько![65]

Из авторов драматических переделок «Вия» в конце XIX – начале XX вв. максимально использует фольклор Кропивницкий: Хома

[61] Там же. С. 26.

[62] Цит по: *Котляревский И.П.* Наталка-Полтавка: Малорос. опера И.П. Котляревского. Харьков: Унив. тип., 1838. 88 с. (Украинский сборник И.И. Срезневского; Книжка 1-я)

[63] *Кирилюк Є.П.* Іван Котляревський: життя і творчість. Київ: Дніпро, 1981. С. 84. О других песнях, сочиненных Котляревским для «Наталки Полтавки» автор данной монографии пишет, что они «пошли в народ и воспринимались как народные» (там же).

[64] Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М.: Тип. Августа Семена при Мед.-хирург. акад., 1827. С. 87–88.

[65] Ср. с парафразом в чуть более ранней арии Левко из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь» (1880): «Солнышко низко, вечер уж близко. / Выйди, сердечко мое, хоть на миг».

поет бублишнице песню «Моя ты люба», хорунжий загадывает хозяину корчмы загадки, после чего бандуристы и бурсаки разыгрывают сцену с цыганом, его конем и цыганкою, восставшая из гроба в первую ночь панночка поет Хоме «Душа моя наболилая вся по тоби плаче!» и т. п. Но в целом фольклорные элементы в драматических переделках — иной природы: они сводятся к усилению приема утроения[66]. Есть он и в лубочной переделке: дядя Грицко отправляет его к пану Росинскому в сопровождении двух казаков (т. е. путников вновь трое, как в начале и гоголевской повести, и самой лубочной переделки[67]).

У Масленникова панночка на третью ночь трижды призывает духов на помощь. У Дингельштедта появлению троих бурсаков на хуторе ведьмы предшествует сцена пляски парней и девушек, к к-рым присоединяются три старых чумака, на них ругается старая ведьма и грозит напустить упыря. После этого, оставшись одна, она произносит монолог, что в такую славную ночку хорошо лететь на Лысую гору. Но лететь на ком-то из чумаков ей не хочется. Она предпочитает кого-то пылкого с горячей кровью. У Задубровского в начальной сцене на рынке одна из трех торговок рассказывает о неудачной поездке мужа в Крым за солью, которой помешала ведьма и он заблудился, а вернулся, как утопленник «синий» и трясущийся, и даже его волы выглядят испуганными. На что та самая бублишница Приска, у которой квартирует Хома, говорит: «А може Вий над ними мудровал, бо не помолясь поехалы». И рассказывает, что ее покойного мужа тоже Вий «как-то здорово напугал, загнал его в трясину», погубив волов, а сам еле спасся[68]. А двум подтверждающим ведьминскую природу панночки рассказам во дворе сотника (о псаре Миките и о Шепчихе) сопутствует третий: о казаке Бородавке (имя еще одного персонажа из «Тараса Бульбы»). Он якобы продал рыбу на ярмарке и ехал домой пьяным, распевая песни, как вдруг встали его волы, после чего он увидел

[66] Термин Владимира Проппа (*Пропп В.Я.* Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.).

[67] В финале их «сакральная» численность нарушена, из-за чего хрупкое равновесие мира и сохраняется лишь за счет авторской иронии, обращенной к читателю. Тиберий Горобец изрекает «максиму» о ведьмах-бабах на базаре, венчающую сентенцию о том, что Хому погубил страх. Онемевший от возлияний Халява, ставший звонарем, — а повесть начинается именно с колокольного звона и стало быть заканчивается тем же мотивом, создавая комфортное для читателя ощущение циклического повторения — возвращается к привычным для себя (и наблюдающего за ним читателя) занятиям, о которых было бы что сказать психоаналитику: прячется поглубже от действительности в бурьян, по дороге не удерживаясь от обычной для него клептомании.

[68] Вий: Украинская сказка в 4 д., 10 карт. (Сюжет заимствован из соч. Н.В. Гоголя) / [Соч.] Ф.К. Задубровского (псевд.) и М.Е. Кретовой. М.: Изд. автора, ценз., 1904. С. 3.

старого человека, лежащего на дороге, тот попросил отвезти его домой, но Бородавка послал его к бесу и стегнул кнутом, на что старик захохотал, а казак после этого сбился с пути и волы замычали «не по воловьему», в итоге он обнаруживает себя в болоте, пугается и начинает произносить молитву, после чего запел петух и его спасли жнецы с соседнего поля, он вернулся домой, но стал «седой да дряхлый… и бадуру забросил»[69]. Дорош реагирует на рассказ так: «Непременно это ему Вий повстречался, должно без молитвы поехал!». Таким образом, Вий еще до своего появления оказывается упомянут трижды[70].

Такой механизм сознательной адаптации в нефольклорном произведении (литературе и кино) фольклорных «стилей, мотивов и формул» («styles, motifs, and formulas» [20, p. 186]) современный исследователь Вильмос Войт именует «фольклоризацией». Идея Войта, чьи работы, как и «Тысячеликий герой» (1949) Джозефа Кэмпбела, влиятельны в среде нынешних голливудских сценаристов, состоит в том, что современный культурный процесс тяготеет именно к фольклоризации[71].

Таким образом, фольклорные мотивы переделок Гоголя конца XIX – начала XX вв. не являются обращением собственно к фольклору, это его апроприация массовой культурой, близкой ему «по принципам построения» [11, с. 825], но являющейся его «новейшей индустриальной модификацией», которая «ориентируется уже не на язык конкретной национальной культуры, а на транснациональный код “масскультурных знаков”» [7, с. 157].

***

Казалось бы что может быть общего между лубочным и драматическим переводом гоголевского «Вия» на язык массовой культуры XIX – начале XX вв. и тем требованием обратного перевода, к кото-

[69] Там же. С. 64–65. Этому рассказу предшествует открытие того факта, что Хома поседел, отчитывая панночку.

[70] Уже упомянутый Влас Дорошевич использует тот же прием в своей переделке «Тараса Бульбы (Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев: [Сост. по одноим. повести Н.В. Гоголя] В.М. Дорошкевич. М.: А.В. Морозов, 1888. 108 с.). Его три вставных рассказа помещены в эпизод дороги на Сечь Тараса с сыновьями. Первый рассказывает сам Тарас (о своем плене у татар и бегстве из него), второй — любовная история встречного казака Вакулы, потерявшего жену Оксану в набеге поляков (в именах героев нетрудно увидеть мотив, заимствованный из повести Гоголя «Ночь перед Рождеством»), третий — страшная история казака Ариана и его двух сыновей Ивана и Петра (вероятно, влияние песни бандуриста из финала гоголевской же «Страшной мести»).

[71] Ср. с идеей о том, что литературе начала XX в. свойственна интеграция трех разновидностей стилизации: фольклорной, авторской манеры и «исторической» («образа культуры») у российских исследователей [10].

рому призывал выдающийся филолог и философ во второй половине двадцатого столетия?

Совершенно очевидно, что «обратный перевод» не даст возвращения к «каноническому» гоголевскому тексту или сюжету, системе персонажей, мотивной структуре и т. п. Такой обратный перевод демонстрирует нам сложную картину разнообразных процессов конца XIX – начала XX вв., во многом повторяющихся век спустя: переработку сюжетной схемы классической литературы с помощью более архаичного стиля и языка, о котором Барт пишет как о «речи, насквозь пропитанной культурой и в то же время совершенно дикарской» [1, с. 503]; «мотивный коктейль», смешивающий мотивы других произведений Гоголя; переработку, предполагающую почти непременные любовную интригу и happy end; удовольствие от чтения (воистину guilty pleasure), гарантированное использованием «формул» (но и их вариативностью), о которых пишет Кавелти; а также и «фольклоризацию», отмеченную Войтом.

И тем не менее, как сказано у А.В. Михайлова, пусть и по другому поводу (а именно по поводу необходимости избавления от «тени» В.Г. Белинского при интерпретации Гоголя): «не к такой ли наивности надо и нам стремиться в своем прочтении Гоголя?» [13, с. 349].

Литература

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

2. *Гаврильченко О.В.* «Вий» Н.В. Гоголя на русской сцене конца XIX – начала XX века // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 11. С. 3273–3277.

3. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. / под ред. Ю.В. Манна. М.: Наука; ИМЛИ РАН, 2001 – наст. вр.

4. *Голодняк О.В.* «Вий» Н.В. Гоголя: из истории украинских театральных постановок повести в конце XIX – первой трети XX в. // Неевклидова геометрия Юрия Манна: памяти ученого / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 348–363.

5. *Дмитриева Е.Е.* Инсценировки и экранизации текстов Н.В. Гоголя последнего десятилетия: между классикой и хайпом // Гоголь и вектор движения русской литературы. Двадцать первые Гоголевские чтения: сб. научных ст. по материалам Международной конференции. Москва, 19–21 мая 2021 г. / под общ. ред. В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2022. С. 225–236.

6. *Дорошевич В.* Вий. Петербургское предание [Рассказано пасечником Рудым Панько] // Театральная критика Власа Дорошевича / сост., вступ. ст. и коммент. С.В. Букчина. Минск: Харвест, 2004. С. 679–683.

7. *Зенкин С.Н.* Массовая культура — материал для художественного творчества: к проблеме текста в тексте // Популярная литература: Опыт культурного мифотворчества в Америке и в России: Материалы V Фулбрайтовской гуманитарной летней школы / под ред. Т.В. Венедиктовой. М.: Изд-во Московского ун-та, 2003. С. 156–168.

8. *Зоркая Н.М.* На рубеже столетий: у истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. М.: Наука, 1976. 300 с.

9. *Кавелти Дж.Г.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

10. *Козьменко М.В., Магомедова Д.М.* Стилизация как фактор динамики жанровой системы // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 77–148.

11. *Лотман Ю.М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // *Лотман Ю.М.* О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993): история русской прозы, теория литературы / вступ. ст. И.А. Чернова. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 817–826.

12. *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX вв.: (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского): Материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. д-ра искусствоведения И.Е. Даниловой. М.: Сов. художник, 1976. С. 247–267.

13. *Михайлов А.В.* Обратный перевод: Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 848 с.

14. *Ребеккини Д.* Как крестьяне читали Гоголя: Попытка реконструкции рецепции // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 508–525.

15. *Рейтблат А.* Глуп ли «глупый милорд»? // Лубочная книга / подгот. текста, сост., вступ. ст., коммент. А. Рейтблата. М.: Худож. лит., 1990. С. 5–19.

16. *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: НЛО, 2009. 448 с.

17. *Чекалов К.А.* Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века. М.: Нестор-История, 2022. 288 с.

18. *Чекалов К.А.* Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». М.: Дело, 2018. 288 с.

19. *Черкашина М.В.* «Вий» Гоголя в русской литературе XX–XXI веков: стилизации и пастиши // Неевклидова геометрия Юрия Манна: памяти ученого / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 368–397.

20. *Voigt V.* Suggestions Towards a Theory of Folklore. Budapest: Mundus Hungarian University Press, 1999. 409 p.

Research Article

Nikolay Gogol's *Viy* Translated into the Language of Popular Culture of the Late 19th – Early 20th Centuries

© 2025. Margarita V. Cherkashina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,
The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: The paper deals with the lubok adaptation of Nikolay Gogol's story *Viy*, *The Terrible Beauty, or Three Nights at the Coffin* (1883), as well as several dramatic adaptations of this story from the late 19th – early 20th centuries (by Mark Kropivnitsky, 1896; Nikolay Dingelstedt, 1897; Elizaveta Shabelskaya, 1898; Konstantin Maslennikov, 1901; Fedor Zadubrovsky (Prusakov) and Maria Kretova, 1904). These works of mass culture have hitherto been understudied in comparison with the numerous literary works that contain allusions, stylizations, or pastiches of Gogol's works. The lubok and dramatic adaptations have common features, which are the additional love affair and the poetics of a happy ending, and the technique of a "cocktail of motifs" (combinations of motifs from other Gogol's works). At the same time, they knowingly use folklore styles, motifs, and linguistic formulas. Vilmos Voigt called this mechanism of modern mass culture "folklorisation." The paper examines these works in the context of the ideas of Yury Lotman, Roland Barthes, Sergey Zenkin, John G. Cawelti, and the theory and practice of reverse translation, offered by Alexander V. Mikhailov.

Keywords: *Viy* by Nikolay Gogol, lubok adaptations, *Viy* on stage, popular culture, mass culture, screen adaptations, reverse translation.

Information about the author: Margarita V. Cherkashina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Senior Lecturer, The Institute of Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1081-381X

E-mail: ma4cher@gmail.com

For citation: Cherkashina, M.V. "Nikolay Gogol's *Viy* Translated into the Language of Popular Culture of the Late 19th – Early 20th Centuries." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 126–147. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147

References

1. Bart, R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika: Perevod s frantsuzskogo* [*Selected Works: Semiotics: Poetics: Translation from French*], comp., ed. and introd. article by G.K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)

2. Gavril'chenko, O.V. "'Vii' N.V. Gogolia na russkoi stsene kontsa XIX – nachala XX veka ["N.V. Gogol's 'Viy' on the Russian Stage of the Late 19th – Early 20th Century"]. *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*, vol. 14, no. 11, 2021, pp. 3273–3277. (In Russ.)

3. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 23 t.* [*Comlete Works and Letters: in 23 vols*.], ed. by Iu.V. Mann. Moscow, Nauka Publ., IWL RAS Publ., 2003. 2001– ong. ed. (In Russ.)

4. Golodniak, O.V. "'Vii' N.V. Gogolia: iz istorii ukrainskikh teatral'nykh postanovok povesti v kontse XIX – pervoi treti XX v." ["N.V. Gogol's 'Viy': On Ukrainian Theatrical Adaptations of the Story from the End of the 19th to the First Third of the 20th Centuries"]. Dmitrieva, E.E., editor. *Neevklidova geometriia Iuriia Manna: pamiati uchenogo* [*The Non-Euclidean Geometry of Yuri Mann: In Memoriam*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 348–363. (In Russ.)

5. Dmitrieva, E.E. "Instsenirovki i ekranizatsii tekstov N.V. Gogolia poslednego desiatiletiia: mezhdu klassikoi i khaipom" ["Stagings and Screen Adaptations of N.V. Gogol's Texts of the Last Decade: Between Classics and Hype"]. Vikulova, V.P., editor. *Gogol' i vektor dvizheniia russkoi literatury. Dvadtsat' pervye Gogolevskie chteniia: sbornik nauchnykh statei po materialam Mezhdunarodnoi konferentsii. Moskva, 19–21 maia 2021* [*Gogol and the Motion Vector of Russian Literature. 21st Gogol Readings: Collection of Scholar Papers Based on the Proceedings of the International Conference. Moscow, May 19–21, 2021*]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskii izdatel'skii dom Publ., 2022, pp. 225–236. (In Russ.)

6. Doroshevich, V. "Vii. Peterburgskoe predanie [Rasskazano pasechnikom Rudym Pan'ko]" ["Viy: A Peterburg Legend [Told by a Beerkeeper Rudyi Panko]"]. *Teatral'naia kritika Vlasa Doroshevicha* [*Theatre Criticism by Vlas Dorochevich*], comp., introd. article and comm. by S.V. Bukchina. Minsk, Kharvest Publ., 2004, pp. 679–683. (In Russ.)

7. Zenkin, S.N. "Massovaia kul'tura — material dlia khudozhestvennogo tvorchestva: k probleme teksta v tekste" ["Mass Culture as a Source of Creativity: On the Problem of the Text Inside of the Text]. Venediktova, T.V., editor. *Populiarnaia literatura: Opyt kul'turnogo mifotvorchestva v Amerike i v Rossii: Materialy V Fulbraitovskoi gumanitarnoi letnei shkoly* [*Popular Literature: An Experience of Cultural Myth-Making in America and in Russia: 5th Summer Fulbright Scholar School Proseedings*]. Moscow, Moscow University Publ., 2003, pp. 156–168. (In Russ.)

8. Zorkaia, N.M. *Na rubezhe stoletii: u istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900–1910 godov* [*At the Turn of the Century: At the Origins of Mass Art in Russia in the 1900–1910s*]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 300 p. (In Russ.)

9. Kavelti, Dzh.G. "Izuchenie literaturnykh formul" ["Literature Formulas Studying"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 22, 1996, pp. 33–64. (In Russ.)

10. Koz'menko, M.V., and D.M. Magomedova. "Stilizatsiia kak faktor dinamiki zhanrovoi sistemy" ["Stylization as an Aspect in the Dynamics of the Genre System"]. *Poetika russkoi literatury kontsa XIX – nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [*The Poetics of the Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Cen-*

turies. Dynamics of the genre. General Issues. Prose]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 77–148. (In Russ.)

11. Lotman, Iu.M. "Massovaia literatura kak istoriko-kul'turnaia problema" ["Mass Literature as Historical and Cultural Problem"]. Lotman, Iu.M. *O russkoi literature: stat'i i issledovaniia (1958–1993): istoriia russkoi prozy, teoriia literatury* [*On Russian Literature: Articles and Studies (1958–1993): Russian Prose History, Theory of Literature*], introd. article by I.A. Chernov. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1997, pp. 817–826. (In Russ.)

12. Lotman, Iu.M. "Khudozhestvennaia priroda russkikh narodnykh kartinok" ["The Aesthetic Nature of Russian Splint Pictures"]. Danilova, I.E., editor. *Narodnaia graviura i fol'klor v Rossii XVII–XIX vv.: (K 150-letiiu so dnia rozhdeniia D.A. Rovinskogo): Materialy nauchnoi konferentsii (1975)* [*Popular Engraving and Folklore in Russia in the 17th–19th Centuries: (For the 150th Anniversary of D.A. Rovinsky's Birth): Proceedings of Scientific Conference (1975)*]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, pp. 247–267. (In Russ.)

13. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod* [*The Reverse Translation*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)

14. Rebekkini, D. "Kak krest'iane chitali Gogolia: Popytka rekonstruktsii retseptsii" ["How Peasants Read Gogol: An Attempt to Reconstruct the Reception"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 49, 2001, pp. 508–525. (In Russ.)

15. Reitblat, A. "Glup li ʻglupyi milordʼ?" ["Is the Foolish Milord Really a Fool?"]. *Lubochnaia kniga* [*Lubok Book*], text. prep., comp., introd. article, and comm. by A. Reitblat. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 5–19. (In Russ.)

16. Reitblat, A.I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [*From Bova to Balmont and Other Works on Historical Sociology of Russian Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 448 p. (In Russ.)

17. Chekalov, K.A. *Ocherki istorii i tipologii frantsuzskoi massovoi prozy XIX – nachala XX veka* [*Essays On the History and Tipology of the French Mass Prose of the 19th – Early 20th Centuries*]. Moscow, Nestor-Istoriia Publ., 2022. 288 p. (In Russ.)

18. Chekalov, K.A. *Populiarno o populiarnoi literature. Gaston Leru i massovoe chtenie vo Frantsii v period "prekrasnoi epokhi"* [*Of Popular Literature in a Popular Manner. Gaston Leroux and Mass Literature in France During the Belle Époque*]. Moscow, Delo Publ., 2018. 288 p. (In Russ.)

19. Cherkashina, M.V. "ʻVii' Gogolia v russkoi literature XX–XXI vekov: stilizatsii i pastishi" ["Gogol's ʻViy' in 20th and 21st Century Russian Literature: Pastiches and Stylisations"]. Dmitrieva, E.E., editor. *Neevklidova geometriia Iuriia Manna: pamiati uchenogo* [*The Non-Euclidean Geometry of Yuri Mann: In Memoriam*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 368–397. (In Russ.)

20. Voigt, Vilmos. *Suggestions Towards a Theory of Folklore*. Budapest, Mundus Hungarian University Press, 1999. 409 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 18.03.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 18.03.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-148-173
https://elibrary.ru/GZKVGN

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Фантомный *Лебедь* Малларме: проблемы герменевтики, рецепции и перевода

© 2025, Е.Е. Дмитриева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Аннотация: В статье, написанной в рамках проекта, посвященного проблеме мультилингвизма и обратного перевода, автор задается вопросом: насколько метод, введенный в оборот А.В. Михайловым и безусловно доказавший уже свою эффективность, работает в случаях, когда «перевод назад», как и «первоначальное место» вещей трудно постижимо как для потомков, так и для современников. Сама история рецепции и переводов Малларме в России, подробно прослеженная в монографии Р. Дубровкина «Стефан Малларме и Россия» (1998), исполненная различного рода *qui pro quo*, демонстрирует, насколько сложен был процесс вхождения в русскую культуру поэта, о котором знали, что им нужно восторгаться, но не отчетливо понимали, за что. Подобная рецептивная история не была исключительно русской: Малларме, имея у себя на родине узкий круг почитателей, в целом представлял сложно решаемую загадку как поэт, перевести которого сложно даже на французский язык. В России одним из парадоксов его восприятия было то, что духом поэзии Малларме заражались не столько те, кто ему поначалу подражал и переводил (В. Брюсов или М. Волошин), но поэты, скорее скрывавшие свое с ним избирательное сродство (Ф. Сологуб, О. Мандельштам, А. Белый). Далее в статье предпринята попытка показать, как различные переводы на русский язык сонета *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, известного в России как «Лебедь», вытесняли, каждый на свой манер, автора, снимая заложенные в текстовом материале противоречия. И почему проигнорирована была авторская интенция не давать сонету названия, подменив важное для Малларме *сегодня* (действующее лицо и одновременно хронотоп его стиха) *лебедем*, своей фигурой затмившим иные смыслы сонета.

Ключевые слова: Малларме, обратный перевод, рецептивная история, сонет «Лебедь», В.Я. Брюсов, М.А. Волошин.

Сведения об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Для цитирования: *Дмитриева Е.Е.* Фантомный *Лебедь* Малларме: проблемы герменевтики, рецепции и перевода // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 148–173. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-148-173

При обилии исследований, посвященных в настоящее время переводу, его механизмам, переводу как средству герменевтики, белым пятном по-прежнему остается вопрос об «археологической» стороне данного феномена, получившего в науке обозначение «обратный перевод». Термин этот, как известно, был введен А.В. Михайловым, известным германистом и историком культуры, который развивал идею языка в более широком, нежели перевод с языка на язык, смысле. «Главный метод истории культуры как науки, — писал А.В. Михайлов, — это обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально им чуждые культурные языки, часто с предельным переосмыслением их содержания. Надо учиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места» [19, с. 16].

Метод обратного перевода получил блистательное применение в монографии Н.С. Автономовой «Познание как перевод», где на материале трудов французских философов, в частности, М. Фуко, вошедших в читательский оборот в России в позднейшее время, было продемонстрировано, насколько иной смысл они обрели в результате наложения на иной, изначально чуждый им контекст[1].

Возвращение культурных артефактов на их первоначальные места, безусловно, необходимо, и вряд ли кто-то будет эту интенцию оспаривать. Но как быть в тех случаях, когда это *первоначальное место* предельно зыбко и герменевтически не определено? Когда те приращения, которые оно получает при своем первичном истолковании, так же далеко уводят от авторского замысла, как и последующие. И когда авторский замысел, при всей условности данного термина, настолько герметичен и вследствие того противоречив, что совершенно не поддается сколь-либо адекватному истолкованию.

[1] См.: [1, с. 365–379]. Глава «На бранном поле перевода».

А ведь все сказанное в высшей степени характеризует поэзию Стефана Малларме, о которой не без остроумия критично высказывались даже благодарные ему современники. Поэт, не переводимый даже на французский язык, сказал однажды Жюль Ренар[2]. «Здесь, пожалуй, не помешают “церебральные очки”», — шутил Морис Баррес[3].

Но как тогда переводить поэта, не слишком понятного даже его современникам? И как соотносить в таком случае историю перевода с герменевтической историей поэзии Малларме?

Фундаментальная монография Р. Дубровкина, посвященная тому, как происходил процесс непростого, исполненного внутренних коллизий и противоречий вхождения Малларме в русскую культуру [12], избавляет нас от необходимости в деталях вновь его описывать. Ограничимся тем, что вспомним основные его этапы, основных действующих лиц и те недоразумения и *qui pro quo*, которые этот процесс сопровождали.

На начальном этапе в России Малларме восприняли резко отрицательно. Первые переводы его стихов и первые упоминания в критике — Николаем Михайловским, Платоном Красновым, Константином Львовым — преследовали в основном цель дать конкретный пример упаднической поэзии, который красноречивее любых доводов [12, с. 97]. Стефан Малларме, писал Н.К. Михайловский в статье «Русское отражение французского символизма» (1893), «сознательно выдумывает какую-нибудь штуку», на которую «как на удочку поддевает <…> учеников и поклонников, столь же податливого ума»[4]. Платон Краснов в свою очередь противопоставляет французских псевдоноваторов, к которым относит Малларме, подлинному русскому символизму, представленному Тютчевым и Фетом (см.: [12, с. 91]). Наследием Малларме начинают интересоваться и русские психологи и психоаналитики, усматривая в нем интересный для них патологический казус. Так, приват-доцент Московского Университета Н.Ю. Баженов в одном из своих психологических этюдов рассматривает сделанный им самим подстрочник одного из стихотворений Малларме как демонстрацию его «aliénisme» (психического отчуждения)[5]. А Владимир Грабарь, брат известного

[2] *Ренар Ж.* Дневник: Избр. страницы / пер. с фр. Н. Жарковой и Б. Песиса. М.: Худож. лит., 1965. С. 203. Приношу благодарность С.Л. Фокину, указавшему мне на данное высказывание.

[3] *Barrès M.* Le sensation en littérature // Les Taches d’encre. 1884. No. 2. P. 26.

[4] *Михайловский Н.К.* Литературные воспоминания и современная смута: в 2 т. СПб.: Изд. редакции журнала «Русское богатство», 1900. Т. 1. С. 72–73.

[5] См.: *Баженов Н.К.* Символисты и декаденты (психиатрический этюд). М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1899. 33 с.

художника, в своем фельетоне «Парнасцы и декаденты» (1889) называет поэзию Малларме «туманными произведениями, оставшимися без покупателей и читателей»[6] (намек на то, что Малларме печатал некоторые свои сборники за собственные деньги).

Масла в огонь подлил М. Нордау своей книгой «Вырождение» (1892), получившей широкий резонанс в России. В ней, наряду с видимым пониманием Малларме («Своим молчанием он говорит только, что великое произведение еще не назрело для того, чтобы он воплотил его в слова»), содержалась и критика. «Жрецы Сенегала и Нигера, — писал Нордау, — заставляют верующих молиться корзинкам или бутылкам, где, по их мнению, заточен дух божества. В действительности, конечно, там ничего нет <…> Точно таким же божеством является пустой Малларме для символистов, в умственном отношении стоящих далеко ниже сенегальцев»[7].

Мысль эту перефразировал анонимный автор «Вестника иностранной литературы» (раздел «Литература и печать»), иронически в год смерти Малларме писавший о «таящихся в бессодержательных стихотворениях Малларме сокровищах», с которыми дело обстоит «точно так же, как и с городами, очутившимися под землею: простаки уверяют, что из-под земли доносится колокольный звон, между тем, как о звоне, конечно, не может быть и речи»[8].

Но, пожалуй, самая резкая критика прозвучала со стороны Л.Н. Толстого, причем именно в тот момент, когда мысли его были заняты истоками природы искусства. Последнее, демонстрировал он, замещая религию, ранее являвшуюся основным критерием добра и зла, к концу XIX в. само становится религией. При этом современное искусство слишком много экспериментирует с художественными средствами, мало заботясь о нравственном и эстетическом воздействии на читателя, — то, что Толстой видел на примере в том числе Малларме, воплощавшего в понимании яснополянского классика саму ересь бессмысленного современного искусства[9]. Имя

---

[6] Русские ведомости. 1889. № 34. С. 2–3.

[7] *Норday М.* Вырождение. Ч. [1]–2 / пер. с нем. В. Генкена; с предисл. В. Авсеенко. Киев; Харьков: Иогансон, 1894. С 175.

[8] [*Б. а.*] Новый король французских поэтов // Вестник иностранной литературы. 1898. № 11. Ноябрь. С. 323.

[9] В трактате «О том, что называется искусством» (1896) Толстой писал: «…нет Гете, Пушкина, Vict[or] Hugo, стихи в роде этих поэтов надоели и все пишут почти такие же. И вот новые поэты открывают новые пути, и дошли до того, что плоская бездарность Бодлера и Верлена считается поэтами, и по открытому ими пути кишат их продолжатели — Малларме и подобные ему, пишущие что-то по их мнению прекрасное, но никому непонятное. То же делают у нас в России какие-то непонятные люди» (Литературное наследство. М.: АН СССР, 1939. Т. 37–38. С. 62). См. также: [16, с. 113–114].

Малларме как знак упадочнического движения века будет фигурировать и в произведениях М. Горького[10].

Несколько пренебрежительно о Малларме позднее высказался и Вл. Маяковский в стихах «Нашему юношеству» (1927), где, впрочем, за видимой критикой скрывалось, кажется, и плохо скрываемое восхищение:

И я
Париж люблю сверх мер
(красивы бульвары ночью!).
Ну, мало ли что —
Бодлер.
Маларме
и эдакое прочее!

Но нам ли,
шагавшим в огне и воде
годами
борьбой прожженными,
растить
на смену себе
бульвардье
французистыми пижонами![11]

Но параллельно, с середины 1890-х гг., поэзия Малларме начинает осмысляться и позитивно — одновременно в переводах и в критических статьях. В 1892 г. выходит статья Зинаиды Венгеровой «Поэты-символисты во Франции», которую в деле освоения поэзии Малларме принято считать «пионерской»[12]. Источником ее сведений были, как доказано, Теодор де Визева, опубликовавший в журнале «Vogue» в 1886 г. статью о Малларме с изложением основ символистской эстетики, и Поль Верлен с его циклом статей «Проклятые поэты» (1883, отдельной книгой — 1884). Несмотря на данный весьма солидный фон, Венгерова из числа модных французских авторов (среди них — Верлен, Мореас, Рембо, Лафорг) выделила Малларме — как поэта, который до крайности довел символизм, уничтожив всякую связь с реальным миром. Однако в 1893 г., когда

[10] См.: *Горький М.* Поль Верлен и декаденты // *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 23. С. 124–136.

[11] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. Т. 8. С. 14.

[12] Вестник Европы. 1892. № 9. С. 116–143.

вышел сборник Малларме «Vers et prose», в рецензии, помещенной в журнале «Вестник Европы», в котором Венгерова вела иностранный отдел, она уже с похвалой анонсировала новую книгу, способную, быть может, рассеять «легенды о сплошной непонятности его поэзии». Впрочем, и здесь ей оказались более близки рифмованные стихи Малларме, которые по своей поэтике более напоминали Бодлера[13].

Малларме начинают переводить наиболее яркие поэты своего времени, сначала В.Я. Брюсов, чуть позже М.А. Волошин. Брюсову же, признававшему впоследствии, что Малларме, как и Бодлер и Верлен, открыл ему «новый мир»[14] и помог понять ремесло поэта, принадлежит и одно из первых теоретических осмыслений поэзии Малларме, создателя «творчества чистого слова»[15].

Впрочем, поначалу Малларме, о котором Брюсов впервые узнает в 1892 г. (так же, как и З. Венгерова) из серии очерков Верлена «Проклятые поэты» и которого почти сразу же начинает переводить, вызывает у него некоторое недоумение. «Известность всех этих Маллармэ, Гилей и Пеладанов основана на простом любопытстве, которое возбуждают их странные творения», — писал он в не опубликованном при его жизни эссе «Поль Верлэн и его поэзия» (1894) [10, с. 34]. Свои ранние переводы из Малларме (впервые опубликованы М.Л. Гаспаровым: [8, с. 227–228; 6, с. 183–184]) Брюсов делал словно в два приема: сначала не слишком точный подстрочник, сопровождаемый интерпретацией, а затем стихотворный вариант[16]. Задаваясь вопросом, чем вызвана была относительная небрежность подстрочников ранних переводов Брюсова из Малларме, Р. Дубровкин (со ссылкой на М.Л. Гаспарова) писал, что Брюсову необходимо было создать прежде всего стиль словесной вязи, что переводил он не поэзию, а поэтику Малларме, воспроизводя тем самым в переводе не текст, но память о стихотворении [12, с. 241–242].

Заново сделанные переводы из Малларме (о них впоследствии исследователи скажут, что они по сравнению с ранними, гораздо более оформлены, но ранние были точнее) Брюсов опубликует в выпусках «Русских символистов» в 1894–1895 гг., отнеся их к разделу произведений, «дающих целую картину, в которой, однако, чувствуется что-

[13] Вестник Европы. 1893. № 4. С. 861.

[14] *Брюсов В.Я.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма / [сост. Е.В. Иванова]. М.: ОЛМА-Пресс, 2002. С. 169.

[15] *Брюсов В.Я.* О французской лирике. К читателям от переводчика // *Брюсов В.Я.* Полн. собр. соч. и переводов: Т. 1–4, 12–13, 15, 21. СПб.: Сирин, 1913–1914. Т. 21: Французские лирики XIX века с 15 портретами. С. IX. См. также: [20].

[16] О роли, которую в переводческой практике Брюсова играл подстрочник, см.: [6; 7].

то недорисованное, недосказанное; точно не обозначено несколько существенных признаков. Таковы, напр., сонеты Малларме»[17].

Середина 1900-х гг. в истории русского освоения Малларме была ознаменована появлением двух критических циклов: русской француженки Александры Вас. Гольштейн (Гольстейн)[18] и французского поэта Рене Гиля, публиковавшего в журнале «Весы» свои «Письма о французской поэзии»[19]. Очерки Гольштейн и Гиля оказали немалое влияние на умонастроения эпохи и, в частности, на отношение к Малларме. Более того, именно по просьбе Гольштейн и для ее статьи «Стефан Малларме» был сделан летом 1904 г. ставший хрестоматийным перевод его сонета, с тех пор вошедший в русский канон под фантазийным названием «Лебедь»[20]. Выполнил этот перевод, как и перевод отрывка из «Иродиады», М. Волошин, «поэт соблазненный всеми облачениями и всеми масками жизни <…> загадками Маллярмэ и каббалистическими формулами»[21]. О нем говорили как о самом последовательном почитателе французского поэта. И действительно, дневник его и письма и в особенности его «Лики творчества» наполнены маллармеанскими упоминаниями и аллюзиями, хотя учеником и последователем Малларме сам Волошин себя не считал [21, с. 58–64.]. Более того, приверженец элитарного герметизма в свой парижский период (в «Истории моей души» он напишет: «Я люблю стихи Вяч. Иванова, потому что я не выношу больше понятных стихов[22]), в дальнейшем он, переводя Малларме, легко опускает неясные места, а сам начинает создавать стихи, одним из основных достоинств которых почитает прозрачность.

Начальная волна как интереса, так и разоблачения Малларме сменилась вскоре переводческим и критическим почти что молчанием,

---

[17] *Брюсов В.Я.* Ответ («Очаровательная незнакомка») // Русские символисты. М.: Изд. В.А. Маслова, 1894. Вып. 2. С. 7.

[18] В 1903–1905 г. у Гольштейн выходят три статьи: «К характеристике направлений современного романа во Франции» (Научное слово. 1903. Кн. 2. С. 77–99); «Символизм и его значение во французской литературе (Научное слово. 1905. Кн. 2. С. 91–108) и «Стефан Малларме» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 61–100).

[19] «Письма…» публиковались в «Весах» в течение 1904–1909 гг., первая статья опубликована в № 2 1904 г. Позже частично вошли в книгу Р. Гиля «Даты и творения» («Les Dates et les Oeuvres», 1923). См.: [9].

[20] Был впервые напечатан, как и отрывок из «Иродиады», в статье А.В. Гольштейн «Стефан Маллармэ», где отмечалось: «По нашей просьбе г-н Макс Волошин сделал для этого очерка прекрасный перевод этого стихотворения» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 93). Оба перевода вошли в сборник 1910 г. (*Волошин М.* Стихотворения 1900–1910. М.: Гриф, 1910. С. 58–59), в котором переводы из французских поэтов соседствовали с близкими по настроению оригинальными стихотворениями Волошина.

[21] *Эренбург И.* М.А. Волошин // *Эренбург И.* Портреты современных поэтов. М.: Первина, 1923. С. 37.

[22] *Волошин М.* Собр. соч.: [в 14 т.] М.: Эллис Лак 2000, 2006. Т. 7. Кн. 1. С. 183.

продлившемся без малого столетие[23]. Так что сказанное Л.Н. Войтловским в 1908 г.[24] о декадентах, часто ссылающихся на имена («очень много иностранных имен»), но почему-то избегающих «знакомить читателей с самими подлинниками», с полным правом относилось и к последующим десятилетиям. И к Малларме даже в большей степени, чем, например, к Верлену, Бодлеру или Верхарну.

Почему все так происходило? В чем причина подобной двусмысленности в отношении к одному из лучших французских поэтов? На самом деле причин множество, но из них, как представляется, важнейшие две.

Первая (общая) — это сложное соотношение французского символизма и русского. Критиками не раз уже было замечено, что мостик, перекинутый от французского символизма к русскому и в поэтическом плане, и в жизненном, был зыбок. Анастасия де Ла Фортель, анализируя переводческие стратегии И. Анненского (на примере перевода им «Разбитого колокола» («La Cloche Fêlée») Ш. Бодлера) и В. Брюсова (на примере перевода «Лебедя» Малларме), убедительно показала, как в интерпретации русских переводчиков оригинал в обоих случаях становится более «субъективным», «романтическим» и тем самым приобретает почти полностью противоположный смысл, став «с этой точки зрения <…> во многом “чуждым и даже враждебным” моделям и образцам символизма французского» [29][25].

В письме двоюродному брату Я.А. Глотову от 29 августа 1901 г. Волошин как-то написал: «В Россию новые течения приходят обыкновенно только лет через двадцать. Так происходит и теперь с тем направлением, которое зародилось во Франции в начале восьмидесятых годов и в общем известно под именем нео-идеализма» [3, с. 251–399]. Наследственная линия, декларируемая Брюсовым, иллюзорна, скажет один из лучших знатоков русского символизма З.Г. Минц [18, с. 147]. Для последующей критики существеннее окажется не соотношение брюсовской поэтики с французским декадансом, а размежевание с ним Брюсова. В глазах младших символистов маллармизм начинает олицетворять крайнюю точку отступления от великой цели [12, с. 220].

---

[23] Этапы этого забвения подробно описаны Р. Дубровкиным в главе с соответствующим названием «Годы забвения [12, с. 187–211].

[24] *Войтловский Л.* Сумерки искусства // Литературный распад. СПб.: Изд. Т-ва «Изд. бюро», 1909. Кн. 2. С. 58.

[25] Изложение отдельных тезисов данного исследования см.: [4, с. 5–10].

Этим, возможно, и объясняется, что наиболее яростная критика Малларме исходила в большей степени из околосимволистских кругов, нежели тех, которые скорее могли бы быть движению чужды.

Незавидное место отводили Малларме религиозные символисты[26]. Да и вообще бытовало мнение, что крупнейшие русские поэты, как, например, Вячеслав Иванов[27], созрели без подлинного соприкосновения с французским символизмом. «Блестящие афоризмы Маллармэ, — скажет в «Покрывале Изиды» Г. Чулков. — для нас воистину лишь разброд — лишь блуждания и мечтания, и в них нет той цельной эстетики, которой жаждет современная душа, утомленная философским скепсисом и художественным дилетантством. Не знаю, скоро ли мы найдем эту цельную эстетику, но во всяком случае у нас сложилось теперь прочное убеждение, что на идеализме и только на идеализме, в который верил Маллармэ, построить цельной эстетики нельзя»[28].

Бальмонт в сборнике статей «Горные вершины», повествуя о символистах, декадентах и импрессионистах, добавлял: «Надо назвать также Верлена и Маллярме, но их слава так преувеличена, что о них даже неприятно упоминать…»[29]. У З. Гиппиус в рассказе «Слишком ранние» (1902, написан совместно с Д. Философовым) появляется некто, кто «был когда-то декадентом», «носил подсолнечник в петлице, восторгался Малларме и так вас (адресата письма героини. — *Е.Д.*) напугал, что вы до сих пор <…> боитесь декаденства[30]. «Артистическим сектантством» назвал деятельность Вилье де Лиль-Адана, Верлена и Малларме, описывая его знаменитые «вторники», историк русского символизма Евг. Аничков. И он же

[26] На общем фоне выделялся Эллис, говоривший о попытке Малларме превратить поэтический язык в литургический.

[27] Впрочем, как раз с отношением к Малларме Вячеслава Иванова, называвшего его стихи «магическими заклинаниями» и видевшего в нем один из источников европейского символизма, все обстояло гораздо сложнее. Возможным медиатором этого внимания к Малларме мог быть молодой немецкий поэт из Прибалтики Ганс Гюнтер, и через него — Стефан Георге, как это показал К.М. Азадовский, почитавший Малларме своим кумиром (ср. слова А. Ремизова о том, что Гюнтер появился в Петербурге для того, чтобы прозвучало по-русски и вошло в русскую словесную культуру рядом с французскими именами: Бодлер, Рембо, Малларме — немецкое имя: Стефан Георге» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Париж: LEV, 1981. С. 199). Гюнтер же вспоминал о том, что «вечера в башне Иванова нередко сравнивают с собраниями у Стефана Малларме», впрочем, добавляя при этом: «… но я почти уверен, что они были значительнее» [13, с. 353]. О том, что и Вяч. Иванов, и Ст. Георге оба увлекались поэзией Малларме (а Георге к тому же ее переводил), см.: [2, с. 65].

[28] *Чулков Г.* Покрывало Изиды. Крит. Очерки. М.: журн. «Золотое руно», 1909. С. 13.

[29] Цит. по: *Бальмонт К.* Элементарные слова о символической поэзии // *Бальмонт К.Д.* Стозвучные песни: Сочинения (избранные стихи и проза). Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Элементарные_слова_о_символической_поэзии_(Бальмонт)/Версия_2 (дата обращения: 07.05.2025).

[30] *Гиппиус З.Н.* Третья книга рассказов. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1902. С. 331.

в 1910 г. нашел весьма рискованную метафору для характеристики творческого метода Малларме: «Непонятность Верлена, — писал он, — тускнеет перед туманностью Малларме. <…> Верлен принес поэзии букет новых цветов, пахучих и восхитительных. Маллармэ, более скрытный, принес ей темные зерна семян»[31].

Второй причиной и, наверное, самой главной, следует назвать сложность как поэтического языка, так и поэтической мысли самого Малларме, составляющих само существо и одновременно вечно нерешаемую загадку его стихов. Именно это и ставит перед переводчиком глобальную задачу: как переводить? И в какую парадигму вписать поэзию того, кто перед собой поставил почти немыслимую задачу — создания нового языка, порывающего с существующим (в том числе и поэтическим), но который бы нес определенную информацию, даже если она, в силу своей невербализованности, оставалась бы *темной* (эпитет, который, как мы видели, чаще всего применялся к поэтическому наследию Малларме). В этом смысле поэзия Малларме, и это невозможно не признать, представляет собой своего рода обманку, уводящую даже самого проницательного переводчика и самого сильного поэта в сторону противоположную.

Так, пресловутая музыкальность, приписываемая Малларме, производное от его поиска представить молчание как самодовлеющий текст, и которую воссоздать на русском языке стремилось немало переводчиков, вступала в противоречие с принципиальной интеллектуальностью его поэзии. Непреодолимую трудность перевода Малларме составляет также необходимость воспроизведения на своем языке его иллюзорно искаженного французского синтаксиса[32], преступавшего все возможные законы во имя музыкальных созвучий.

Нужен был долгий путь, чтобы оценить и признать все эти новации. Как писал Гуго Фридрих, чей анализ «Святой» до сих пор остается одним из самых тонких проникновений в существо поэтического эксперимента Малларме, «…подобной лирике нечего делать с поэзией чувств, переживаний, пейзажей. Чужеродная, в тихих повелительных тонах говорит она из бестелесного, одинокого внутреннего пространства, где дух занят самосозерцанием и в игре своих абстрактных напряжений испытывает умиротворение почти математическое» [23, с. 124].

Поразительно в этом смысле, что среди русских поэтов тайное созвучие с Малларме испытывали отнюдь не признанные «маллар-

[31] *Аничков Е.* Предтечи и современники. СПб.: Освобождение, 1910. С. 306.

[32] См.: [12, с. 243].

мисты», как, например, Брюсов, или Волошин, к концу жизни вообще от Малларме отошедший, но поэты совсем иного ряда. «Я в Мюнхене думаю, что я разрешу то, пред чем отступил Маллярме», — пишет Андрей Белый[33], хотя и декларировавший свое неприятие французского символизма[34], но несмотря на это наполнявший свои статьи и мемуары многочисленными ссылками на Малларме. «Удачно выразился Маллармэ, что гениален поэт, сумевший найти новое место слову»[35], — замечает Белый, и формула эта немало проясняет и его собственные поиски. Эта близость как дериват соперничества была подмечена и критикой: как сказал А. Левинсон, «если А. Белый-мыслитель опирается на греческую философию и в последнее время на Штейнера, то в своих поисках новой формы выражения он выступает как соперник великих французских зачинателей: как Маларме, как Рембо»[36].

Был и другой писатель, который, никак не афишируя свое созвучие с Малларме, сокрыв и те переводы, которые он из него сделал, строил тем не менее свое творчество в одном с ним ключе. Этим писателем был Федор Сологуб, который в своей оригинальной прозе сумел «выстрадать стиль», воспроизводя «специфическими особенностями порядка слов» казалось бы неповторимые приемы Малларме»[37].

Еще один поэт, очень скупо переводивший Малларме (но все же перевел, в частности, «Гробницу Эдгара По» и «Дар поэзии»), но кто как никто иной сумел перенять и впитать в себя его манеру в своих творениях, — Иннокентий Анненский. Его уже в наши дни назвали Царскосельским Малларме [11, с. 350], стихотворцем, который прямо-таки требует себе титула «русского Малларме» (М.Л. Гаспаров). «…Все по-своему восприняли французский урок, но никто не продолжил ни Малларме, ни Рембо, — писал С. Маковский. — Один Иннокентий Анненский разве бывал подчас символистом в перво-

---

[33] *Белый А.* Между двух революций / [подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова]. М.: Худож. лит., 1990. С. 126. (Серия литературных мемуаров)

[34] Ср. его высказывание о петербургских сторонниках «ералашно-соборного писательства, что творят «стилем, представляющим смесь из Малармэ и Тредьяковского» (Весы. 1807. № 6. С. 66). Цит. по: [12, с. 163].

[35] Золотое руно. 1906. № 5. С. 49; то же: *Белый А.* Брюсов // *Белый А.* Луг зеленый. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1 / вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Луг_зеленый_(Белый) (дата обращения: 07.05.2025).

[36] *Levinson A.* La littérature russe actuelle: guerre, révolution, exil. Paris: J. Povolozky & Cie, 1922. P. 13.

[37] О Малларме как источнике сологубовского стиля см.: [5, с. 166–173]. В приложении к статье впервые опубликованы переводы Сологубом стихотворений в прозе Малларме, которые сам он при жизни не издавал (с. 192–213).

начальном значении. Вячеслав Иванов назвал его поэзию, как и поэзию Малларме, “ассоциативным» символизмом”»[38]. «Причудливо перетасовывая придаточные предложения, он достигал, подобно Маллермэ, иератической величественности и подсказывал интонации голоса, до него неизвестные в поэзии», — сказал об Анненском Н.С. Гумилев[39].

Кажется, именно Анненскому мы обязаны маллармеанской нотой в поэтическом наследии еще одного великого поэта Серебряного века О.Э. Мандельштама, который, как и его учитель, Малларме очень мало переводил (всего одно стихотворение — «Плоть опечалена, и книги надоели...»[40]), но поэзия которого тем не менее и вопреки всему отчетливо уловила, как писал Г.В. Адамович, «сущность техники Малларме»[41].

В этом смысле поразительно, что и критиками роль поэта, способного в наибольшей степени приблизиться к Малларме, отводилась авторам совсем иной направленности. С.М. Боура в книге «Наследие символизма» как последователя Малларме называет А.А. Блока. Русским Малларме называли Гумилева. Р. Дубровкин, полагая такие соположения неправомочными, склонен приписывать эту роль В. Хлебникову и Б. Пастернаку.

Вообще же создается впечатление, что присутствие Малларме в оригинальных стихах русских поэтов ощущается сильнее, чем в переводах собственно его стихов. А может быть, наше ухо, настроенное на камертон Малларме, начинает улавливать созвучия, вовсе не предполагавшиеся и не ощущавшиеся поэтами. Возникает некий фантом Малларме, прорастающий в русской поэзии и у поэтов иных устремлений. К тому же, если мы говорим о созвучиях, то правомерно поставить вопрос: созвучия чему? Его уже утвердившейся в веках репутации? Созвучия его оригинальным стихам, которые и французскому читателю, как уже говорилось выше, не слишком понятны, своеобразие которых, кажется, вполне позволительно было бы определить строкой из К. Бальмонта, относящейся, правда,

---

[38] *Маковский С.* Религиозно-философские собрания. 1901–1902 // *Маковский С.* На Парнасе Серебряного века. Мюнхен: ЦОПЭ, 1962. С. 18.

[39] *Гумилев Н.С.* Статьи и заметки о русской поэзии (XIV) // Аполлон. 1910. № 8. С. 60 (2-й пагинации). См. также: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии [Предисл.: Георгий Иванов]. Пг.: Мысль, 1923. С. 87.

[40] В оригинале: «La chaire est triste». О нем см.: *Ахматова А.А.* Листки из дневника. URL: http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/vospominaniya/ahmatova-listki-iz-dnevnika.htm (дата обращения: 07.05.2025).

[41] *Адамович Г.В.* Лирический беспорядок // Последние новости. 1937. 28 янв. № 5788. С. 3. См.: [11, с. 41–67].

не к поэту, но литературному персонажу по имени Дон Жуан: «Я радугой пронизанный туман»[42].

Нерешаемость этого вопроса можно было бы показать на примере одного стихотворения, переводы-переложения которого на русский язык обнажают тот одновременно герменевический и рецептивыйнй тупик, в который нас поневоле заводит поэзия Малларме. Речь пойдет о стихотворении, русскому читателю известному под названием «Лебедь», — названием в оригинале не просто отсутствующем, но даже и не предполагавшимся. Во французских изданиях его приводят по первому стиху *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, и сонет этот стал предметом столь обширной критической литературы, что одно ее перечисление заняло бы десятки страниц[43].

Первооткрывателем его для русского читателя стал М. Волошин, переведя по просьбе А. Гольштейн (А. Баулер) для ее же статьи «Стефан Малларме»[44] (сделанные в середине 1890-х гг. два варианта перевода сонета Брюсовым при его жизни напечатаны не были, а ставший известным перевод 1906 г. появился в печати лишь в 1909 г.). Посылая перевод М. Сабашниковой, Волошин писал: «Это Малларме последнего периода — ледяной и темный. Перевод его — почти tour de force трудности»[45]. И тем не менее и само стихотворение, и его перевод Волошин воспринимает почти интимно. Он неоднократно апеллирует к нему в статьях, в дневнике [12, с. 339–340]. В «ледяную» конструкцию Малларме Волошин он привносит свою ноту, в которой впоследствии усматривали собственно волошинский импрессионизм. Впрочем, нельзя сказать, что этот импрессионизм был абсолютно нелегитимен в отношении поэта, который сам сравнивал свою поэзию с дымом от сигареты, чем-то ускользающим и эфемерным [27]. И все же, хотя и производя впечатление сходства с оригиналом, по сути этот перевод ему противоречил. Именно с легкой руки Волошина стихотворение в русское сознание вошло под названием «Лебедь».

Несколько лет спустя (в 1906 г.) появился новый перевод сонета, выполненный В. Брюсовым и также, как и перевод Волошина,

---

[42] *Бальмонт К.Д.* Дон-Жуан. Отрывки из ненаписанной поэмы // *Бальмонт К.Д.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отделение, 1969. С. 143. Данная аналогия была подсказана мне В.Е. Багно, которому приношу искреннюю благодарность.

[43] Проблема перевода этого сонета, проигнорировавшего авторскую интенцию не давать ему названия, в своей монографии подробно рассматривает Р. Дубровкин [12, с. 315–325], там же дается и библиография западных работ на тему. См. также: [14; 15; 17].

[44] *Баулер* [*Гольштейн*] *А.* Стефан Малларме // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 93.

[45] *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. СПб.: Наука, 1995. С. 668.

прочно вошедший в антологию русского Малларме[46]. На самом деле, как уже было упомянуто выше, это была третья редакция, или лучше сказать, третья попытка перевода данного стихотворения. До этого у Брюсова, опубликовавшего переводы некоторых текстов Малларме в трех сборниках «Русские символисты» (1894–1895), уже сложилась репутация поэта, в собственных стихах также намеренно затемняющего смысл «в духе Малларме» и, более того, своими «неискусными подражаниями и переводами» придавшего поэзии Малларме «ореол непередаваемости» [12, с. 94, 220]. В этом смысле показательна дневниковая запись Брюсова 1899 г., ирония которой направлена была и на Малларме, и на себя самого:

> Вспоминаю анекдот о Маллармэ. На картинной выставке встретил его некий издатель журнала, был поражен его суждениями и просил писать у него художественные обозрения. Но, когда Маллармэ прислал такое обозрение, издатель возвратил рукопись с негодующим письмом, говоря, что не знает, чем заслужил, чтобы над ним смеялись. Так же и со мной. Стихов моих просил (и очень просил) Облеухов, но, получив, не напечатал. Потом просил Бунин для «Южного Обозрения» и, видимо, тоже не напечатал[47].

Однако на этот раз обычно суровый критик Н. Гумилев заметит, что Валерий Брюсов встает в этой книге «во весь рост», и что Малларме «ничего не потерял из своей глубины и изысканности»[48].

К счастью, до нас дошли также и первые два варианта перевода сонета, сделанные Брюсовым, который сам он критиковал и отказывался впоследствии публиковать (см.: [8; 7]). Вторая редакция перевода, как и первая, сделанная в 1895 г. (см.: Архив В. Брюсова. ОР РГБ. Ф. 386. К. 14. Ед. хр. 5/3. Л. 34; Ед. хр. 5/8. Л. 22 об.), примечательна сопровождающими подстрочник комментарием. Комментарий, хотя и зачеркнутый в рукописи, поразительным образом проливает свет не только на видение Брюсовым сонета Малларме в момент первого приближения к тексту, но также и на последующее, казалось бы более зрелое его осмысление: «Душа поэта, зимой окованная во льды сознания, которое открывает все безумие мечты, напрасно старается осво-

[46] Хризоспас. Художественно-литературный сборник изд. «Самоцвет». М.: Самоцвет, 1906–1907; см. также: Французские лирики XIX века / в переводе и под ред. В. Брюсова. СПб.: Пантеон, 1909. 199 с.

[47] *Брюсов В.* Дневники. 1891–1910 / приг. к печати И.М. Брюсова; примеч. Н.С. Ашукина. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 60.

[48] *Гумилев Н.* О французской поэзии XIX века: Французские лирики XIX века. Перевод Валерия Брюсова. Изд. Пантеон. Ц. 2 р. // Речь. 1909. 20 июля. URL: https://gumilev.ru/clauses/52 (дата обращения: 07.05.2025).

бодиться» (цит. по: [11, с. 344])[49]. Комментарий этот, ставший также и своего рода программой перевода, на самом деле скорее подошел бы к «Лебедю» Бодлера, с которым, кстати, нередко сравнивается сонет Малларме. Собственно, это и есть пример той «субъективизации» и «романтизации» оригинала русскими переводчиками, о которой писала А. де ла Фортель, говоря о сложном, «во многом чуждом и даже враждебном» отношении переводных произведений моделям и образцам символизма французского [22, с. 139–147].

Но как конкретно происходит это отчуждение? Отнюдь не претендуя на то, чтобы дать на этот вопрос хоть сколь-нибудь подробный ответ, хочу обратить внимание всего на несколько деталей того приращения и одновременно потери смысла, которые наблюдаются в казалось бы столь разных переводах двух «классиков», Волошина и Брюсова (на самом деле, существует довольно большое количество и других, заслуживающих внимание переводов данного сонета поэтами как Серебряного века, так и современными, которые однако в рамках данной статьи рассмотреть невозможно[50]). Для наглядности позволим себе привести оба перевода вместе с оригинальным текстом Малларме.

1. М. Волошин	2. В. Брюсов	3. С. Малларме
ЛЕБЕДЬ Могучий, девственный, в красе извивных линий, Безумием крыла ужель не разорвет Он озеро мечты, где скрыл узорный иней Полетов скованных прозрачно-синий лед?	ЛЕБЕДЬ Бессмертный, девствен- ный, властитель красоты, Ликующим крылом ты разобьешь ли ныне Былое озеро, где спит, окован в иней, Полетов ясный лед, не знавших высоты!	Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre Ce lac dur oublié que hante sous le givre Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

[49] На этой же странице Р. Дубровкин приводит выполненный в 1976 г. шутливый «обратный» перевод третьей версии брюсовского «Лебедя» на французский. Нетрудно догадаться, что ничего общего с оригиналом этот текст не имеет.

[50] В журнале «Литературная учеба» в 1981 г. была опубликована примечательная подборка ряда новейших переводов данного сонета Малларме в соположении с «классическими» переводами Брюсова и Волошина и в сопровождении комментариев переводчиков (Вадима Алексеева, Александра Маркевича), и критиков (М. Ваксмахера и М. Гаспарова) — см.: Мастерская художественного перевода. Стефан Малларме. Лебедь. А. Маркевич. Перевод: бережность, жертвенность, щедрость. М. Ваксмахер. Постигая секреты ремесла. М. Гаспаров. Постскриптум // Литературная учеба. 1981. № 5. С. 217–228). Библиографию переводов сонета «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui» см.: *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе: сб. / сост. Р. Дубровкин. М.: Изд. Радуга, 1995. С. 549.

И Лебедь прежних дней, в порыве гордой муки, Он знает, что ему не взвиться, не запеть: Не создал в песне он страны, чтоб улететь, Когда придет зима в сияньи белой скуки. Он шеей отряхнет смертельное бессилье, Которым вольного теперь неволит даль, Но не позор земли, что приморозил крылья. Он скован белизной земного одеянья, И стынет в гордых снах ненужного изгнанья, Окутанный в надменную печаль[51].	О лебедь прошлых дней, ты помнишь: это ты! Но тщетно, царственный, ты борешься с пустыней: Уже блестит зима безжизненных уныний, А стран, где жить тебе, не создали мечты. Белеющую смерть твоя колеблет шея, Пространство властное ты отрицаешь, но В их ужасы крыло зажато, все слабея. О призрак, в этой мгле мерцающий давно! Ты облекаешься презренья сном холодным В своем изгнании — не- нужном и бесплодном![52]	Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui Magnifique mais qui sans espoir se délivre Pour n'avoir pas chanté la région où vivre Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui. Tout son col secouera cette blanche agonie Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie, Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris. Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne, Il s'immobilise au songe froid de mépris Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne[53].

Проблема начинается с заглавия. Что заставляет Волошина придумать свое, у Малларме отсутствующее, и назвать стихотворение «Лебедь»? И что заставило добрую половину переводчиков, бравшихся за перевод данного сонета, следовать его примеру, в том числе и Брюсова?

И в импрессионистическом переложении Волошина, и в нарочито затемненном, но при этом романтизированном переводе Брюсова мы наблюдаем одну, в общем-то довольно естественную тенденцию: сделать — вопреки всему — текст хоть сколь-либо понятным, хотя бы для себя самого. А это значит — его упростить. Каждый, кто хоть раз сталкивался с проблемой перевода, знает, что переводить то, что сам не понимаешь, физически невозможно (иная ситуация — перевод зауми и ее производных, где речь идет уже не о переводе, но о воспроизведении на своем языке творческого акта по некоей

[51] *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе: сб. / сост. Р. Дубровкин. М.: Изд. Радуга, 1995. С. 454.

[52] Там же.

[53] Там же. С. 124.

заданной оригиналом матрице [26, с. 73–79]. Но у Малларме, который мечтал создать внутри родного языка неведомый дотоле язык, который бы позволил увидеть мир как заново рожденный и заставил читателя читать словно впервые в жизни, как ребенок, еще не умеющий говорить, интуитивно осваивая язык[54], — отнюдь не заумь, а текст, почти математически выстроенный, чей интеграл, правда, ускользает от осмысления.

Давно уже замечено, что пресловутая темнота Малларме во многом возникает из-за странности синтаксиса. Эллипсис стиха (фразы) открывает у него пространство свободной недосказанности, что, собственно и происходит уже в первой строфе интересующего нас сонета. Если предположить, что героем его является лебедь (наиболее часто встречающаяся интерпретация стихотворения), то обратим внимание, что у Малларме в первой строфе он отнюдь не назван. Есть правда некий намек, жест птицы — «удар пьяного крыла» («un coup d'aile ivre»), которое «должно разорвать (или взорвать) лед (точнее — иней, изморозь) озера» («déchirer avec un coup d'aile ivre Ce lac dur oublié»). И все же тот, кто охарактеризован эпитетами «девственный» (le vierge), живучий (le vivace), прекрасный (le bel) — отнюдь не *Лебедь*. Прекрасно, девственно и живуче *Сегодня* (aujourd'hui). Второй эпитет к тому же отягощен вписанным в него каламбуром: vivace — не только прилагательное *живучий*, это еще и существительное, означающее *многолетник*. Так что не столь уж неправ был Брюсов, переведя vivace как «бессмертный».

Еще одна неожиданность, легко вводящая в заблуждение, подстерегает читателя во втором стихе: «Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre» («Разорвет ли он *нас* (курсив мой. — *Е.Д.*) ударом пьяного крыла»), который из-за вторгающегося в него местоимения «нас» читается как самостоятельная синтагма, не слишком связанная с содержанием третьего стиха: «Ce lac dur oublié que hante sous le givre» (здесь и далее дословно: «Это забытое скованное озеро, которое под инеем преследует…»). Синтаксически местоимение *нас* действительно выглядит странно, но благодаря этой странности самостоятельное существование получает озеро, подо льдом неотступно преследующее (глагол «hanter») «прозрачный ледник полетов, которые не взлетели» («Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui»). И здесь ближе автору оказывается Волошин, писавший об «озере мечты», у Брюсова — «былое озеро». Но, конечно, самым сложным и загадочным явлено «Сегодня», которого избегали

[54] Программа, которая отчасти роднит Малларме с современным философом Ж. Деррида.

практически все переводчики сонета, по большей части приписывая эпитеты неназванному лебедю, а в лучшем случае заменяя «сегодня» на «день» (зимний, звенящий — в любом случае, нашему слуху привычный[55]). Таким образом, вне зависимости от уровня и качества перевода, очевидно, что именно загадочное «aujourd'hui» Малларме создает обманку и ведет по ложному следу, становясь основным испытанием для всякого, кто прикасается к стиху.

Но здесь мы сталкиваемся с очередным парадоксом: заземлить и соответственно упростить Малларме, сведя его поэтическую мысль к уже известной, вольно или невольно стремятся не только переводчики-поэты, но и комментаторы-интерпретаторы, так что герменевтическая история данного сонета оказывается не менее запутанной, чем рецептивная история его переводов.

«Общий смысл сонета не вызывает сомнений. Лебедь, долгое время скованный льдом озера, приходит в себя и предпринимает тщетные попытки освободиться, а затем стоически и с презрением принимает свое "изгнание". В тексте сонета нет никаких указаний, которые требовали бы символического толкования драмы, героем которой является этот лебедь. Но затрудненный полет, импульс, рецидив и презрительная покорность для того, кто знает Малларме, очевидные черты состояния поэта. Таким образом, здесь действительно присутствует символ, метафорическое сближение двух разных сущностей, Лебедя и поэта», — комментирует сонет авторитетный критик Поль Бенишу [24], отбрасывая тем самым Малларме к Бодлеру с центральной для него темой Сплина и Идеала.

Так и Бертран Маршал в издании «Плеяда» [28, с. 1186–1187] исходит из того, что лебедь «является пленником льда» (а ведь мы уже видели, что в тексте первой строфы об этом едва ли говорится). Далее эта ситуации распространяется на стихотворение в целом, позволяя его интерпретировать как драму поэта в поисках Идеала.

Поразительно, насколько данная экзегеза двух французских эрудитов совпадает с видением русских поэтов: (ср.: «Не создал в песне он страны, чтоб улететь» — Волошин; «А стран, где жить тебе, не создали мечты» — Брюсов).

А между тем у Малларме лебедь, действительно появляющийся, но только во второй строфе, — отнюдь не пленник, напротив, он

[55] Ср. в некоторых других переводах: «День, ослепительный по белизне и смелый…» (И. Тхоржевский), «Прекрасный, девственный, неужли не порвет Своими пьяными крылами синий иней» (А. Маркевич); «Безгрешный, удалой, при лучшей из погод, Ужель не сокрушит со всею силой смелой…» (Вл. Корман); «Неправда! Разве он не в силах разорвать Хмелеющим крылом покров остекленелый (Вад. Алексеев); «Могуч и нежен, девственно красив, Живет мечтой, она его тревожит» (Ю. Ключников).

обретает свободу («se délivre»), но только это освобождение не приносит ему надежды («sans espoir se délivre»).

Вывод, что птица скована льдом, что она пленница озера, напрашивается в данном случае более поэтической традицией, нежели построением стиха Малларме, синтаксически, конечно же, ломающим всяческую норму, но потому и являющим собой тот пазл, который надо либо ощутить на интуитивном уровне, либо «церебрально» разгадать (у Малларме, если его читать, а не интерпретировать, величественный лебедь прежних дней, лишенный надежды, взлетает, потому что не смог «пропеть страну», где <хотелось бы> жить).

При обилии интерпретаций, прочтений, разгадок данного текста представляется, что одно из наиболее адекватных сонету Малларме дал на сегодняшний день Жан Боллак, создатель особого направления философской и филологической герменевтики, блестящий комментатор досократиков и древнегреческих трагиков, который как никто другой умел извлекать смыслы из разных возможных прочтений [25]. *Aujourd'hui* (загадочное «сегодня»), возникающее в первом стихе и на которое падает основной акцент, может, считает он, быть воспринято как некая точка отсчета: картина мира, реальность природы, жизнь в ее постоянстве и продолжении, противопоставленная искусству. *Сегодня* не есть конкретный момент в переживаемом опыте. Оно простирается бесконечно, до тех пор, пока не воцарится без прошлого и будущего. Это мир, предстающий таким, какой он есть (неслучайно антитетичная пара эпитетов: *vierge* (девственный) и *vivace* (животворный, жизнерадостный), где девственность, конечно же, противоположна плодовитости дикой природы, а на самом деле вступает с ней в симбиоз.

Напряжение возникает во втором стихе первой строфы, в том самом восклицании, смысл которого вводит в заблуждение, заставляя думать, что лебедь пытается разбить лед своим крылом — на самом деле — *va-t-il nous déchirer … — он грозит разорвать* НАС, участников этого театра мунди.

Замкнутая, застывшая гавань замерзшего озера, полагает Боллак, может быть истолкована как мир творчества, которое есть забвение, удаление от того девственного, животрепещущего мира, который был заявлен в первом стихе («Ce lac dur oublié que hante sous le givre Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui»).

Добавим к этому еще одно наблюдение, подсказываемое антитезой, возникающей на пространстве первой и второй строфы: с одной стороны, полеты, которые в первой строфе удерживает в себе прозрачный ледник («Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui»),

и, с другой стороны, лебедь, который безнадежно «освобождается» (sic!) ото льда («sans espoir se délivre»), покрывающего озеро, когда-то (autrefois) наделявшего его особой силой.

Лебедь, прикованный к ушедшему времени (а ведь искусство опирается на это прошедшее), в безнадежности освобождается от него («Pour n'avoir pas chanté la région où vivre Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui»). Одновременно это освобождение есть акт необходимого отречения, — полагает Боллак. У «не пропел» («*pas chanté*») особая функция: молчание как еще одно условие поэтического творчества**.** В необычной функции выступает и скука, появляющаяся в последнем стихе второй строфы («Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui»). Скука «засияла», и ее сияние представляет собой необходимую стадию любого преображения, определяет цель, присущую писательству. Эта цель в свою очередь будет определена в двух заключительных терцетах сонета.

Насколько легитимно подобное прочтение? Насколько зависит оно от условий, предшествующих прочтению, которые само это прочтение подсказывают? И существует ли реконструируемая логика? «Нынешняя герменевтическая ситуация требует сопоставления прочтений», — пишет Жан Боллак, обильно инкорпорируя в свое прочтение сонета Малларме положения, выдвинутые также и другими критиками.

Но приложим ли этот метод к переводам? П.В. Кочетков в уже цитировавшейся нами работе писал: «…если бы мы захотели более или менее отчетливо представить себе оригинальный текст Малларме с его формальными, семантическими и эстетическими особенностями, нам неизбежно пришлось бы иметь в виду все переводы сразу, чтобы, суметь отделить “маллармеанское” от “романтических” или каких-либо других привнесений переводчика» [14, с. 43].

На самом деле, как показывает практика, в отличие от герменевтики, в переводческой истории это не помогает. Различные переводы не создают единого пространства экзегезы, но напротив, разрушают его. Р. Дубровкин, соединивший в одном лице исследователя-комментатора и переводчика, подошел к решению проблемы иначе, предложив на выбор две возможных модальности перевода: интерпретировать герметичный оригинальный текст, жертвуя усложненным синтаксисом Малларме, чтобы его перевод был более ясным и доступным, или переводить, не отдавая отчета об объединяющих их синтаксических и грамматических связях, надеясь, что они как и в оригинале высветятся во взаимных отражениях [12, с. 254]. Сам он, кажется, в своем переводе попытался эти две, на самом деле,

взаимоисключающие возможности, соединить, одновременно более строго следуя тексту оригинала и языковым кульбитам Малларме, и вместе с тем попытавшись обратить этот новый поэтический язык к читателю. Насколько у него это получилось, судить уже не нам[56].

Но то, что в русское культурное сознание как канонический вошел и по сей день входит перевод именно Волошина, своей неподдельной изысканностью и импрессионизмом наиболее отступающий от прагматики оригинала, заставляет задуматься и признать: бывают случаи, когда применение теории и практики обратного перевода не только ограничено, но и опасно. И таков случай Малларме, в отношении которого поиск «первоначального места» обречен как несуществующий.

Литература

1. *Автономова Н.С.* Познание и перевод. Опыты философии языка. 2-е изд., испр. и доп. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 736 с.

2. *Азадовский К.М.* Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2006. С. 53–73.

3. *Азадовский К.М., Лавров А.В.* Переписка с М.А. Волошиным // Литературное наследство. 1994. Т. 98. № 2. С. 251–399.

4. *Алехина Н.М.* И.Ф. Анненский — переводчик Ш. Бодлера в современном французском литературоведении (по материалам исследования Анастасии Виноградовой де Ла Фортель «Приключения поэтического субъекта. Русский символизм по отношению к французской поэзии: соучастие или сопротивление?» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 384. С. 5–10.

5. *Багно В.* Федор Сологуб — переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1991. С. 166–173.

[56] Ср.:

Звенящий зимний день, взломав безмолвье льда,
Взмахнешь ли ты крылом, победно отметая
Забвенье озера, где цепенеет стая
Видений, чей отлет сковали холода!

Там лебедь царственный остался навсегда,
Он помнит, как его манила даль пустая,
Но жизни не воспел в пустыне, где, не тая,
Тверда под инеем бесплодная вода.

Он шеей отряхнет искристый этот холод:
Грозящий смертью свод отвергнут и расколот,
Но не расколот лед, где перья пленены.

Отныне обречен сиять прозрачной льдиной,
Застыл, закутанный в презрительные сны,
Изгнанник призрачный гордыни лебединой.

6. *Гаспаров М.Л.* Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 29–62.

7. *Гаспаров М.* Брюсов и подстрочник // Брюсовские чтения. 1980 / ред. коллег.: Я.И. Хачикян, С.К. Даронян (сост.) и др. Ереван: Совет. Грох, 1983. С. 173–184.

8. *Гаспаров М.* Постскриптум // Литературная учеба. 1981. № 5. С. 227–228.

9. *Гиль Р., Брюсов В.* Переписка, 1904–1915 = Correspondance, 1904–1915 / [публ., вступ. ст. и коммент. Р. Дубровкина; подгот. фр. текста Паскаль-Изабель Мюллер; пер. писем Ирис Григорьевой и др.]. СПб.: Академический проект, 2005. 510 с.

10. *Гиндин С.И.* Из ранней верленианы Валерия Брюсова // De visu. 1993. № 8 (9). С. 24–49.

11. *Дмитриева Е.Е.* Семиотика молчания, или Как по-разному понимали ее Малларме и Мандельштам // Вопросы литературы. 2023. № 5. С.41–67.

12. *Дубровкин Р.М.* Стефан Малларме и Россия. Berlin; Bern; Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1998. 565 с.

13. Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / ст., публ., примеч. и перевод К.М. Азадовского // Литературное наследство. М.: Наука, 1993. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5. С. 330–361.

14. *Кочетков П.В.* Поэзия Малларме на русском языке и проблемы перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2023. № 3. С. 39–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-39-51

15. *Ли П.В.* Сонет С. Малларме «Лебедь» в переводческом прочтении В.Я. Брюсова // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1, № 2. С. 76–84. https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/76-84

16. *Линкова Я.С.* Толстой, Малларме и Гюисманс: творческий конфликт // Ежегодная богословская конференция православного Свято-тихоновского гуманитарного университета. 2007. № 17 (2). С. 113–114.

17. *Маньковская Н.Б.* Лебедь, закованный льдом. Эстетические воззрения Стефана Малларме // Художественная культура. 2020. № 1 (32). С. 1–28. DOI: 10.24411/2226-0072-2020-00001

18. *Минц З.Г.* «Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения / отв. ред. М.О. Чудакова. Рига: Зинатне, 1988. С. 144–158.

19. *Михайлов А.В.* Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 848 с.

20. *Михайлова Т.В.* Влияние ранних французских символистов на творчество В.Я. Брюсова: автореф. дис. … канд. фил. наук. М., 2000. 21 с.

21. *Степанова Н.С.* Русские символисты и Стефан Малларме // Лексикографическая копилка: сб. научных ст. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. экономического ун-та, 2017. Вып. 1 / под науч. ред. В.В. Гончаровой. С. 58–64.

22. *Форкено де ла Фортель А. (Forquenot de la Fortelle A.)* Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов // Modernités Russes. 2018. № 17. P. 139–147.

23. *Фридрих Г.* Структура современной лирики: От Бодлера до середины до середины двадцатого столетия / пер. с нем. и коммент. Е.В. Головина. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.

24. *Bénichou P.* Selon Mallarmé. Paris: Gallimard, 1998. 420 p.

25. *Bollack J.* The Art of Reading: From Homer to Paul Celan / trans. C. Porter and S. Tarrow et al. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. URL: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BollackJ.The_Art_of_Reading.2016 (дата обращения 07.05.2025).

26. *Dmitrieva E.* Traduire l'intraduisible: essais de relecture du théâtre de Valère Novarina à travers l'expérience russe [Переводить непереводимое: русский опыт прочтения театрального эксперимента Валера Новарина] // Le théatre de Valère Novarina. Une scène de délivrance / sous la direction de Louis Dieuzayde. Aix-en-Provence: PUP, "Textuelles", 2004. P. 73–90.

27. *Ilouz J.-N.* Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé // Revue d'histoire littéraire en France. 2016. № 4. P. 860–861.

28. *Marchal B.* Introduction // *Mallarmé St.* Oeuvres complètes, 2 vols. Paris: Gallimard, 1998. Vol. 1. P. 1186–1187.

29. *Vinogradova de La Fortelle A.* Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition? Aix-en-Provence: PUP, 2010. URL: https://books.google.ru/books/about/Les_aventures_du_sujet_poétique.html?id=xuxBAQAAIAAJ&redir_esc=y (дата обращения 07.05.2025).

Research Article

Mallarmé's Phantom Swan: Problems of Hermeneutics, Reception, and Translation

© 2025. Ekaterina E. Dmitrieva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: In the article, written as part of a project dedicated to the issue of multilingualism and reverse translation, the author asks whether the method introduced by Alexander Mikhailov, which has already proven its effectiveness, works in cases where "reverse translation" and "original place" are difficult to comprehend for both descendants and contemporaries. The history of Mallarmé's reception and translations in Russia, which is extensively documented in R. Dubrovkin's monograph *Stéphane Mallarmé and Russia* (1998), is filled with various kinds of qui pro quo, demonstrating the complexity of the process of introducing a poet, who

was known to be admired but not clearly understood for into Russian culture. Such a receptive story was not exclusively Russian. Mallarme, having a narrow circle of admirers in his homeland, generally represented a difficult mystery to solve as a poet, which is difficult to translate even into French. In Russia, one of the paradoxes of his perception was that the spirit of Mallarme's poetry was infected not so much by those who initially imitated and translated him (V. Bryusov or M. Voloshin), but by poets who rather concealed their selective affinity with him (F. Sologub, O. Mandelstam, and A. Bely). Further, the article attempts to show how various translations into Russian of the sonnet *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, known in Russia as "The S wan," displaced, each in its own way, the author and removed the contradictions of the original text. And why was the author's intention not to give the sonnet a title ignored, and why was Mallarmé's male character (both the protagonist and the chronotope of his poem) replaced by a swan, whose figure overshadowed the other meanings of the sonnet?

Keywords: Mallarmé, reverse translation, reception history, the Swan sonnet, Valery Bryusov, Maximilian Voloshin.

Information about author: Ekaterina E. Dmitrieva, Corresponding Member of RAS, DSc in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

For citation: Dmitrieva, E.E. "Mallarmé's Phantom Swan: Problems of Hermeneutics, Reception, and Translation." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 148–173. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-148-173

References

1. Avtonomova, N.S. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii iazyka* [*Cognition and Translation. Essays on the Philosophy of Language*]. 2nd ed., rev. and exp. Moscow, St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2016. 736 p. (In Russ.)

2. Azadovskii, K.M. "Dve bashni — dva mifa (Stefan George i Viacheslav Ivanov)" ["Two Towers, Two Myths (Stefan Gheorghe and Vyacheslav Ivanov)"]. *Bashnia Viacheslava Ivanova i kul'tura Serebrianogo veka* [*Vyacheslav Ivanov's Tower and the Culture of the Silver Age*]. St. Peterburg, Department of Philology of St. Petersburg State University Publ., 2006, pp. 53–73. (In Russ.)

3. Azadovskii, K.M., and A.V. Lavrov. "Perepiska s M.A. Voloshinym" ["Correspondence with M.A. Voloshin"]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 98, no. 2, 1994, pp. 251–399. (In Russ.)

4. Alekhina, N.M. "I.F. Annenskii — perevodchik Sh. Bodlera v sovremennom frantsuzskom literaturovedenii (po materialam issledovaniia Anastasii Vinogradovoi de Lia Fortel' 'Prikliucheniia poeticheskogo sub"ekta. Russkii simvolizm po otnosheniiu k frantsuzskoi poezii: souchastie ili soprotivlenie?'." ["I.F. Annensky as a Translator of Ch. Baudelaire in Contemporary French Literary Studies (Based on the Research 'The Adventures of the Poetic Subject. Russian Symbolism in Relation to French Poetry: Participation or Resistance?' by Anastasia Vinogradova de La Fortelle"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 384, 2014, pp. 5–10. (In Russ.)

5. Bagno, V. “Fedor Sologub — perevodchik frantsuzskih simvolistov” [“Fyodor Sologub as a Translator of French Symbolists”]. *Na rubezhe XIX i XX vekov. Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury* [*At the Turn of the 19th and 20th Centuries. From the History of International Relations in Russian Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 166–173. (In Russ.)

6. Gasparov, M.L. “Briusov i bukvalizm” [“Bryusov and Literalism”]. *Poetika perevoda* [*Poetics of Translation*]. Moscow, Raduga Publ., 1988, pp. 29–62. (In Russ.)

7. Gasparov, M. “Briusov i podstrochnik” [“Bryusov and the Subscript”]. Khachikian, Ia.I., and S.K. Daronian, editors. *Briusovskie chteniia. 1980* [*Bryusov Readings. 1980*]. Yerevan, Sovetakan Grokh Publ., 1983, pp. 173–184. (In Russ.)

8. Gasparov, M. “Postskriptum” [“Postscriptum”]. *Literaturnaia ucheba*, no. 5, 1981, pp. 217–228. (In Russ.)

9. Gil’, R., and V. Briusov. *Perepiska, 1904–1915 = Correspondance, 1904–1915* [*Correspondence, 1904–1915*], comp. and ed. by R. Dubrovkin. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2005. 510 p. (In Russ.)

10. Gindin, S.I. “Iz rannei verleniany Valeriia Briusova” [“From the Early Verleniana of Valery Bryusov”]. *De visu*, no. 8 (9), 1993, pp. 24–49. (In Russ.)

11. Dmitrieva, E.E. “Semiotika molchaniia, ili Kak po-raznomu ponimali ee Mallarme i Mandel’shtam” [“The Semiotics of Silence, or How Mallarme and Mandelstam Understood It Differently”]. *Voprosy literatury*, no. 5, 2023, pp. 41–67. (In Russ.)

12. Dubrovkin, R.M. *Stefan Mallarme i Rossiia* [*Stéphane Mallarmé and Russia*]. Berlin, Bern, Frankfurt a. M., Peter Lang Publ., 1998. 565 p. (In Russ.)

13. “Johannes von Günter i ego *Vospominaniia*” [“Johannes von Günter and his *Memories*”], article, publ., notes and trans. by K.M. Azadovskii. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 92: Aleksandr Blok: Novye materialy i issledovaniia [Alexander Blok: New Materials and Research], book 5, 1993, pp. 330–361. (In Russ.)

14. Kochetkov, P.V. “Poeziia Mallarme na russkom iazyke i problemy perevoda” [“Stéphane Mallarmé’s Poetry in Russian and Translation Issues”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 22. Teoriia perevoda*, no. 3, 2023, pp. 39–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-39-51 (In Russ.)

15. Li, P.V. “Sonet S. Mallarme ‘Lebed’’ v perevodcheskom prochtenii V.Ia. Briusova” [“The Sonnet ‘The Swan’ by S. Mallarmé in V.Y. Bryusov’s Translational Reading”]. *Dal’nevostochnyi filologicheskii zhurnal*, vol. 1, no. 2, 2023, pp. 76–84. https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/76-84 (In Russ.)

16. Linkova, Ia.S. “Tolstoi, Mallarme i Giuismans: tvorcheskii konflikt” [“Tolstoy, Mallarmé, and Huysmans: A Creative Conflict”]. *Ezhegodnaia bogoslovskaia konferentsiia pravoslavnogo Sviato-tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*, no. 17 (2), 2007, pp. 113–114. (In Russ.)

17. Man’kovskaia, N.B. “Lebed’, zakovannyi l’dom. Esteticheskie vozzreniia Stefana Mallarme” [“Ice-Bound Swan. The Aesthetic Views of Stephen Mallarmé”]. *Khudozhestvennaia kul’tura*, no. 1 (32), 2020, pp. 1–28. (In Russ.)

18. Mints, Z.G. “‘Novye romantiki’. K probleme russkogo presimvolizma” [“‘The New Romantics.’ On the Problem of Russian Pre-Symbolism”]. Chudakova, M.O., editor.

Tynianovskii sbornik. Tret'i Tynianovskie chteniia [*Tynyanov Collection. Third Tynyanov Readings*]. Riga, Zinatne Publ., 1988, pp. 144–158. (In Russ.)

19. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod. Russkaia i zapadnoevropeiskaia kul'tura: problemy vzaimosviazei* [*Reverse Translation. Russian and Western European Culture: Problems of Interconnections*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)

20. Mikhailova, T.V. *Vliianie rannikh frantsuzskikh simvolistov na tvorchestvo V.Ia. Briusova* [*The Influence of the Early French Symbolists on V.Ya. Bryusov's Work: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2000. 21 p. (In Russ.)

21. Stepanova, N.S. "Russkie simvolisty i Stefan Mallarme" ["Russian Symbolists and Stéfan Mallarmé"]. *Leksikograficheskaia kopilka: sbornik nauchnykh statei* [*Lexicographic Piggy Bank: Collection of Scientific Articles*], issue 1, ed. by V.V. Goncharova. St. Peterburg, St. Peterburg State Economic University Publ., 2017, pp. 58–64. (In Russ.)

22. Forkeno de la Fortel', A. (Forquenot de la Fortelle, A.) "Sharl' Bodler i Stefan Mallarme v perevodakh russkikh simvolistov" ["Charles Baudelaire and Stéphane Mallarmé Translated by Russian Symbolists"]. *Modernités Russes*, no. 17, 2018, pp. 139–147. (In Russ.)

23. Fridrikh, G. *Struktura sovremennoi liriki. Ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiia* [*The Structure of Modern Lyrics. From Baudelaire to the Mid-20th Century*]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2010. 344 p. (In Russ.)

24. Bénichou, Paul. *Selon Mallarmé*. Paris, Gallimard, 1998. 420 p. (In French)

25. Bollack, Jean. *The Art of Reading: From Homer to Paul Celan*, trans. by C. Porter and S. Tarrow et al. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. Available at: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BollackJ.The_Art_of_Reading.2016 (Accessed 30 April 2025). (In English)

26. Dmitrieva, Ekaterine. "Traduire l'intraduisible: essais de relecture du théâtre de Valère Novarina à travers l'expérience russe." *Le théatre de Valère Novarina. Une scène de délivrance*, sous la direction de Louis Dieuzayde. Aix-en-Provence, PUP, "Textuelles," 2004, pp. 73–90. (In French)

27. Ilouz, Jean-Nicolas. "Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé." *Revue d'histoire littéraire en France*, no. 4, 2016, pp. 860–861. (In French)

28. Marchal, Bertrand. "Introduction." Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres complètes, 2 vols*., vol. 1. Paris, Gallimard, 1998, pp. 1186–1187. (In French)

29. Vinogradova de La Fortelle, Anastasia. *Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition?* Aix-en-Provence, PUP, 2010. Available at: https://books.google.ru/books/about/Les_aventures_du_sujet_poétique.html?id=xuxBAQAAIAAJ&redir_esc=y (Accessed 30 April 2025). (In French)

Статья поступила в редакцию: 07.05.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 07.05.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-174-186
https://elibrary.ru/GZSGZD

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Борис Пастернак и Николай Бердяев: «По-новому понятое христианство — новая идея искусства»

© 2025, Э.А. Базилико
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Аннотация: Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» многие исследователи определяют как христианский. Содержащиеся в нем размышления о христианстве в основном принадлежат одному из главных героев — Николаю Николаевичу Веденяпину. Исследователи посвятили много работ вопросу о происхождении образа Николая Николаевича Веденяпина и роли, которую он играет в романе, и пришли к выводу, что он является представителем того философского движения начала XX в., которое называется «богоискательством». Помимо того, что «расстриженный священник» олицетворяет стремление к обновлению религиозных концепций у многих философов того периода, он выражает философские идеи одного из них — Николая Бердяева. Среди исследователей распространено мнение, что главная точка сближения Бориса Пастернака и Николая Бердяева заключается в их видении истории и бессмертия. Признавая влияние этих идей Бердяева на творчество Бориса Пастернака, мы посвящаем данную статью доказательству того, что философия Бердяева и «невысказанная философия» Пастернака опираются на одно и то же понимание искусства. Проанализировав эту тему у обоих авторов, можно лучше понять другие темы, такие, как история и бессмертие. Особенность размышлений обоих авторов об искусстве заключается в том, что они исследовали это явление в свете понятия свободы — это новый подход по сравнению с предыдущими философскими концепциями. В данной статье мы попытаемся проследить, в каких фрагментах произведений Пастернака и Бердяева оба автора рассматривают явление искусства и насколько их ви́дение оказывается новым по сравнению с ви́дением предшественников.

Ключевые слова: Борис Пастернак, Николай Бердяев, искусство, «Доктор Живаго», свобода, эмпиризм, христианство.

Информация об авторе: Эдоардо Антонио Базилико — ассистент кафедры гуманитарных наук, Финансовый университет при правительстве Россий-

ской Федерации; аспирант, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0024-2838
E-mail: edoardobasilico92@gmail.com
Для цитирования: *Базилико Э.А.* Борис Пастернак и Николай Бердяев: «По-новому понятое христианство — новая идея искусства» // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 174–186. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-174-186

Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» занимает особое место в литературе советского периода. Но главное открытие в «Докторе Живаго» — отражение нового христианства, открывающего неизвестные пути и возможности, которые ранее не были раскрыты. «Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным…» [6, т. 5, с. 453].

Известно, что философские штудии русского поэта в молодые годы послужили толчком к окончательному осознанию им своего поэтического призвания. После философских опытов в Марбургской школе Пастернак решил полностью посвятить себя поэзии и литературе, и этого выбора он придерживался всю свою жизнь. Однако, отказавшись от систематического изучения философии, Пастернак в течение своей жизни с интересом читал работы русских религиозных философов XIX и XX вв.: Павла Флоренского, Владимира Соловьева, Семена Франка, Николая Бердяева. Многие исследователи [7; 12; 13; 14] видят в фигуре Николая Николаевича Веденяпина, дяди главного героя «Доктора Живаго», представителя такого направления русской религиозной философии, как «богоискательство». В черновиках романа Пастернак говорит о возрождении религиозной философии в России как о «новой фазе христианства» [6, т. 3, с. 626]. И действительно, Веденяпин, расстриженный «по собственному прошению» [6, т. 3, с. 8] священник, предстает человеком, как будто вышедшим из круга мыслителей начала XX века, однако жаждущий обновления мысли и обновления христианства, «он жаждал мысли, окрыленно вещественной, которая прочерчивала бы нелицемерно различимый путь в своем движении и что-то меняла на свете к лучшему и которая даже ребенку и невежде была бы заметна, как вспышка молнии или след прокатившегося грома. Он жаждал нового» [6, т. 3, с. 11]. В романе мы видим, как на формирование личности Юрия Андреевича влияет «кумир его детства, властитель его юношеских дум» [6, т. 3, с. 176]: «Юру дядино влияние двигало вперед и освобождало…» [6, т. 3, с. 67]. Эта связь не прерывается и после долгой разлуки: «Встретились два творческих характера,

связанные семейным родством, и хотя встало и второй жизнью зажило минувшее, нахлынули воспоминания и всплыли на поверхность обстоятельства, происшедшие за время разлуки, но едва лишь речь зашла о главном, о вещах, известных людям созидательного склада, как исчезли все связи, кроме этой единственной, не стало ни дяди, ни племянника, ни разницы в возрасте, а только осталась близость стихии со стихией, энергии с энергией, начала и начала» [6, т. 3, с. 177].

Если рассматривать фигуру Николая Николаевича Веденяпина как отражение религиозно-философской мысли Пастернака, то можно предположить, что Пастернак, унаследовав мысль философов, принадлежащих к группе «богоискательство», сделал шаг вперед по отношению к ним. Новый элемент в религиозной философии Пастернака — это новое понимание искусства. Об этом новом видении Пастернак говорит в связи с философскими работами Веденяпина: «Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием — новая идея искусства» [6, т. 3, с. 11].

Каковы истоки этого нового понимания искусства? Можно предположить, что оно во многом является наследием совершенно особой философии — философии Николая Бердяева. Об этом пишет А.В. Лавров в работе «Еще раз о Веденяпине в “Докторе Живаго”» [4, с. 329]. В контексте русской религиозной философии XX в. фигура Бердяева становится значимой постольку, поскольку он обращал особое внимание на вопросы искусства.

Наталия Неклюдова в работе «Роман Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго” Пути истолкования» пишет о новом видении искусства, воплощенном в творчестве Бердяева и Пастернака: «Роман <…>, являясь гениальным художественно-философским произведением, наряду с трудами Н. Бердяева, составляет <...> новое Слово о творчестве» [5, с. 57]. Новизна заключается и в новой постановке вопроса об искусстве, и в том, что тема искусства занимает центральное место в творчестве обоих мыслителей. Другие философы конца XIX – начала XX вв., такие как Франк, Соловьев, Флоренский, отмечали важность искусства как явления, но эта тема оставалась на втором плане, для Пастернака и Бердяева же вопрос об искусстве становится ключевым[1]. Развернутое исследование об искусстве содержится в работе Бердяева «Смысл творчества».

[1] Искусство является предметом изучения во многих произведениях Н.А. Бердяева. Религиозной проблематике в литературе первых десятилетий XX века (в частности, Д.С. Мережковскому) посвящена работа Н. Бердяева 1916 г., которая прямо названа «Новое христианство». Специальному рассмотрению феномена искусства была посвящена открытая лекция «Кризис искусства», прочитанная философом практически сразу после

Особенность мысли Бердяева об искусстве состоит в том, что в понимании искусства он отталкивался от понимания свободы[2]. Как в творчестве Владимира Соловьева тема искусства может быть понята только в свете идеи всеединства, так и в творчестве Николая Бердяева эта же тема может быть понята только в свете его понимания свободы. Тема искусства неотделима от темы свободы, поскольку художник может творить только в условиях свободы. Свобода, таким образом, предстает *condicio sine qua non* (обязательное условие) для творчества.

Однако прояснить значение свободы в философской системе Бердяева довольно сложно, поскольку сам он определяет ее как непостижимое явление, не имеющее основы и потому не поддающееся словесному описанию. В одной из своих фундаментальных работ, «Смысл творчества», Бердяев определяет свободу как «безосновую основу бытия» [2, с. 132].

Чтобы приблизиться к пониманию этого определения свободы, необходимо проанализировать, какое значение в творчестве философа приобретает понятие необходимости — явления, противопоставленного свободе. Необходимость — это метафизический принцип, согласно которому мир подчинен прямым причинно-следственным связям, установленным природой. В свете этого определения свобода предстает полной противоположностью необходимости — это явление, выходящее за рамки законов природы, а потому не подразумевающее, более того полностью отрицающее, принцип детерминизма. Таким образом, если источник искусства находится в свободе, то творчество предстает как деятельность, способная преодолевать законы природы.

Октябрьской революции — 1 ноября 1917 г. В других произведениях искусство рассматривается не столько как самостоятельное явление, сколько как выражение духовной жизни человека (см.: [11, с. 34]).

[2] Проблема свободы лежит в основе творчества Бердяева. Все творчество русского философа — это постоянное размышление над глубинным смыслом понятия свободы. Это подтверждает и сам автор: «Меня называют философом свободы. Какой-то черносотенный иерарх сказал про меня, что я “пленник свободы”. И я действительно превыше всего возлюбил свободу. Я изошел от свободы, она моя родительница. Свобода для меня первичнее бытия. Своеобразие моего философского типа прежде всего в том, что я положил в основание философии не бытие, а свободу. В такой радикальной форме этого, кажется, не делал ни один философ» [1, с. 52]. Не случайно Бердяев в одном из критических замечаний в адрес своего учителя и предшественника Владимира Соловьева подчеркивает, насколько мало внимания уделялось понятию свободы в философской системе XIX в.: «Признав великую заслугу Соловьёва в деле постановки этого вопроса, Н.А. указывает на коренное противоречие его размышлений. “Достижение Богочеловечества можно мыслить только свободно, оно не может быть принудительным, не может быть результатом необходимости… <Для Соловьёва же> богочеловеческий процесс, который приводит к Богочеловечеству, как будто бы, есть необходимый, детерминированный процесс эволюции. Проблема свободы не продумана им до конца”» [10, с. 131].

Мы можем предположить, что ви́дение свободы как сущности искусства, Пастернак унаследовал от философии Бердяева. В романе «Доктор Живаго» прослеживается понимание свободы как элемента, противопоставленного «железному» механицизму, и как явления, способного преодолевать законы природы. Занятия наукой и акт творчества, совершаемый Живаго, как утверждает Ольга Седакова, противостоит «железному» детерминизму и основан на принципе свободы, понимаемом как случайность («И чем случайней, тем вернее…» [6, т. 1, с. 47], — пишет молодой Пастернак о творчестве). Седакова пишет о свободе, лежащей в основе «философии» Пастернака, и о том, что эта свобода рождается из определенного видения реальности. Чтобы действовал закон свободы действительности, должен быть свободен человек, а в этом движении к свободе, согласно Пастернаку, заключается суть искусства. Об этом законе действительности пишет Ольга Седакова в работе «Моралия» (2005), посвященной размышлению о «гетевской» мысли у Пастернака:

> Любимая и Пастернаком, и Гете тема случайности («чем случайней — тем вернее»), неуместности и несвоевременности всего истинного и великого не противоречит их глубочайшей любви к законам. Речь идет только о том, что в механическом плане (а в нем живут и мыслят в «скудоумии будней») это предельно законное представляется случайным и несвоевременным.
>
> Und das *Gesetz* kann uns Freiheit geben[3] —
>
> «И только закон может дать нам свободу». Пастернак отвечает этой мысли Гете: и только наша свобода позволяет закону действовать. <…> Речь идет о законе живого, которого не знает механистическая редукция [8, т. 3, с. 637].

Сам Пастернак пишет о том, что самые важные вещи случаются без причины — эта мысль выражена в словах Юрия Живаго: «Все же истинно великое безначально, как Вселенная. Оно вдруг оказы-

---

[3] См.: «Природа и искусство» (Natur und Kunst), 1800:
Природы и искусства расхожденье —
Обман для глаз: их встреча выполнима <…>.

Бывает так со всяким начинаньем:
Коль необуздан ум твой — будет тщетно
Стремление к высотам совершенства.

Их достигаешь сил всех сочетаньем;
Лишь в чувстве меры мастерство приметно,
И лишь закон свободе даст главенство.
(Пер. М.Н. Розанова)

вается налицо без возникновения, словно было всегда или с неба свалилось» [6, т. 3, с. 181].

Искусство у Пастернака, явление таинственное и необъяснимое, тоже «безначально» и рождается из этой «безосновной» свободы, о которой говорит Бердяев.

Если рассматривать случайность как категорию, в рамках которой можно понять все события и все истории, рассказанные в «Докторе Живаго», и если эта случайность — далеко не беспорядок, а эквивалент высшего замысла, а этот высший замысел есть не что иное, как альтернатива причинно-следственного принципа, то можно утверждать, что роман Пастернака в самой своей глубинной структуре построен как текст, противостоящий железному механизму необходимости.

> Доминирующей движущей силой, которая объединяла все эти разнообразные феномены, являлось стремление создать плюралистическую и нелинейную («*контрапунктную*») картину мира — картину, диаметрально противоположную позитивистской идее эмпирического познания и линейного исторического развития, которая господствовала в науке и искусстве второй половины XIX века [3, с. 261].

Хотя Пастернак прямо не говорит об эмпиризме и разуме, но близкая к бердяевской дихотомия — противопоставление причинно-следственного принципа и свободы — возникает в романе «Доктор Живаго» в сцене разговора Юрия Живаго с Ливерием Микулицыным. Ливерий, революционер-большевик, для Живаго является воплощением того способа мышления, широко распространенного в России в период гражданской войны, который сводит жизнь к механизму «причина-следствие» и в рамках которого человек считает возможным эту жизнь перестраивать таким образом, каким ему хочется. Это противоречит ощущению жизни, которое свойственно Живаго, и он противится такому насилию над жизнью: «Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и видавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее» [6, т. 3, с. 334].

Этой «переделке» Живаго противопоставляет свое ви́дение жизни как свободной стихии, не подвластной контролю человека:

> Она сама (жизнь. — *Э.Б.*), если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно

себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий [6, т. 3, с. 334].

Пастернак не только унаследовал представление Бердяева о свободе, но и воспринял его мысль о том, что искусство — деятельность, способная эту свободу проявить. Так, чтение стихов Юрия Живаго вызывает у Гордона и Дудорова ощущение присутствия свободы:

> Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся. Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, за доживших до этого вечера участников этой истории и их детей проникало их и охватывало неслышною музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение [6, т. 3, с. 510].

Концепция свободы, лежащая в основе творчества Бердяева, противопоставлена понятию необходимости, лежащему в основе эмпирической философии, столь популярной в конце XVIII – начале XIX вв. и связанной с такими философами, как Огюст Конт, Джордж Беркли, Дэвид Юм. Ошибка эмпирической философии, по мнению Бердяева, заключалась не только в том, что она рассматривала реальность как измерение, в котором господствуют причинно-следственные законы, но и в том, что сложный феномен, известный как «человеческая душа», сводился к разуму. Для эмпириков, по мнению Бердяева, душа равна разуму, а разум понимается ими как холодный и расчетливый элемент, способный рационализировать окружающую действительность и контролировать ее.

Для Бердяева же человеческая душа и разум не равны друг другу: разум — это лишь часть более сложной структуры, которой является человеческая душа, а не ее основа. Понимание разума как сущности души, по мнению философа, отрицает возможность обнаружения человеком в реальности чего-либо, выходящего за пределы причинно-следственных законов, и исключает возможность соприкосновения человеческой души с той «безосновной основой бытия», что называется свободой. Иначе говоря, такое представление не постулирует возможности соприкосновения души с Богом, которое означает для Бердяева преодоление эмпирического мира и жизни в свободе. Возможность быть свободным «от духовной власти есте-

ства, от трепета перед демонами природы» в этом смысле открылась человеку с приходом христианства [2, с. 63].

Такое ви́дение христианства близко и концепции Пастернака. В «Докторе Живаго» Дудоров так говорит о христианстве: «Этот праздник, это избавление от чертовщины посредственности, это взлет над скудоумием будней» [6, т. 3, с. 124]. Христианство — религия, открывшая новый способ мыслить и обнаружившая свободу, которая, согласно Пастернаку, происходит от свободной природы самой жизни, не поддающейся контролю и «переделке» со стороны человека. Возможно, под «чертовщиной посредственности» имеется в виду то самое «механическое мышление», которое воплощает в романе Ливерий Микулицын. В Юрии Живаго воплощен образ человека глубоко свободного в том самом, близком в бердяевскому, смысле: он ни разу не показан в романе как человек «механический» или расчетливый[4].

Таким образом, если для Бердяева и Пастернака первоначало искусства — в свободе, а христианство — религия, открывающая человеку новый смысл свободы и избавляющая его от оков «посредственности» и необходимости, то становится ясно, почему «теология» двух авторов имеет очень схожую природу и почему искусство и религия для них несут в себе общий смысл. Для Бердяева граница между искусством и религией стирается: «Творчество — не допускается и не оправдывается религией, творчество — само религия...» [2, с. 339]. Пастернак в раннем эссе «Символизм и бессмертие» (1913) задается вопросом, где проходит эта граница: «…самый анализ направлений, скрытых в действительности, сообщает этой системе религиозный характер. Символизм достигает реализма в религии. Остается ли символизм искусством?» [6, т. 4, с. 683].

Искусство для Бердяева и Пастернака не только находится в близкой связи с религией, но и является той деятельностью, которая дает человеку возможность восстановить подлинный контакт с миром. Если у Соловьева это восстановление возможно только через религию (а не через искусство), то у Бердяева, поскольку граница между искусством и религией стирается, эта задача вверяется религии, понимаемой им как искусство.

Чтобы лучше понять, что означает это примирение с миром, нам представляется важным проанализировать два ключевых понятия

[4] Как замечает К.М. Поливанов, «Юрий Андреевич, принимающий окружающую жизнь как историческую неизбежность, отрекающийся от собственной воли, не пытающийся навязать ей свои законы и представления, умирает, но после него остаются стихи» [12, с. 649].

в философии Бердяева: мир (понимаемый как плен) и мироздание (понимаемое как космос). Плен — это мир, заключенный в рамки строгого механицизма, в котором господствует эго, в котором человек замкнут в самом себе и является жертвой холодного и расчетливого разума. Мир же, свободный от причинно-следственного механизма, Бердяев называет «космосом» [1, с. 98]. Соприкосновение с той «безосновной основой», которую Бердяев называет свободой, позволяет преодолеть мир, понимаемый как плен, и обратиться к миру, понимаемому как «космос», т. е. во всей его полноте и целостности.

Хотя в творчестве Пастернака нет прямых указаний на дуализм, о котором говорит Бердяев, несомненно, что поэт рассматривал искусство как ту деятельность, которая делает возможным примирение с миром, то есть, по бердяевской терминологии, с «космосом». Вся поэтика Пастернака строится на концепции, согласно которой между миром и поэтом, между миром и человеком существуют отношения глубокого и интимного родства. Сестринские отношения с жизнью, о которых прямо говорит Пастернак, озаглавив одно из своих стихотворений «Сестра моя жизнь», — наглядное тому подтверждение.

Однако, для Бердяева то, что мешает человеку достичь примирения с миром, — это первородный грех Адама и грехопадение человека, а «освобождение от “мира” и есть освобождение от греха, искупление вины, восхождение падшего духа... Путь освобождения от “мира” для творчества новой жизни и есть путь освобождения от греха, преодоление зла, собирание сил духа для жизни божественной» [2, с. 17]. Наоборот, у Пастернака мы не встречаем ничего о грехе или грехопадении: необходимый мир — это не грешный мир в религиозном смысле, а мир посредственности, железного детерминизма.

На этом этапе нашего исследования мы можем осмыслить, какое значение приобретает искусство в творчестве двух авторов. Только оно способно освободить мир от причинно-следственного механизма и так воссоединить человека с миром. Искусство понимается как деятельность, созвучная своей первооснове, то есть свободе: «Творчество есть свидетельство свободы человеческого духа, освобождение от косности форм, от мировой данности» [5, с. 57]. Свобода, исходящая из духовных глубин человека, в которых не властвует железный детерминизм, делает человека творческим: «Ему (Юрию Живаго. — *Э.Б.*) хотелось крикнуть и мальчику, и людям в вагоне, что спасение не в верности формам, а в освобождении от них» [6, т. 3, с. 247].

Так в творчестве Бердяева и Пастернака внутреннее измерение, которое Бердяев называет «безосновной основой», или свободой, тесно связано с фигурой Иисуса Христа и как в произведениях обоих авторов формируется понимание того, что освобождение и примирение с миром, понимаемым как космос, возможно только через христианство.

Заключение

В свете проведенного исследования можно утверждать, что тема искусства занимает центральное место в творчестве Бердяева и Пастернака и оказывается тесно связанной с темой свободы. Это ви́дение обнаруживается через понимание авторами свободы как феномена, противоположного причинно-следственному принципу связи явлений в жизни, а также через представление о христианстве как об учении, открывшем человеку творчество. Бердяев и Пастернак предложили новый взгляд на феномен искусства, поместив его в центр своей философской концепции наравне с феноменом свободы и определив искусство как новый путь к пониманию главных составляющих человеческого бытия. Николай Николаевич Веденяпин в романе «Доктор Живаго» является образом одного из представителей религиозной философии XX в. и нового понятия христианства, для которого бо́льший интерес представляли вопросы искусства, чем догмы теологии, религиозные ограждения и моральные нормы.

Литература

1. *Бердяев Н.А.* Самопознание. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 452 с.

2. *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.

3. *Гаспаров Б.М.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. С. 241–273.

4. *Лавров А.В.* Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» // *Лавров А.В.* Андрей Белый. Разыскания и этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 323–332.

5. *Неклюдова Н.Н.* Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: Пути истолкования: дис. … канд. филол. наук. М., 1999. 175 с.

6. *Пастернак Б.Л.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1989–1992.

7. *Поливанов К.М.* Новонайденное письмо Бориса Пастернака // Russian Literature. 2015. T. LXXVIII. № III/IV. С. 643–653.

8. *Седакова О.А.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010.

9. *Слобожанин А.В.* Искусство как предмет философского анализа в творчестве Н.А. Бердяева // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2018. № 1 (25). С. 32–40.

10. *Франк В.* Избранные статьи. Лондон: Overseas Publications Interchange, 1974. 202 с.

11. *Шитиков П.М.* Преломление идей Вл. Соловьева в философии Н.А. Бердяева // Труды Тобольской Православной Духовной Семинарии. Тобольск: Тобольская Духовная семинария, 2009. Вып. 1. С. 227–238.

12. *Barnes Ch*. Boris Pasternak, the Musician-Poet and Composer // Slavica Hierosolymitana. 1977. Vol. 1. P. 325–326.

13. *Dyck J.W.* Boris Pasternak: The Caprice of Beauty // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 1974. Vol. 16, No. 4 (Winter/Hiver). P. 612–626.

14. *Mallac G. de*. Boris Pasternak. His Life and Art. Norman: University of Oklahoma Press, 1981. 450 p.

15. *Rowland M.F., Rowland P.* Pasternak's "Doctor Zhivago." Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1967. 216 p.

Research Article

Boris Pasternak and Nikolay Berdyaev: "A New Understanding of Christianity as a New Idea of Art"

© 2025. Edoardo Antonio Basilicò
National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia

Abstract: Many researchers define Boris Pasternak's novel, *Doctor Zhivago*, as a Christian one. The reflections on Christianity contained in it mainly belong to one of the main characters, Nikolay Nikolaevich Vedenyapin. Researchers have devoted a lot of work to the question of the origin of the image of Nikolay Nikolaevich Vedenyapin and his role in the novel, and came to the conclusion that he represents the philosophical movement of the early 20th century, which is called "God-seeking." In addition to the fact that the "defrocked priest" embodies the desire for the renewal of religious concepts among many philosophers of that period, he expresses the philosophical ideas of one of them, Nikolai Berdyaev. It is widely believed among researchers that the main point of convergence between Boris Pasternak and Nikolai Berdyaev lies in their vision of history and immortality. Recognizing the influence of Berdyaev's ideas on Boris Pasternak's work, we dedicate this article to proving that Berdyaev's philosophy and Pasternak's "unspoken philosophy" are based on the same understanding of art. By analyzing this topic from both authors, you can better understand other topics such as history and immortality. The peculiarity of both authors' reflections on art is that they

explored this phenomenon in the light of the concept of freedom, which is a new approach compared to previous philosophical concepts. In this article, we will try to trace in which fragments of the works of Pasternak and Berdyaev both authors consider the phenomenon of art, and to what extent their vision turns out to be new in comparison with their predecessors.

Keywords: Boris Pasternak, Nikolay Berdyaev, art, *Doctor Zhivago*, freedom, empirism, christianism.

Information about the author: Edoardo Antonio Basilicò, Assistant of the Department of Humanistics Studies, Financial University Under the Government of Russian Federation; PhD Student, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya St., 20, 101000 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0024-2838

E-mail: edoardobasilico92@gmail.com

For citation: Basilicò, E.A. "Boris Pasternak and Nikolay Berdyaev: ʻA New Understanding of Christianity as a New Idea of Art'." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 174–186. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-37-174-186

References:

1. Berdiaev, N.A. *Samopoznanie* [*Self-Knowledge*]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2016. 452 p. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. *Filosofiia svobody. Smysl tvorchestva* [*Philosophy of Freedom. The Meaning of the Creative Act*]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 608 p. (In Russ.)

3. Gasparov, B.M. "Vremennoi kontrapunkt kak formoobrazuiushchii printsip romana Pasternaka ʻDoktor Zhivago'." ["Temporal Counterpoint as a Formative Principle of Pasternak's Novel ʻDoctor Zhivago'."] Gasparov, B.M. *Literaturnye leitmotivy. Ocherki po russkoi literature XX veka* [*Literary Leitmotifs. Essays on Russian Literature of the 20th Century*]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 241–273. (In Russ.)

4. Lavrov, A.V. "Eshche raz o Vedeniapine v ʻDoktore Zhivago'." ["Once Again About Vedenyapin in ʻDoktor Zhivago'."] Lavrov, A.V. *Andrei Belyi. Razyskaniia i etiudy* [*Andrei Bely. Research and Sketches*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 323–332 (In Russ.)

5. Nekliudova, N.N. *Roman B.L. Pasternaka "Doktor Zhivago": Puti istolkovaniia* [*B.L. Pasternak's Novel "Doctor Zhivago": Ways of Interpretation: PhD Dissertation*]. Moscow, 1999. 175 p. (In Russ.)

6. Pasternak, B.L. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [*Collected Works: in 5 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989–1992. (In Russ.)

7. Polivanov, K.M. "Novonaidennoe pis'mo Borisa Pasternaka" ["A Newly Found Letter of Boris Pasternak"]. *Russian Literature*, vol. 78, no. 3/4, 2015, pp. 643–653. (In Russ.)

8. Sedakova, O.A. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [*Collected Works: in 4 vols.*]. Moscow, Dmitry Pozharsky University Publ., 2010. (In Russ.)

9. Slobozhanin, A.V. "Iskusstvo kak predmet filosofskogo analiza v tvorchestve N.A. Berdiaeva" ["Art as a Subject of Philosophical Analysis in the Works of N.A. Berdyaev"]. *Gumanitarnye vedomo sti TGPU im. L.N. Tolstogo* [*Humanitarian Bulletin of the Tula State Pedagogical University Named After L.N. Tolstoy*], no. 1 (25), 2018, pp. 32–40. (In Russ.)

10. Frank, Viktor. *Izbrannye stat'i* [*Selected Articles*]. London, Overseas Publications Interchange, 1974. 202 p. (In Russ.)

11. Shitikov, P.M. "Prelomlenie idei Vl. Solov'eva v filosofii N.A. Berdiaeva" ["Refraction of Vl. Solovyov's Ideas in N.A. Berdyaev's Philosophy"]. *Trudy Tobol'skoi Pravoslavnoi Dukhovnoi Seminarii* [*Works of the Tobolsk Orthodox Theological Seminary*], issue 1. Tobolsk, Tobolsk Theological Seminary Publ., 2009, pp. 227–238. (In Russ.)

12. Barnes, Christopher. "Boris Pasternak, the Musician-Poet and Composer." *Slavica Hierosolymitana*, vol. 1, 1977, pp. 325–326. (In English)

13. Dyck, John W. "Boris Pasternak: The Caprice of Beauty." *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, vol. 16, no. 4 (Winter/Hiver), 1974, pp. 612–626. (In English)

14. Mallac, Guy de. *Boris Pasternak. His Life and Art*. Norman, University of Oklahoma Press, 1981. 450 p. (In English)

15. Rowland, Mary F. and Paul Rowland. *Pasternak's "Doctor Zhivago."* Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1967. 216 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 20.05.2024
Одобрена после рецензирования: 18.08.2024
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 20.05.2024
Approved after reviewing: 18.08.2024
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-187-204
https://elibrary.ru/GBDWAC

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Текстологические заметки о стихотворениях А.П. Сумарокова, опубликованных в 1755 г.

© 2025, К.Ю. Лаппо-Данилевский
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755–1764) — первый русский журнал с объемным литературным разделом. При этом А.П. Сумароков — один из авторов, кого наиболее охотно печатали в журнале в первый год существования. В 1755 г. поэт опубликовал здесь одно прозаическое сочинение и сорок четыре стихотворения, крайне разнообразных в жанровом и формальном отношении. Это: шесть переложений псалмов, две торжественных оды, один «дитирамб» в честь Петра Великого, две анакреонтические оды, две любовных оды сапфической строфой (одна из них перевод из Сапфо), одна эпистола, две идиллии, семь сонетов, один «баллад», один мадригал и др. До наших дней дошла лишь часть архива «Ежемесячных сочинений». Это рукописи почти всех публикаций 1755 г. в этом журнале, что дает возможность сличить автографы Сумарокова с их печатными версиями. Хотя качество работы типографии Российской Академии наук было очень высоким, сопоставление текстов позволяет выявить различные искажения: некоторые строки были опущены, размеры стихов порой нарушены, а смыслы утрачены. Как выясняется, Сумароков не вычитывал корректуры своих публикаций в «Ежемесячных сочинениях», поэтому его автографы в Архиве Российской академии наук являются основным источником для корректного издания его стихов 1755 г.

Ключевые слова: русская литература XVIII века, А.П. Сумароков, «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащих» (1755–1764), текстология.

Информация об авторе: Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский — доктор филологических наук, Dr. habil., ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7696-1102
E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

Для цитирования: *Лапшо-Данилевский К.Ю.* Текстологические заметки о стихотворениях А.П. Сумарокова, опубликованных в 1755 г. // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 187–204. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-187-204

Трудно переоценить значение «Ежемесячных сочинений, к пользе и увеселению служащих» (1755–1764) для русской литературы, ставших в сущности ее первой печатной трибуной. И это при том, что журнал не был чисто литературным предприятием. Так, в «Предуведомлении» к нему заявлялось, что предполагается публиковать «всякие сочинения, какие только обществу полезны быть могут, а именно: не одни только рассуждения о собственно так называемых науках, но и такие, которые в экономии, в купечестве, в рудокопных делах, в манифактурах, в механических рукоделиях, в архитектуре, в музыке, в живописном и резном художествах, и в прочих, какое ни есть новое изобретение показывают или к поправлению чего-нибудь повод подать могут»[1]. Одновременно объявлялся отказ от статей узко специальных, «кои ради глубокого их смысла не всем ясны и вразумительны бывают», в силу чего П.Н. Берков справедливо видел в «Ежемесячных сочинениях» первое научно-популярное издание Академии наук[2].

Идея обратить журнал к более широкой публике исходила от М.В. Ломоносова, но из-за позиции Г.В. Теплова и его влияния на президента Академии К.Г. Разумовского редактором «Ежемесячных сочинений» стал историк Г.Ф. Миллер. Потому-то Ломоносов в первый год издания поместил в журнале всего одно стихотворение, да и то об этом стало известно только во второй половине XX в.[3] Его многолетний соревнователь В.К. Тредиаковский был представлен куда в большем объеме. В 1755 г. поэт опубликовал здесь два стихотворения и две статьи (на историческую и на литературную темы). Вторая из них, трактат «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», содержала оригинальную и довольно пристрастную концепцию развития отечественной поэзии, подчеркивавшую в первую очередь его собственные заслуги перед обновленной русской версификацией[4].

---

[1] *Миллер Г.Ф.* Предуведомление // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Янв. С. 5–6.

[2] *Берков П.Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л.: АН СССР, 1952. С. 77 et passim. Об истории изучения «Ежемесячных сочинений» см. подробнее: [8, с. 83–84; 3, с. 23–24].

[3] *Модзалевский Л.Б.* Литературная полемика Ломоносова и Тредиаковского в «Ежемесячных сочинениях» 1755 года // XVIII век. М.; Л.: АН СССР, 1959. Сб. 4. С. 45–65.

[4] *Тредиаковский В.К.* О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Май. С. 467–510.

Наиболее многочисленны в 1755 г. в «Ежемесячных сочинениях» произведения А.П. Сумарокова, что Тредиаковский был склонен объяснять особенным благоволением Миллера к нему[5]. И действительно, Сумароков — один из авторов, которых наиболее охотно печатали в журнале в первый год существования. В 1755 г. он опубликовал здесь одно прозаическое сочинение («Разговор в царствии мертвых между Александром Великим и Геростратом») и сорок четыре стихотворения, крайне разнообразных в жанровом и формальном отношении — это: шесть переложений псалмов, две торжественных оды, один «дитирамб» в честь Петра Великого, две анакреонтические оды, две любовных оды сапфической строфой (одна из них перевод из Сапфо), одна эпистола, две идиллии, семь сонетов, один «баллад», один мадригал и др. Весьма различен и объем этих поэтических произведений: от двухстрочной эпитафии «Прохожий, обща всем живущим часть моя…» до «Оды на государя императора Петра Великого» («Быстры песни соплетая…»), насчитывающей двести восемьдесят стихов[6].

В Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук имеется единица хранения, содержащая наборные рукописи почти всех материалов, опубликованных в «Ежемесячных сочинениях» в первый год существования этого печатного органа (далее в тексте — *НР (1755)*). Приоритет и исключительные заслуги в осмыслении этого документа принадлежат Л.Б. Модзалевскому, первым заглянувшему в издательскую историю журнала в 1755 г. и установившему авторство ряда публикаций. Эти изыскания были отражены ученым в ряде статей и суммированы в докторской диссертации, защищенной в 1947-м и опубликованной посмертно в 2011 г. [8]. В свое исследование Модзалевский включил подробнейшую роспись «Ежемесячных сочинений» за первый год их существования, соотнося публикации с их наборными рукописями и сообщая дополнительные сведения (например, об изменениях заглавий, принадлежности почерков и проч.). В данной статье, опираясь на проделанную ученым работу, хотелось бы решить куда более локальную задачу. А именно: проанализировать публикации только одного автора, Сумарокова, на предмет точности их воспроизведения в 1755 г. в академическом журнале, осмыслить

[5] Об этом в жалобе Тредиаковского в Конференцию Академии наук от 15 ноября 1755 г. (*Пекарский П.П.* История императорской Академии наук в Петербурге. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1873. Т. 2. С. 194).

[6] *Сумароков А.П.* Ода на Государя императора Петра Великого («Быстры песни соплетая…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Март. С. 214–223.

выявленные искажения и на их основании более полно представить процесс издания «Ежемесячных сочинений». Модзалевский довольно подробно сообщает сведения об изменениях в названиях, произведенных Миллером, в связи с чем в ряде случаев приходится повторить сказанное исследователем. Последовательного сличения опубликованных произведений Сумарокова с его рукописями Модзалевский все же не производил, в силу чего именно на этом аспекте хотелось бы заострить внимание. Данная работа до известной степени продолжает и детализирует ту, что была начата в моей статье «Н.И. Новиков — издатель поэзии А.П. Сумарокова», вышедшей в свет в «Литературном факте» в 2020 г. [5].

Первой публикацией Сумарокова в «Ежемесячных сочинениях» стала обширная «Ода на государя императора Петра Великого» («Быстры песни соплетая…») в мартовском номере журнала[7]. В беловом автографе Сумарокова Миллером данное авторское название исправлено сначала на «Ода в честь государя императора Петра Великого»; затем на «Ода государю императору Петру Великому». Все же ода была напечатана под названием первоначальным, содержащемся в рукописи; сам текст ее воспроизведен весьма тщательно, без погрешностей. В автографе подписи не имеется, следующее обозначение авторства в журнале явно принадлежит Миллеру, оно дано от третьего лица: «Сия ода сочинена господином полковником Сумароковым». В дальнейшем произведения поэта в течение всего года появлялись в печати под инициалами «А.С.», которыми подписаны его стихи и в рукописи.

В апрельском номере «Ежемесячных сочинений» Сумароков опубликовал три сонета Пауля Флеминга в своем переводе. Стихотворения были написаны немецким поэтом во время пребывания в Москве весной и в начале лета 1636 г. [1, с. 35]. Их переводы составили подборку «Павла Флемминга знатного немецкого стихотворца, который был в Москве в 1634 и в 1636 гг. при Голштинском посольстве, три сонета, по-русски переведенные» (подпись: «А.С.»)[8].

[7] Там же.

[8] *Сумароков А.П.* Павла Флемминга знатного немецкого стихотворца, который был в Москве в 1634 и в 1636 годах при Голштинском посольстве, три сонета, по-русски переведенные: Сонет I. Великому граду Москве («О ты, союзница Голштинския страны…»); Сонет II. Москве реке при отъезде своем («Всегда ты в тишине теки в своих водах…»); Сонет III. Москве, когда, отправляяся в Персию, по выезде своем из Москвы увидел издалека позлащенные ее башни («Град русских городов, владычица прехвальна...») / [пер. из П. Флеминга] // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Апр. С. 354–356. Как установил М. Левитт, в конце марта 1755 г. Сумарокову были выданы в Библиотеке Академии наук две книги поэтических произведений Флеминга на немецком языке ([14]; [15]); видимо, по этим изданиям и были выполнены переводы. Вместе с ними поэт взял на дом описание путешествия Адама Олеария в Россию, Татарию и Персию (1647) (см. подробнее: [7, с. 56], в списке выданных книг под №№ 9–11, 14). Разрешение

Сопоставление печатного текста с автографом Сумарокова[9] приводит к выводу, что именно Г.Ф. Миллер, редактор журнала, подверг подборку некоторой правке.

Во-первых, ее общее авторское название в рукописи крайне лаконично: «Сонеты Москве». Изначально стихотворениям было предпослано краткое предисловие, в котором Сумароков называет Флеминга «известным или паче знатным немецким стихотворцем» и сообщает, что тот «был в Москве, при Голштинском посольстве, отправленном для испрошения свободного в Персию для торга пути, во дни царствования государя царя Михайла Феодоровича»[10]. Предисловие было впервые опубликовано в книге Модзалевского, вышедшей в свет в 2011 г. [8, с. 91].

Во-вторых, сонеты имеют в рукописи иные названия, а именно: «Сонетов книги II. Из сонета XXXII. Великому граду Москве, как он отъезжал оттоле», «Сонетов книги II. Из сонета XLIV. Москве-реке при отъезде своем», «Сонетов книги III. Из сонета XXVI. Москве, когда, отправляяся в Персию, по выезде своем из Москвы увидел он издалека позлащенные ее башни». О том, что изменения были внесены именно редактором журнала, можно заключить по листу в рукописи, предшествующему подборке, где почерком Миллера записаны заглавия и подборки в целом, и отдельных стихотворений именно в таком виде, как это имеет место в «Ежемесячных сочинениях»: 1) «Великому граду Москве»; 2) «Москве реке при отъезде своем»; 3) «Москве, когда, отправляяся в Персию, по выезде своем из Москвы увидел издалека позлащенные ее башни»[11]. Как видим, пара- и перитекстуальные поля подверглись довольно значительным вторжениям со стороны Миллера. В то же время сам текст сонетов был воспроизведен в «Ежемесячных сочинениях» весьма точно; то же можно сказать и о четырех притчах, помещенных в майском номере[12].

напечатать переводы сонетов Флеминга было дано Конференцией Академии наук 5 апреля 1755 г.; на заседании присутствовали Г.Ф. Миллер, И.К. Тауберт, В.К. Тредиаковский, И.Э. Фишер и И.А. Браун (Протоколы заседаний Конференции императорской Академии наук с 1725 по 1803 г. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1899. Т. 2: 1744–1770. С. 326). Хотя в знаменитом травелоге Олеария было напечатано несколько стихотворений Флеминга, сонеты, переведенные Сумароковым, в их число не входят (см.: *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / введ., пер., примеч. и указатель А.М. Ловягина. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1906. [6], XXXVIII, [1], 582 с.).

[9] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 214–214 об.).

[10] Там же.

[11] Там же, Л. 213.

[12] *Сумароков А.П.* Притчи: I. Наставник («Был некто нравов исправитель…»); II. Волк, ставший пастухом («Когда приятным сном пастух в лугах умолк…»); III. Два

Подборка Сумарокова «Сонеты, епиграммы и епитафии», опубликованная в июне[13], в ее сонетной части теснейшим образом связана с переводами из Флеминга, помещенными на два месяца ранее, и с тогдашним препирательством между Сумароковым и Тредиаковским о сонетной форме. На этом споре здесь останавливаться не стоит, ибо он подробно рассмотрен в моей недавней работе [6]. Сосредоточим внимание поэтому лишь на текстологической проблематике.

В общей сложности июньская подборка содержит три сонета; два из них оригинальные, хотя и варьируют темы, к которым неоднократно обращались западно-европейские авторы. Первый сонет («Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил…»[14]) — стенание по поводу несчастливо сложившейся жизни и ее тщеты, второй («Не трать, красавица, ты времени напрасно…»[15]) — галантный призыв предаться любовным наслаждениям в юные лета[16]. Третье из стихотворений «О существа состав, без образа смешенной…»[17] — перевод сонета «L'Avorton» («Не выношенное дитя») Жана Эно (Jean Hesnault, 1611–1682).

Заключительный терцет первого из сонетов «Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил…» читается и в *НР (1755)*, и в «Ежемесячных сочинениях» следующим образом:

> Но как ни горестен был век мой, **я**[18] стонаю,
> Что скончевается сей долгий страшный сон:
> Родился, жил в слезах, в слезах и умираю[19].

друга и медведь («Два друга как два брата жили…»); IV. Пьяный и судьбина («Мурон, напившись пьян, воды пошел искать…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Май. С. 451–455.

[13] *Сумароков А.П.* Сонеты, епиграммы и епитафии // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534–538.

[14] *Сумароков А.П.* «Когда вступил я в свет, вступив в него вопил…» // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534.

[15] *Сумароков А.П.* «Не трать, красавица, ты времени напрасно…» // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534–535.

[16] Это стихотворение высоко ценил Державин, внесший его по памяти в свою рукописную тетрадь «Разные стихотворения» (1776), из-за чего этот сонет в ряде изданий был напечатан как его сочинение (см. подробнее: [4, с. 90–91]).

[17] *Сумароков А.П.* «О существа состав, без образа смешенной...» [пер. из Ж. Эно] // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 535–536.

[18] Здесь и далее полужирным шрифтом отмечены места, подвергавшиеся искажениям.

[19] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 298). См. также: *Сумароков А.П.* Сонеты, епиграммы и епитафии // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534.

Хотя третья с конца строка не была искажена при первой публикации, при воспроизведении текста в первом новиковском собрании сочинений возникла опечатка, которая не раз воспроизводилась позднее, в том числе и в томе второй серии «Библиотеки поэта», подготовленном П.Н. Берковым в 1957 г.:

Но как ни горестен был век мой, **а** стонаю…[20]

Известнейший сонет «Не трать, красавица, ты времени напрасно…» печатался почти во всех изданиях Сумарокова до сего времени следующим образом, с повторением ошибки первого набора:

Не трать, красавица, ты времени напрасно,
Любися; без любви всё в свете суеты,
Жалей, и не теряй прелестной красоты,
Чтоб **больше** не тужить, что век прошел несчастно[21].

При перечитывании этих строк меня неизменно удивляла и «сгущенность» шипящих в словосочетании «больше не тужить», и имеющийся семантический диссонанс. Действительно, если красавица должна «больше не тужить», то у нее уже сейчас, в молодости, имеются некоторые основания для грусти. Автограф Сумарокова содержит и более благозвучный вариант, и более логичный:

Не трать, красавица, ты времени напрасно,
Любися; без любви всё в свете суеты,
Жалей, и не теряй прелестной красоты,
Чтоб **после** не тужить, что век прошел несчастно[22].

В июльском номере «Ежемесячных сочинений» была опубликована подборка стихотворений Сумарокова «Дитирамб, гимн Венере

[20] См.: [11, ч. 9, с. 109; 12, ч. 9, с. 105; 10, с. 170]. Гуковский в первой серии «Библиотеки поэта» брал за основу текст прижизненных публикаций, что стало залогом корректного воспроизведения строки [13, с. 80].

[21] См.: Сумароков А.П. Сонеты, епиграммы и епитафии // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534–535; [11, ч. 9, с. 110; 12, ч. 9, с. 106; 10, с. 170].

[22] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 298). Только в первом издании стихов Сумарокова в Библиотеке поэта 1935 г. находим этот стих не искаженным [13, с. 81]. Т. е. Гуковский либо сам обращался к *НР (1755)*, либо, скорее всего, верный вариант был сообщен ему Модзалевским.

и две оды анакреонтические»; благодаря *НР (1755)* возможна эмендация текста двух первых стихотворений.

Так, седьмая строфа сумароковского «Дитирамба» (стихи 37–42) до сего времени неизменно печаталась следующим образом:

Разверзается мне боле
Высоты небесной вид:
Петр Великий к нам оттоле
Превеселым ликом зрит.
Зри, **исполненны** утехи,
В мире, Петр, свои успехи![23]

В *НР (1755)* содержится куда более убедительный вариант стиха 41:

Зри, **исполненный** утехи,
В мире, Петр, свои успехи![24]

Действительно, вряд ли успехи могут быть «исполненны утехи»; куда боле логично, если царь «исполнен утехи» при созерцании своих успехов.

«Гимн Венере, сафическим стопосложением» («Не противлюсь сильной, богиня, власти…»)[25] справедливо считается одним из наиболее удавшихся лирических произведений Сумарокова, а также блестящим примером создания силлабо-тонического аналога для силлабо-метрической сапфической строфы (в первых трех стихах всех строф стихотворения находим сапфический одиннадцатисложник с вольной цезурой: × ∪ × ∪ ′ ∪ ∪ ′ ∪ ′ ∪; в четвертом — адоний: ′ ∪ ∪ ′ ∪)[26] . Нетрудно, однако, заметить, что сапфический одиннадцатисложник в десятом стихе при первой публикации был явно поврежден (этот огрех при последующих републикациях текста долгое время оставлялся без внимания). Приведу второй и третий

[23] См.: *Сумароков А.П.* Дитирамб («Вижу будущие веки…») // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июль. С. 67; [11, ч. 2, с. 156; 12, ч. 2, с. 138; 10, с. 97].

[24] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 348 об.).

[25] *Сумароков А.П.* Гимн Венере, сафическим стопосложением («Не противлюсь сильной, богиня, власти…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Июль. С. 69–70.

[26] В «Гимне Венере» рифмы парные; во «Второй оде Сафы, сочиненной по русскому переводу г. Козицкого» («Разных Афродита царица тронов...», 1758), еще одном образце силлабо-тонической логаэдической строфы, Сумароков от рифмы отказался.

катрены этого стихотворения в том виде, в каком они неоднократно публиковались:

5 Хоть страшимся к жизни прейти мятежной,
6 Произвольно жертвуем страсти нежной.
7 Ты пространной всею вселенной правишь,
8 Праздности славишь.

9 Кои подают от тебя успехи,
10 Можно **ль изъяснить** сии утехи:
11 Всяк об оных, ясно хоть ощущает,
12 Темно вещает[27].

Заметив огрех, П.Н. Берков решил его поправить, добавив в десятый стих один слог (вторжение, произошло «по умолчанию», ибо ученый не имел возможности его обосновать по условиям «Библиотеки поэта»):

Мóжно **лú изъя́снить** сúи утéхи… [10, с. 98]

Наборная рукопись позволяет восстановить верный авторский вариант стиха. Метрическая схема в нем выдержана, но он отличен от того, что был предложен Берковым:

Мóжно **ль́ и́зъясни́ти** сúи утéхи…[28]

В августовском номере «Ежемесячных сочинений» помещена подборка «Епистола, перевод второй Сафиной оды, баллад и мадригал»[29]. В рукописи имеется несколько иной вариант восьмого стиха в переводе Сумарокова из древнегреческой поэтессы. Приведу поначалу этот текст так, как он был напечатан в 1755 г.:

[27] См.: *Сумароков А.П.* Гимн Венере, сафическим стопосложением («Не противлюсь сильной, богиня, власти…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Июль. С. 69; [11, ч. 2, с. 164; 12, ч. 2, с. 144; 13, с. 61].

[28] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 349). В *НР (1755)* содержится написание «прийти» вместо «прейти», более частотное у Сумарокова.

[29] *Сумароков А.П.* Епистола, перевод второй Сафиной оды, баллад и мадригал // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Авг. С. 147–150.

Перевод второй Сафиной оды

1 Благополучен тот, кто всякий день с тобою,
2 Всяк час твой слышит глас, твой зря приятный смех;
3 Каких еще желать на свете сем утех,
4 Имея завсегда тебя перед собою?

5 А я смущаюся, когда тебя я зрю:
6 Нет больше слов в устах, язык тогда немеет,
7 Трепещет сердце, свет в глазах моих темнеет,
8 **Затлится** в жилах кровь: томлюся и горю.

9 По телу моему холодный пот лиется:
10 Бледнею и дрожу, не слышу ничего,
11 Почти лишаюся я чувствия всего,
12 И мнится, что в тот час дух с телом расстается[30].

В рукописи находим следующий, на первый взгляд, не очевидный вариант восьмого стиха:

Затмится в жилах кровь: томлюся и горю[31].

Этот перевод Сумарокова из Сапфо довольно неплохо исследован, не вызывает сомнения, что русский поэт опирался на знаменитое стихотворное переложение Никола Буало[32]. В то же время Свиясовым, анализировавшим перевод, был отмечен и ряд отличий: у Буало рифмовка перекрестная, у Сумарокова — охватная; Буало ослабляет физиологичность описания страсти, отказывается от «низких» слов и сравнений; русский поэт, наоборот, не склонен их избегать [9, с. 51–54]. Так, в его тексте появляется «холодный пот», отсутствующий у Буало, но имеющийся у Сапфо. А.Г. Готовцева поэтому полагает [2, с. 15], что у Сумарокова был под рукой четвертый том наиболее полного посмертного собрания сочинений Буало,

[30] *Сумароков А.П.* Перевод второй Сафиной оды («Благополучен тот, кто всякий день с тобою...») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Авг. С. 148–149.

[31] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 410 об.

[32] Ода Сапфо содержится в восьмой главе позднеантичного трактата «О возвышенном», переведенного Буало в 1674 г. на французский язык. Стихотворное переложение оды Буало надолго определяет его русскую рецепцию. См.: *Песков А.М.* Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX в. М.: Изд-во МГУ, 1989.С. 88–89, 142–143 et passim. Сумарокову принадлежит перевод отрывка из трактата «О возвышенном» (*Сумароков А.П.* Из трактата Лонгинова о важности слова // Трудолюбивая пчела. 1759. Апр. С. 219–224).

подготовленного Клодом Броссетом[33]. В нем комментарии Буало к собственному переводу из Сапфо были дополнены суждениями его издателя. Броссет также привел в примечаниях собственный подстрочный перевод знаменитой древнегреческой оды. При этом он отнюдь не был склонен «смягчать» и приукрашивать оригинал.

Вариант «затлится» никоим образом не вступает в диссонанс с общей картиной страсти в переводе Сумарокова и ощущается как вполне органичный, тем более что в конце строки говорится о горении. В то же время подлинный сумароковский вариант связан, скорее, с предыдущей строкой, т. е. налицо некоторый параллелизм: у влюбленного мрачится свет в очах и мутнеет кровь. Все же следует отметить, Сумароков здесь отдаляется и от оригинала, и от подстрочника Броссета, в которых ни о «тмящейся» крови, ни о «томлении» («томлюся и горю») речи нет[34].

При наборе «Мадригала» («Умножил, Чернышев, почтенье ты себе…»)[35] из той же подборки выпали две последние строки. Автограф Сумарокова дает следующий текст этого стихотворения:

Умножил, Чернышев, почтенья ты себе;
Ты честью стал полку, а полк стал честь тебе.
Российска воинства твой полк красу являет;
Во всем исправен он, и всех он удивляет.
Хоть ненависть другой в народ пускает толк,
Но правда говорит, что твой прекрасен полк:
Свидетелем я ей тебя воспоминаю,
О корпус, коего искусней в том не знаю![36]

В новиковских собраниях сочинений Сумарокова это стихотворение открывает раздел мадригалов девятого тома и имеет название «Его сиятельству графу Захару Григорьевичу Чернышеву»; текст

[33] [*Boileau-Despréaux N.*] Œuvres de M. Boileau-Despréaux: nouvelle édition, avec des éclaircissemens historiques donnés par lui-même, & rédigés par Brossette; augmentée de plusieurs pièces, tant de l'auteur, qu'aïant rapport à ses ouvrages; avec des remarques & des dissertations critiques. Paris: Chez David à la Plume d'Or et Duran au Griffon, 1747. T. 4. 592 p.

[34] Ibid., P. 278. Спустя четыре года прозаический перевод этой оды был помещен Сумароковым в издававшемся им журнале «Трудолюбивая пчела». Он был сделан Д.Г. Козицким с древнегреческого языка; это место в нем читается следующим образом: «Как увидела я тебя, гортань мой иссох, и голос весь пресекся, язык мой сокрушился, и самой тончайший огнь тотчас рассыпался по всему телу: глазами ничего не вижу, и уши мои шумом полны <...>» ([*Сапфо*]. Оставшиеся две оды Сапфоны: I. На Афродиту; II. На девицу / перевел с греческого Г. К<озицкий> // Трудолюбивая пчела. 1759. Нояб. С. 676–678).

[35] *Сумароков А.П.* Мадригал («Умножил, Чернышев, почтенье ты себе…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Авг. С. 150.

[36] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 411).

его идентичен впервые опубликованному[37]; в издания «Библиотеки поэта» ни 1935 г., ни 1957-го мадригал включен не был**)**.

В августовском номере было напечатано еще два сочинения Сумарокова «Разговор в царствии мертвых между Александром Великим и Геростратом»[38] и «Сонет, нарочно сочиненный дурным складом»[39]; текст их весьма точно следует *НР (1755)*. То же можно сказать и о переложениях псалмов, напечатанных в сентябре[40]. В них обнаруживается лишь один огрех в заключительной строке следующего шестистишия из сумароковской версии псалма XXXVI:

Муж праведный пребудет цел,
Злых крепки луки сокрушатся,
И тмы из них пущенных стрел
На них, в сердца их возвратятся.
Вредна их хитрость будет им,
И все исчезнут, **яко** дым[41].

В исходном тексте видим вариант, более приближенный к разговорной речи:

И все исчезнут **так, как** дым[42].

По-видимому, стремление Сумарокова отдалиться от церковно-славянского языка не вызвало понимания у первых читателей его переложения, и в процессе набора привычный славянизм был

[37] См.: *Сумароков А.П.* Мадригал («Умножил, Чернышев, почтенье ты себе…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Авг. С. 150; [11, ч. 9, с. 151; 12, ч. 9, с. 141].

[38] *Сумароков А.П.* Разговор в царствии мертвых между Александром Великим и Геростратом // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Авг. С. 156–161. Рукопись содержит две минимальных авторских поправки: выражение «великого духа» дважды исправлено на «геройского духа» (Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 417 об.).

[39] *Сумароков А.П.* Сонет, нарочно сочиненный дурным складом («Вид, Богиня, твой всегда очень всем весь нравный…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Авг. С. 191.

[40] *Сумароков А.П.* Оды духовные: I. Изо псальма XXXVII («Бессмертный тварей обладатель...»); II. Изо псальма CVI («Твою Великий Боже славу...»); III. Изо псальма XXXVI («Оставь злодеев в их делах...»); IV. Изо псальма LI («Что сильный хвалишься злодей...»); V. Изо псальма I («Блажен муж, кто, мерзя, не входит...»); VI. Из главы III Сираха («Колико будешь вознесен...») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Сент. С. 251–261.

[41] См.: *Сумароков А.П.* Изо псальма XXXVI («Оставь злодеев в их делах...») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Сент. С. 257; *Сумароков А.П.* Разные стихотворения Александра Сумарокова. СПб., при Имп. Акад. наук, 1769. С. 7; *Сумароков А.П.* Стихотворения духовные. [СПб., при Имп. Акад. наук, 1774]. С. 33; [11, ч. 1, с. 47; 12, ч. 1, с. 47].

[42] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 434).

возвращен без его ведома в текст, а затем подвергся дальнейшему тиражированию[43].

Стоит, пожалуй, также отметить, что в заглавиях Сумароков неизменно использует более современно звучащую форму «псалма», тогда как в «Ежемесячных сочинениях» это слово неизменно употребляется с мягким знаком: «псальма».

В октябрьском номере «Ежемесячных сочинений» были напечатаны две идиллии, песенка и две сказки Сумарокова[44]. Погрешность обнаруживается лишь в заключительных строках первой из идиллий, но при этом полностью меняющая смысл пассажа:

> И всех своих забав и радостей лишался:
> На ней из глаз моих **другую** упустил.
> Вся здешняя страна наполнилася ею.
> И от того полна вся горестью моею[45].

В действительности речь шла здесь о возлюбленной, а не о некой «другой», альтернативной знакомой лирического героя:

> И всех своих забав и радостей лишался:
> На ней из глаз моих **драгую** упустил.
> Вся здешная страна наполнилася ею.
> И от того полна вся горестью моею[46].

Эта вопиющая несообразность была замечена Сумароковым и в конце своей ноябрьской подборки он поместил следующее обращение, касавшееся двух опечаток (вторая поправка была чисто орфографической):

> По окончании сих притчей прошу приказать внесть прошедшего месяца две опечатки: в первой моей идиллии, вместо: На ней из глаз моих другую упустил. На ней

[43] Ср. ѯтих 20 в 36 псалме Елизаветинской библии: «Вразѝ же гд҃ни, коу́пнw прослáвитисѧ имъ и҆ вознестѝсѧ, и҆зчезáюще ѣ́kw ды́мъ и҆зчезо́ша» (см.: Библия онлайн. URL: https://bible.by/elzs/19/36/ (дата обращения 22.11.2024)).

[44] *Сумароков А.П.* Идиллии, песенка и сказки // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Окт. С. 347–353.

[45] *Сумароков А.П.* «Мучительная мысль, престань меня терзати…» // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Окт. С. 348.

[46] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 502).

из глаз моих драгую упустил. Вместо: вся здешняя страна.
Вся здешная страна[47].

В ноябрьском номере это указание на ошибочное напечатание появилось в минимально измененном виде[48]. Данное искажение текста первой идиллии, тем не менее, было воспроизведено в первом новиковском собрании сочинений [11, ч. 9, с. 160], а исправлено оно было лишь во втором [12, ч. 9, с. 152][49].

Четыре притчи, напечатанные в ноябрьском номере *ЕС*, стали последней группой произведений, сумароковские автографы которых имеются в *НР (1755)*. В последней из них, фривольной басне «Человек среднего века и две его любовницы» («Был некто средних лет…»)[50], повествуется о том, как юная метресса вырывала у главного героя седые волосы, чтобы он выглядел моложе, а пожилая — русые, чтобы приблизить его облик к своему. Предпоследняя строка этой притчи приняла такой вид (Новиков дважды перепечатал ее, следуя первой публикации):

Хрычовка утолить сомненье и тоску,
Щипала у него седых по волоску.
А та седые оставляла:
По волоску она вон русые щипала.
Ни в старый вшел он век, ни в лета молодых;
Не стало волосов, ни русых, ни седых[51].

Согласно авторской воле предпоследняя строка должна звучать так:

Хрычовка утолить сомненье и тоску,
Щипала у него седых по волоску.
А та седые оставляла:
По волоску она вон русые щипала.

[47] Там же. Л. 552.

[48] *Сумароков А.П.* Погрешности, находящиеся в октябре месяце («Был некто средних лет…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Нояб. С. 431.

[49] В издании Сумарокова 1935 г. этот текст отсутствует [13]; в томе 1957 г., подготовленном П.Н. Берковым [10, с. 151], он опубликован корректно, что, по-видимому, объясняется тем, что ученый, как мною уже отмечалось, имел под рукой новиковское издание Сумарокова 1787 г.

[50] *Сумароков А.П.* Человек среднего века и две его любовницы («Был некто средних лет…») // Ежемесячные сочинения. 1755. Нояб. С. 430–431.

[51] Там же. С. 431; [11, ч. 7, с. 297; 12, ч. 7, с. 297].

В век старых он вошел иль в леты молодых?
Не стало волосов, ни русых, ни седых[52].

В декабрьском номере «Ежемесячных сочинений» была помещена «Ода ее императорскому величеству в день ее всевысочайшего рождения, торжествуемого 1755 г. декабря 18 дня» («Благословенны наши лета…»)[53], автограф которой в *HP (1755)* отсутствует. Не сохранились и рукописи весьма многочисленных произведений, опубликованных Сумароковым в «Ежемесячных сочинениях» позднее. В следующем 1756 г. в девяти номерах журнала находим подборки его произведений. В конце 1756 г. поэт был назначен директором Российского театра и потому в последующие месяцы был крайне перегружен новыми для него обязанностями, почему его участие в «Ежемесячных сочинениях» сходит почти на нет. Еще год спустя оно возобновляется в немалом объеме — в девяти из двенадцати номеров журнала за 1758 г. находим стихотворения Сумарокова. Сотрудничество в «Ежемесячных сочинениях» прекращается в 1759 г., когда поэт основывает собственный печатный орган — журнал «Трудолюбивая пчела», который по большей части наполняет своими произведениями и переводами.

Наборные рукописи «Ежемесячных сочинений» за 1756–1758 гг., к сожалению, не сохранились. Несомненно, они позволили бы внести определенные уточнения и в другие сочинения Сумарокова, напечатанные в журнале. Но, помимо собственно эмендации текстов, *HP (1755)* позволяет сделать и некоторые выводы о том, как шла работа над очередными номерами. Рукописи, отбиравшиеся Миллером для печати, им обычно не правились, он вносил лишь некоторые изменения в названия публикаций, которые затем поступали в академическую типографию. Качество набора в ней было весьма высоким; здесь же, видимо, сами печатники держали корректуру. Миллер, несомненно, просматривал номера журнала перед их выходом в свет, но вряд ли погружался в детальную вычитку текстов. Весьма важно то, что, как показывает анализ публикаций Сумарокова, корректуры публикаций авторам явно не доставлялись. Показательна и позиция поэта — Сумароков имел возможность уведомлять читателей о неточном воспроизведении отдельных слов и строк в своих текстах, но сделал это единственный раз. И наруше-

[52] Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. Л. 552).

[53] *Сумароков А.П.* Ода Ея Императорскому Величеству в день Ея всевысочайшаго рождения, торжествуемого 1755 года декабря 18 дня («Благословенны наши лета…») // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. 1755. Дек. С. 483–492.

ния смысла, и возникшие погрешности метра, и выпавшие строки были им в подавляющем числе случаев оставлены без внимания, что стало причиной того, что эти искажения перекочевали в позднейшие издания его сочинений.

Литература

1. *Алексеев М.П.* Пауль Флеминг в Москве и на Волге // Дипломаты — писатели; писатели — дипломаты. СПб.: [Б. и.], 2001. С. 29–58.

2. *Готовцева А.Г.* Никола Буало на страницах журнала «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2014. № 12 (134). С. 11–23.

3. *Готовцева А.Г.* «Сие есть наиполезнейшее для российского общества»: журнал «Ежемесячные сочинения» как российский интеграционный просвещенческий проект середины XVIII века. М.: ЯСК, 2018. 369 с.

4. *Западов В.А.* Барковиана и Державин!? // XVIII век. СПб.: Наука, 1996. Сб. 20. С. 87–94.

5. *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Н.И. Новиков — издатель поэзии А.П. Сумарокова // Литературный факт. 2020. № 3 (17). С. 304–342. https:// doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-304-342

6. *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Сонетная контроверза В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова // Studia Litterarum. 2024. № 2. С. 172–199. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199

7. *Левитт М.* Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век. СПб.: Наука, 1995. Сб. 19. С. 43–59.

8. *Модзалевский Л.Б.* М.В. Ломоносов и его литературные отношения в Академии наук. Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века. СПб.: Нестор-История, 2011. 380 с.

9. *Свиясов Е.В.* Сафо и русская любовная поэзия XVIII – начала XX в. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 400 с.

10. *Сумароков А.П.* Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. П.Н. Беркова. Л.: Сов. писатель, 1957. 608 с.

11. [*Сумароков А.П.*] Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе … А.П. Сумарокова / собраны и изданы … Николаем Новиковым... М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781–1782. Ч. 1–10.

12. [*Сумароков А.П.*] Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе … А.П. Сумарокова / собраны и изданы … Николаем Новиковым... 2-е изд. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1787. Ч. 1–10.

13. *Сумароков А.П.* Стихотворения / под ред. А.С. Орлова при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Л.: Сов. писатель, 1935. 486 с.

14. *Flemming P.* Geist- und Weltliche Poëmata …; Jetzo Auffs neue wieder ... außgefertiget. Jena: Forberger, 1651. [7] Bl., 670 S.

15. *Flemming P.* Geist- und Weltliche Poëmata …; Jetzo Auffs neue wieder Corrigiret und ausgefertiget. Naumburg: Jn Verlegung Christian Kolbens, 1685. [6] Bl., 666 S.

Research Article

Textological Observations on the Poems Published by Aleksandr Sumarokov in 1755

© 2025. Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract: The *Monthly Review for Benefit and Entertainment* (1755–1764) was the first Russian periodical with a large literary section. Aleksandr P. Sumarokov was one of the most active contributors in the first years, publishing in 1755 one prose work and forty-four poems, extremely diverse in genre and form: six translations of psalms, two solemn odes, one "dithyramb" in honor of Peter the Great, two anacreontic odes, two love poems in Sapphic stanzas (one of them a translation from Sappho), one epistle, two idylls, seven sonnets, one ballad, and one madrigal etc. Only part of the archive of *The Monthly Review* has been preserved. These are almost all manuscripts printed in the journal in 1755. So, it is possible to compare Sumarokov's manuscripts with his printed works. Although the quality of work in the printing house of the Russian Academy of Sciences was very high, we could establish various typographical errors: some verses were omitted, meters were sometimes distorted, and occasionally the meaning was lost. Sumarokov clearly did not read the proofs of his publications in the *Monthly Review*, so his manuscripts in the Archive of the Russian Academy are the best source for an accurate edition of his poetry from 1755.

Keywords: 18th-century Russian literature, Aleksandr P. Sumarokov, *Monthly Review for Benefit and Entertainment* (1755–1764), textual criticism.

Information about the author: Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii, PhD in Philology, Dr. Habil., Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7696-1102

E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

For citation: Lappo-Danilevskii, K.Yu. "Textological Observations on the Poems Published by Aleksandr Sumarokov in 1755." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 187–204. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-37-187-204

References

1. Alekseev, M.P. "Paul' Fleming v Moskve i na Volge" ["Paul Fleming in Moscow and on the Volga"]. *Diplomaty — pisateli; pisateli — diplomaty* [*The Diplomats — Writers, the Writers — Diplomats*]. St. Petersbourg, [S. n.], 2001, pp. 29–58. (In Russ.)

2. Gotovtseva, A.G. "Nikola Bualo na stranitsakh zhurnala 'Ezhemesiachnye sochineniia, k pol'ze i uveseleniiu sluzhashchie'." ["Nicolas Boileau on Pages of the Journal 'Monthly Review for Benefit and Entertainment'."] *Vestnik RGGU. Seriia: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, no. 12 (134), 2014, pp. 11–23. (In Russ.)

3. Gotovtseva, A.G. *Sie est' naipolezneishee dlia rossiiskogo obshchestva: zhurnal "Ezhemesiachnye sochineniia" kak rossiiskii integratsionnyi prosveshchencheskii proekt serediny XVIII veka* [*The Most Useful Enterprise for Russian Society: The "Monthly Review for Benefit and Entertainment" as a Russian Integration Educational Project of the mid-18th Century*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2018. 369 p. (In Russ.)

4. Zapadov, V.A. "Barkoviana i Derzhavin!?" ["Barkoviana and Derzhavin!?"]. *XVIII vek* [*18th Century*], coll. 20. St. Petersbourg, Nauka Publ., 1996, pp. 87–94. (In Russ.)

5. Lappo-Danilevskii, K.Iu. "N.I. Novikov — izdatel' poezii A.P. Sumarokova" ["Nikolai Novikov as a Publisher of Aleksandr Sumarokov's Poetry"]. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (17), 2020, pp. 304–342. https:// doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-304-342 (In Russ.)

6. Lappo-Danilevskii, K.Iu. "Sonetnaia kontroverza V.K. Trediakovskogo i A.P. Sumarokova" ["The Polemics of V.K. Trediakovsky and A.P. Sumarokov About the Sonnet"]. *Studia Litterarum*, no. 2, 2024, pp. 172–199. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199 (In Russ.)

7. Levitt, M. "Sumarokov — chitatel' Peterburgskoi biblioteki Akademii nauk" ["Sumarokov as a Reader of the St. Petersburg Library of the Academy of Sciences"]. *XVIII vek* [*18th Century*], coll. 19. St. Petersbourg, Nauka Publ., 1995, pp. 43–59. (In Russ.)

8. Modzalevskii, L.B. "M.V. Lomonosov i ego literaturnye otnosheniia v Akademii nauk" ["M.V. Lomonosov and His Literary Relations in the Academy of Sciences"]. *Iz istorii russkoi literatury i prosveshcheniia serediny XVIII veka* [*From the History of Russian Literature and Enlightenment in the mid-18th Century*]. St. Petersbourg, Nestor-Istoriia Publ., 2011. 380 p. (In Russ.)

9. Sviiasov, E.V. *Safo i russkaia liubovnaia poeziia XVIII — nachala XX v.* [*Sappho and the Russian Love Poetry of the 18th – Early 20th Centuries*]. St. Petersbourg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003. 400 p. (In Russ.)

10. Sumarokov, A.P. *Izbrannye proizvedeniia* [*Selected Works*], introd. article, text prep. and notes by P.N. Berkov. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 608 p. (In Russ.)

11. [Sumarokov, A.P.] *Polnoe sobranie vsekh sochinenii v stikhakh i proze* [*Complete Collection of All Works in Poetry and Prose*], parts 1–10, coll. and publ. by… Nikolay Novikov... Moscow, Universitetskaia tipografiia, u N. Novikova, 1781–1782. (In Russ.)

12. [Sumarokov, A.P.] *Polnoe sobranie vsekh sochinenii v stikhakh i proze* [*Complete Collection of All Works in Poetry and Prose*], parts 1–10, coll. and publ. by … Nikolay Novikov... 2nd ed. Moscow, Universitetskaia tipografiia, u N. Novikova Publ., 1787. (In Russ.)

13. Sumarokov, A.P. *Stikhotvoreniia* [*Poems*], ed. by A.S. Orlov, A. Malein, P. Berkov, and G. Gukovskii. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1935. 486 p. (In Russ.)

14. Flemming, Paul. *Geist- und Weltliche Poëmata ...; Jetzo Auffs neue wieder ... außgefertiget*. Jena, Forberger, 1651. [7] Bl., 670 S. (In German)

15. Flemming, Paul. *Geist- und Weltliche Poëmata ...; Jetzo Auffs neue wieder Corrigiret und ausgefertiget*. Naumburg, Jn Verlegung Christian Kolbens, 1685. [6] Bl., 666 S. (In German)

Статья поступила в редакцию: 22.11.2024
Одобрена после рецензирования: 23.03.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 22.11.2024
Approved after reviewing: 23.03.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-205-220
https://elibrary.ru/GCMZYO

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

О датировке одного из писем Л.Н. Толстого к дочери Марии Львовне

© 2025, Ю.В. Прокопчук
Государственный музей Л.Н. Толстого,
Москва, Россия

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые аспекты, связанные с датировкой, содержанием, трактовкой писем Л.Н. Толстого к средней дочери Марии (1871–1906), которая разделяла религиозно-философские воззрения отца, пыталась построить жизнь на основе толстовских нравственных взглядов. Анализируя переписку Толстого и Марии Львовны 1890-х гг., автор пытается обосновать вывод о том, что письмо отца, которое в Полном собрании сочинений писателя (в 90 томах) датируется концом сентября 1895 г., на самом деле было создано в начале октября 1894 г. и является ответом на письмо дочери, написанным тогда же. Для обоснования данного тезиса автор применяет метод сравнительного анализа. Толстовское письмо к Марии Львовне имеет мировоззренческие параллели и даже текстуальные совпадения с письмом Толстого к И.М. Трегубову от 3 октября 1894 г.; есть и другие мировоззренческие, текстуальные совпадения с источниками, датируемыми 1894 г. Также автор касается содержательных аспектов толстовского письма к Марии Львовне, прослеживая связь идей, отраженных в этом документе, с положениями религиозно-нравственной теории писателя, с его пониманием важности целомудрия, духовного роста, Божеской любви.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, М.Л. Толстая, толстовство, переписка, датировка писем, любовь (агапе), страсть (эрос), целомудрие, духовное развитие, самосовершенствование.

Информация об авторе: Юрий Владимирович Прокопчук — кандидат исторических наук, заведующий экскурсионно-методической службой, Государственный музей Л.Н. Толстого, ул. Пречистенка, д. 11/8, 119034 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9969-4804

E-mail: prokopchuk17@mail.ru

Для цитирования: *Прокопчук Ю.В.* О датировке одного из писем Л.Н. Толстого к дочери Марии Львовне // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 205–220. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-205-220

Эпистолярное наследие Льва Толстого огромно. Между тем далеко не всегда легко установить датировки его писем. Многие из них хранятся в Отделе рукописных фондов Государственного музея Л.Н. Толстого без конвертов, а их содержание не позволяет даже приблизительно определить время создания документа. В таких случаях на помощь приходит сравнительное изучение толстовских писем, произведений и дневниковых записей — попытка выявить смысловые и текстуальные параллели в творчестве великого писателя.

Многие письма Толстого к средней дочери Марии не имеют даты написания, отраженной в документе. Долгие годы письма Толстого хранились в личном архиве Марии Львовны. Дочь Толстого их пронумеровала (номер ставился в самом начале письма) и написала ко многим из них краткие комментарии. После смерти Марии Львовны в 1906 г. этот архив перешел к ее супругу Николаю Леонидовичу Оболенскому (1872–1934). Оказавшись за границей, Оболенский в 1926 г. в Париже издал письма Толстого к Марии Львовне в журнале «Современные записки» [2]. В последующие годы эти письма были включены в Полное собрание сочинений Толстого [4]. Датировки и комментарии, которые давала сама Мария Львовна, внимательным образом изучались издателями текстов Толстого; во многих случаях именно свидетельство Марии Львовны было решающим аргументом в пользу датировки.

Письмо Толстого, которое мы будем изучать, датировано концом сентября 1895 г. [4, т. 68, с. 191–192]. В «Современных записках» оно опубликовано под № XXXII [2, с. 239–240] с таким примечанием Марии Львовны: «В Москву, где я жила с мальчиками[1]. Ясн<ая> Пол<яна>. Вероятно, тоже Осень 1895 г.». Мария Львовна написала «вероятно», т. к. спустя много лет, когда писались эти примечания к письмам из личного архива, она не помнила уже точно, когда именно написано письмо. Издатели Полного собрания сочинений Толстого, увидев упоминание «осени 1895 г.», решили привязать это письмо к письму Марии Львовны от 24 сентября 1895 г. [3, с. 88–90], потому что данное письмо Толстого является, очевидно, ответом на письмо дочери, а после сентября они осенью уже не переписывались[2]. На самом деле содержание этого

[1] С братьями Андреем и Михаилом.

[2] Следующее письмо Толстого к дочери датировано в Юбилейном издании 9 марта 1896 г. [4, т. 69, с. 55–56].

источника заставляет усомниться в общепринятой датировке; для выяснения нюансов стоит вернуться на год назад — в сентябрь 1894 г.

***

Тогда Мария Львовна, проживавшая в Москве, написала отцу такое письмо:

Конец сентября 1894. Москва

Читай один

Милый папá, как жаль, что ты не написал нам с Левой больше, раз у тебя было, что сказать нам, а мы оба очень скучаем по тебе и ждем от тебя того, что ты имеешь нам сказать. Лева очень хорош. Я написала о нем Тане, а я немножко упала духом от своей слабости. Я ехала сюда, надеясь, что я настолько окрепла, что присутствие здесь Петра Раевского мне не помешает жить, а оказалось, что опять наступило то старое, стыдное состояние тоски, беспокойства, постоянного замирания сердца, ожидания, страха, бессмысленного брожения по улицам и опять полное заслонение всей остальной жизни. Если бы ты знал, папá, как это тяжело и безнадежно от этого излечиться. Можно дойти до состояния Хохлова. Но я буду стараться не отчаиваться и буду продолжать бороться с этим.

Мне ужасно стыдно это писать тебе. Оправдываться мне нечем; здесь нет ни дружбы, ни единства взглядов, ни заразы или подпадения его влиянию или его любви (ее нет) — а есть просто какая-то бессмысленная, слепая привязанность, которую не отлепишь от себя. Я никогда с тобой не говорила об этом и не буду, вероятно, потому что мне так стыдно это, но мне хотелось, чтобы ты знал, что это сидит во мне и всегда мешает моей жизни. Научи меня, что мне сделать, чтобы избавиться от этого. Прощай, дорогой мой папá.

Напиши мне, очень буду ждать. Мне стыдно, что я так упала духом.

Твоя Маша

Я видела Петра только раз на улице, почти не говорила. Он явно насмешлив. У нас, спасибо ему, не был, хотя у меня от каждого звонка сердце падает. Как стыдно и гадко [3, с. 86].

Письмо Марии Львовны, которая, очевидно, испытывала особые чувства к Петру Ивановичу Раевскому (1873–1920) и стыдилась их, совершенно исключительное. Это письмо-исповедь, письмо-призна-

ние, в котором молодая девушка просит совета у отца, духовного наставления. Мы хорошо знаем, каким громадным авторитетом обладал великий писатель: даже люди, далекие от него по взглядам, зачастую просили почему-то именно у него совета по личным вопросам. Одним из таких корреспондентов был будущий убийца царской семьи Яков Михайлович Юровский [4, т. 74, с. 225–226], которого уж никак не заподозришь в симпатиях к толстовскому мировоззрению.

Спустя какое-то время, еще не получив, видимо, ответа от отца, Мария Львовна написала еще одно письмо, в котором признавалась:

> Милый папá, написавши тебе, я точно освободилась от большой тяжести, мне стало легко и мне показалось, что я очень преувеличила все то, что написала тебе. А главное стыдно, что я не сумела сама справиться с собой и тебе показала свою слабость. Теперь мне легче, и я, кажется, знаю, как помочь себе [3, с. 87].

Толстой ответил на первое письмо 2 октября 1894 г. Об этом он упомянул в коллективном письме к Марии Львовне, которое было написано отцом и сестрами 3 октября 1894 г.: «Вчера послал тебе письмо <…>» [4, т. 67, с. 231]. Комментатор писем А.С. Петровский отметил, что «письмо это неизвестно». Упоминание о посланном 2 октября письме содержится и в толстовском дневнике от 4 октября 1894 г., когда приехавший из Пирогова Толстой внес записи, отразившие события и впечатления сразу нескольких дней: «Написал письмо Маше и Трегубову» [4, т. 52, с. 145]. В Полном собрании сочинений писателя есть письмо к Ивану Михайловичу Трегубову [4, т. 67, с. 231–233], но письмо к Марии Львовне от 2 октября, к сожалению, отсутствует. Между тем письмо это, вероятно, было каким-то особенным; оно должно было быть письмом-наставлением, ответом на письмо-исповедь дочери.

***

Прошел почти год. В сентябре 1895 г. Мария Львовна также проживала в Москве и, увидев Петра Раевского, по-прежнему не могла относиться к нему равнодушно. В письме к отцу от 24 сентября 1895 г. она сообщала:

> …на днях перечла твое прежнее письмо ко мне, которое теперь совершенно отвечало на мое настроение, и, как всегда, твое отношение ко мне ободрило меня и устыдило за мою слабость. <…> мне совестно, что вожусь с этим сейчас, что пишу тебе об этом, как и в прошлом году,

в это же самое время. А главное, что с этих пор я не только не окрепла и не победила, но, кажется, еще ослабела. Только ты не думай, что я сдалась, я верю, что справлюсь, и уже справляюсь [3, с. 88].

Комментатор А.С. Дробыш слова о «прежнем письме» объяснила так, будто Мария Львовна имела в виду предыдущее письмо отца — от 4 сентября 1895 г. [3, с. 90]. Но в этом письме нет ничего особенного, такого, что следовало бы перечитывать в связи с «настроением» Марии Львовны. А вот то самое письмо, с которого мы начали, как будто специально отвечает на то, что писала дочь Толстого год назад:

1895 г. Конец сентября. Я<сная> П<оляна>

Милая Маша, письмо твое очень тронуло меня. Спасибо, что ты веришь в мою любовь и доверяешься мне. Мне очень больно за тебя, без всякого чувства оскорбления, кот<орое> бывало прежде, просто больно за тебя, жалко, что ты страдаешь, страдаешь таким тяжелым страданием, — я знаю его, — когда низшее подавило высшее, духовное и топчет его, и это духовное оскорблено, изувечено, раздергано, хочет подняться, собраться и не может, — страдаешь, и хочется тебе сразу помочь, избавить от мученья, и знаешь, что нельзя, что это так должно быть, что это отплата за грех — не твой один, а многих, — и мой, и очень, в том числе, — и что надо пережить это. Одно могу сказать: это то, что это пройдет, и опять настанут ясные дни, ясное, твердое, радостное состояние, и это состояние после страданий — вследствие страдания, если оно будет хорошо перенесено, — будет еще тверже, чем прежде. Только бы выдержать время испытания и наказания, не испортив себе будущее. — Еще очень советую тебе две вещи: 1) как можно меньше двигаться, предпринимать: dans le doute, abstiens-toi, и в этом положении борьбы тоже воздерживайся от всякого начинания, движения, и 2) старайся не нарушить равновесия в таком шатающемся положении чем-нибудь еще другим, иногда кажущимся самым ничтожным поступком: не недоспи, не засидись поздно, не переешь, не недоешь, не рассердись, не обидь кого, не трать праздно время… старайся во всем остальном собраться в кучку. Особенно жалко и больно, п<отому> ч<то> ты так хороша, уравновешена была это последнее время. Еще пусть поддержит тебя то, что у тебя много другого счастья, и лучшего, а именно того, что тебя очень хорошо любит так много людей и что мне в том числе ты особенно всегда была и будешь дорога. Но и это все ничего. Главное, то лекарство, кот<орое> ты не сумеешь употребить, это то, чтобы

> знать и помнить, кто ты, и то, что ты не Маша Толст<ая>, имеющая такие-то и такие-то чувства, начавшаяся тогда и долженствующая кончиться тогда-то, а ты божественная сила, вечная, орудие Бога, кот<орое> должно делать его дело здесь, и там, и везде, куда он пошлет тебя. Прощай, целую тебя.
>
> Л. Т.

Возникает закономерный вопрос: не могло ли письмо Толстого, датированное на основе слов Марии Львовны (которая оговаривала лишь «вероятную» датировку) приблизительно концом сентября 1895 г., быть написано 2 октября 1894 г.? не могло ли оно являться ответом на приведенное выше письмо-исповедь Марии Львовны? Думается, что так оно и есть. Для доказательства мы можем привести самые разные аргументы.

***

Во-первых, письмо Марии Львовны от конца сентября 1894 г., написанное в совершенно особом ключе, требовало такого же ответа. Письмо-наставление Толстой должен был написать в ответ именно на письмо-исповедь, имеющее одну-единственную тему. Логически, стилистически, эмоционально письмо Толстого якобы от конца сентября 1895 г. связано с письмом Марии Львовны именно 1894 г., а не с письмом, созданным 24 сентября 1895 г.

Во-вторых, в источниках (в дневнике Толстого и письме его дочери) дважды упоминается «неизвестное» письмо к Марии Львовне от 2 октября 1894 г., но ни разу не упоминается письмо Толстого к Марии Львовне, написанное в конце сентября 1895 г.

В-третьих, письмо Толстого, датированное концом сентября 1895 г., имеет явные переклички с письмом Толстого к Трегубову от 3 октября 1894 г., созданным одновременно с «неизвестным» письмом к Марии Львовне от 2 октября 1894 г. Сравнительный анализ двух писем — Трегубов, судя по ответу Толстого, также писал о событиях своей личной жизни — позволяет обнаружить не только содержательные, но и текстуальные параллели.

Так, в обоих письмах присутствует тема сочувствия страданию адресатов:

> Мне очень больно за тебя, без всякого чувства оскорбления, кот<орое> бывало прежде, просто больно за тебя, жалко, что ты страдаешь, страдаешь таким тяжелым страданием <…> (письмо к М.Л.).

Не думайте, чтобы ваши страдания были чужды мне: я их переживал и переживаю и потому всей душой сочувствую вам и желал бы помочь вам так же, как желал бы помочь себе (письмо к Трегубову).

В обоих письмах Толстой отмечает, что телесное (низшее) подавило духовное (высшее):

…низшее подавило высшее, духовное и топчет его, и это духовное оскорблено, изувечено, раздергано, хочет подняться, собраться и не может <…> (письмо к М.Л.).

…в таких делах, в наших падениях, совершенно противных нашему сознанию, когда точно перевертывается на минуту человек вверх дном, и то, что властвует, и должно властвовать, и должно быть наверху — духовное, разумное, — вдруг спускается куда-то вниз, исчезает и подпадает под власть телесного, животного, бессмысленного, которое поднимается вверх и властвует <…> (письмо к Трегубову).

В обоих письмах присутствует мысль о том, что помочь избежать этого состояния нельзя, — это последствие греха, отплата за греховные мысли и поступки (эта мысль связана с понятием *кармы*):

…хочется тебе сразу помочь, избавить от мученья, и знаешь, что нельзя, что это так должно быть, что это отплата за грех — не твой один, а многих, — и мой, и очень, в том числе, — и что надо пережить это (письмо к М.Л.).

…в таких делах помочь нельзя: это последствие предшествующих грехов, которые должны иметь свое наказание. <…> Многие грехи наши, особенно когда уже мы давно перестали делать то, что их производило, и живем, ждем плодов добрых от более доброй жизни, когда эти грехи проявляются в нас своими последствиями, удивляют, ужасают нас; <…> но не надо ужасаться, это только значит то, что ты не расчелся еще с грехом, и, как в пушкинском «Выстреле», грех требует от тебя расчета, тогда как ты думал, что ушел от него. Это карма в этой жизни (письмо к Трегубову).

В обоих письмах присутствует совет избежать греха, греховного состояния, выдержать выпавшее на долю адресата испытание:

Только бы выдержать время испытания и наказания, не испортив себе будущее (письмо к М.Л.).

> Избегайте греха теперь, устраняйте все то, что нарушает настоящее христианское, любовное, служебное состояние души, вызывайте в себе сознание того, кто вы и зачем вы живете здесь, и вы пожнете плоды этого в будущем <…> (письмо к Трегубову).

В обоих письмах содержится совет искать духовного блага, помнить о духовном начале и истинном предназначении человека:

> Главное, то лекарство, кот<орое> ты не сумеешь употребить, это то, чтобы знать и помнить, кто ты, и то, что ты не Маша Толст<ая>, имеющая такие-то и такие-то чувства, начавшаяся тогда и долженствующая кончиться тогда-то, а ты божественная сила, вечная, орудие Бога, кот<орое> должно делать его дело здесь, и там, и везде, куда он пошлет тебя (письмо к М.Л.).
>
> Ищите Царства Божия, которое внутри вас, и правды его, а остальное приложится вам, т. е. ищите наивысшего доступного вам душевного состояния (это состояние наибольшей любви), и остальное все будет хорошо, и перенесете легко последствия грехов прошлого, и они все реже и реже будут повторяться, и не впадете в уныние (письмо к Трегубову).

Эти два толстовских письма настолько похожи и имеют так много совпадений — в том числе текстуальных, — что трудно отделаться от мысли о том, будто они создавались в одно и то же время.

В-четвертых, в письме Толстого к Марии Львовне упоминается понятие, близкое по смыслу к «карме» (воздаянию за греховные поступки); в письме к Трегубову Толстой прямо пишет о «карме», употребляя это слово. Это понятие индийской философии было хорошо знакомо Толстому и раньше, достаточно вспомнить письмо к Дмитрию Александровичу Хилкову от 7 февраля 1892 г., где Толстой подробно раскрывает свои мысли по данному вопросу [4, т. 66, с. 155–157]. Любопытно то, что именно в 1894 г. Толстой особенно часто обращался к этому понятию. Так, в дневниковой записи от 27 июня 1894 г. Толстой размышляет о понятии «карма» применительно к философии Артура Шопенгауэра [4, т. 52, с. 124]. В ноябре 1894 г. Толстой перевел с английского языка из журнала «Open Court» сказку Пауля Каруса «Карма» и отправил это произведение для публикации в журнал «Северный вестник» [4, т. 67, с. 270]. А за 1895 г. слово «карма» не встречается ни разу в дневниках и письмах Толстого.

В-пятых, Толстой в письме к Марии Львовне употребил одну из своих любимых французских поговорок — «dans le doute, abstiens-

toi»[3]. Как отмечала Э.Е. Зайденшнур: «“Dans le doute, abstiens-toi” впервые встречается (в творчестве Толстого. — *Ю.П.*) в 60-е годы, а в последний раз — в письме от 1 сентября 1910 г.; Толстой считал эту пословицу “мудрой” и “очень” верил “мудрости этого правила” <…>»[4]. В 1894 г. Толстой в письмах дважды упоминал эту поговорку (2 марта и 12 августа); особенно обращает на себя внимание текст письма к Николаю Николаевичу Ге-сыну, где выражение данной мысли весьма похоже на текст письма к Марии Львовне, который мы изучаем: «В сомнении воздерживайся, говорят, а я бы сказал еще: в неспокойном, нелюбовном состоянии воздерживайся, замри, жди, когда придет доброта; а пока не решай» [4, т. 67, с. 190]. В письмах Толстого 1895 г. эта поговорка не упоминается ни разу.

***

Наконец, особого разговора требуют очевидные параллели письма Толстого к Марии Львовне с некоторыми идеями китайской философии. В письме содержится совет «как можно меньше двигаться, предпринимать» и воздерживаться «от всякого начинания, движения». Эти слова прекрасно отражают даосский принцип *у вэй*, 无为, «недеяние», суть которого изложена в «Дао дэ цзин». Известно, что даосский трактат Толстой переводил на русский язык вместе с Евгением Ивановичем Поповым в 1893 г., а в мае 1894 г. вновь обращался к этому памятнику, редактируя перевод на русский язык японца Кониси Масутаро. Кониси утверждал, будто он регулярно встречался с Толстым в ноябре-декабре 1894 г. по поводу перевода «Дао дэ цзин», однако подтверждений этим фактам автор статьи о Кониси Сато Юсукэ не нашел [1, с. 257]. Так или иначе, в 1894 г. Толстой неоднократно обращался к «Дао дэ цзин», где отражен принцип *у вэй*.

Другие цитаты из письма Толстого к Марии Львовне отсылают нас к конфуцианской традиции: «…старайся не нарушить равновесия в таком шатающемся положении чем-нибудь еще другим, иногда кажущимся самым ничтожным поступком <…>». Представления о «равновесии», об отказе от крайностей сродни понятию «срединного пути» в конфуцианстве. В одной из более поздних дневниковых записей, излагая суть «учения о середине», Толстой сам применяет это слово:

> В то время как человек находится вне влияний удовольствия, досады, горя, радости, он находится в состоянии *равновесия* (здесь

[3] Если сомневаешься, воздержись (*франц.*).

[4] *Зайденшнур Э.Е.* Пословицы и поговорки в произведениях, дневниках и письмах Толстого // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 69, кн. 1. С. 562.

и далее курсив мой. — *Ю.П.*) и в этом состоянии может познать самого себя (свою природу и свой путь). Когда же чувства эти возбуждены в нем после того, как он познал самого себя, то чувства эти проявляются в должных пределах и наступает состояние согласия.

Внутреннее *равновесие* есть тот корень, из которого вытекают все добрые человеческие деяния; согласие же есть всемирный закон всех человечески<х> деяний.

Только бы состояния *равновесия* и согласия существовали в людях — и счастливый порядок царствовал бы в мире, и все существа процветали бы [4, т. 54, с. 57–58].

А.И. Шифман, анализируя этот фрагмент, отмечал:

Здесь, как мы видим, конфуцианское понятие середины, равновесия толкуется в социально-этическом плане как принцип человеческого поведения и взаимоотношений между людьми. По Толстому, линия середины есть нечто вроде этического компаса, который помогает человеку определить, находится ли он в состоянии морального равновесия, внутреннего согласия, необходимых, чтобы следовать по правильному пути. Отклонение от этой линии ведет к нарушениям во взаимоотношениях между людьми и обществом[5].

Нетрудно убедиться, что именно такая — моральная, специфически-толстовская — трактовка «срединного пути» («равновесия») получила изложение и в разбираемом нами письме Толстого к Марии Львовне. О «равновесии», как неком «этическом компасе» (говоря словами А.И. Шифмана), Толстой упоминает и в некоторых других произведениях. Например, в послесловии к книге Попова «Жизнь и смерть Евдокима Никитича Дрожжина, 1866–1894» Толстой писал:

Все люди, которые двигают вперед человечество и первые и одинокие выступают на тот путь, по которому скоро пойдут все, выступают на этот путь не легко и всегда со страданием и внутренней борьбою. Внутренний голос влечет по новому пути, все привязанности, предания, слабости, все тянет назад. И в эти минуты неустойчивого равновесия всякое слово поддержки или, напротив, задержки имеет огромное значение [4, т. 39, с. 97].

[5] *Шифман А.И.* Лев Толстой и Восток. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1971. С. 52.

Предисловие[6] к книге Попова Толстой начал писать в январе 1895 г., т. е. через три с лишним месяца после предположительной даты создания изучаемого нами письма.

***

Конечно, все эти аргументы являются лишь косвенными доказательствами создания данного письма в 1894 г., а не в 1895 г. Очевидно, что установить дату наверняка, со стопроцентной вероятностью, не представляется возможным. Но вся совокупность фактов подводит нас к этой мысли. Данное толстовское письмо весьма ценно, оно прекрасно характеризует Толстого-мыслителя, Толстого-проповедника, духовного наставника, уверенного в истинности своих представлений о подлинно-духовной природе человека.

***

Говоря о письме Марии Львовны и ответе Толстого, нельзя обойти вниманием чрезвычайно важный вопрос, касающийся содержательной стороны данных документов и понимания смысла слов Толстого, сути его советов Марии Львовне. Часто публикаторы документов уделяют внимание чисто формальной стороне вопросов переписки, стараясь прокомментировать имена, географические названия, исторические события, биографические моменты, упоминаемые в документе. Все это, несомненно, важно — это проливает свет на обстоятельства составления комментируемого источника, позволяет выяснить важные нюансы, имеющие отношение к духу эпохи, перипетиям жизни автора документа. Однако бывает так, что даже хорошо написанные комментарии не приближают к пониманию сути и смысла публикуемого источника, не позволяют выявить особенности позиции авторов писем или дневников. В таких случаях необходимо вступить на почву не фактологических, а именно герменевтических поисков, которые также требуют хорошего знания источников, особенностей эпохи, нравственных, мировоззренческих ориентиров, которых придерживались создатели документов.

Разбираемый нами эпизод переписки Толстого и его средней дочери прекрасно иллюстрирует данный случай. Читателю, не знакомому с основами религиозно-нравственного учения Толстого, в этой переписке многое может быть непонятно: что именно беспокоит

[6] Ср.: «Во время печатания книги В.Г. Чертков обратился к Толстому с письмом от 20 марта 1895 г., в котором советовал Толстому поместить его статью не как предисловие к книге Попова, а как послесловие к ней, основываясь на характере статьи Толстого. Толстой согласился с этим предложением…» [4, т. 39, с. 236].

Марию Львовну? почему она пишет о «своей слабости»? почему Марии Львовне «стыдно и гадко»? и что именно ей советует Толстой? о каком именно «испытании», «наказании» и «страдании» говорит он? о каких людях, любящих Марию Львовну, пишет Толстой? Ответы на эти и другие вопросы требуют более детального ознакомления с основами толстовского учения.

***

Считается, что Толстой очень ревниво относился к романам собственных дочерей и часто не желал, чтобы они вышли замуж, создали семью. И если принять за гипотезу истинность данной установки, переписку Толстого с дочерью можно рассматривать как прекрасную иллюстрацию подобных толстовских устремлений. На самом деле причина подобной переписки намного глубже, и связана она отнюдь не с психологическими аспектами вопроса (странная ревность отца к возможному браку дочери), а исключительно с религиозно-нравственными.

В то время уже была создана «Крейцерова соната» и послесловие к ней, в которых Толстой обосновал свой взгляд на отношения мужчины и женщины. Идеалом — именно религиозным идеалом, отвечающим духовной природе человека, — Толстой признал целомудрие, а брак (даже по любви) считал отступлением от этого идеала. Если мы применим эти воззрения к переписке Толстого и его средней дочери, если мы примем во внимание тот факт, что перед нами — переписка двух личностей, разделяющих основы толстовского учения, то многое прояснится.

***

В послесловии к «Крейцеровой сонате» Толстой писал:

> …надо, чтобы изменился взгляд на плотскую любовь, чтобы мужчины и женщины воспитывались бы в семьях и общественным мнением так, чтобы они и до и после женитьбы не смотрели на влюбление и связанную с ним плотскую любовь как на поэтическое и возвышенное состояние, как на это смотрят теперь, а как на унизительное для человека животное состояние <…> [4, т. 27, с. 80].

Сурово обличая нравы современного общества, писатель отрицал те представления о поэтической возвышенности любви мужчины и женщины, которые активно тиражировались в произведениях литературы. Он полагал, что

> …надо перестать думать, что любовь плотская есть нечто особенно возвышенное, а надо понять, что цель, достойная человека, — служение ли человечеству, отечеству, науке, искусству ли (не говоря уже о служении Богу), — какая бы она ни была, если только мы считаем ее достойной человека, не достигается посредством соединения с предметом любви в браке или вне его, а что, напротив, влюбление и соединение с предметом любви (как бы ни старались доказывать противное в стихах и прозе) никогда не облегчает достижение достойной человека цели, но всегда затрудняет его [4, т. 27, с. 83].

Мария Львовна, хорошо знавшая эти положения и вполне разделявшая их, воспринимала свою влюбленность именно так: не как возвышенное чувство, а как «унизительное для человека животное состояние». Поэтому то письмо, которое мы читаем, и похоже больше на исповедь: тут присутствует стремление рассказать о своем грехе и облегчить свое состояние, а также получить совет от того, кто является безусловным моральным авторитетом, духовным наставником, — от человека, который сформулировал те самые моральные ориентиры, которыми руководствовалась Мария Львовна.

Толстой пишет дочери о «низшем» и «высшем» началах в человеке, о подавлении второго первым, что часто встречается в жизни. Конечно, Мария Львовна, хорошо знавшая содержание толстовских трудов последних пятнадцати лет, могла бы без труда привести аналогичные примеры трактовки «высшего» (духовного) и «низшего» (телесного), которые имелись в творчестве отца. Можно сказать, что это противопоставление очень часто встречается в толстовских трудах. Есть оно, например, в трактовках евангельского текста — в «Соединении и переводе четырех Евангелий» это основная тема шестой главы «Пища жизни — не хлебом сыт» [4, т. 24, с. 353–430]. Именно в плане противопоставления плотской и духовной жизни Толстой трактует многие евангельские притчи. В трактате «О жизни» [4, т. 26, с. 311–442] Толстой обозначает главное противоречие человеческого существования — разницу в восприятии телесной и духовной (разумной) жизни. Соответственно, путь плотской любви — влюбления, увлечения — это путь, основанный на ложном понимании жизни, он ведет к небытию; иной же путь является следствием рождения духом и появления в личности «разумного сознания».

При чтении письма Толстого, его слов: «Мне очень больно за тебя <…>», — адресованных Марии Львовне, может возникнуть ощущение того, что невинное увлечение Раевским Толстой

воспринимал (собственно, как и Мария Львовна) как греховный, порочный поступок, заслуживающий осуждения. Толстой в этой переписке, как может показаться, выступает в роли слишком сурового Савонаролы, беспощадно бичующего любые проявления чувств дочери. На самом деле это не так. Толстой воспринимал жизнь как путь; то, что писатель называл соблазнами (соблазнами плотской жизни), он считал отклонением от истинного пути. Фраза из письма Марии Львовны: «…я так упала духом» — многое объясняет. Речь идет не о традиционном понимании греха (греховных поступков, помыслов) и последующем покаянии. Правильно говорить — в духе толстовского учения — о временном забвении духовной жизни и о возвращении на верный путь, к «ясному, твердому, радостному состоянию <…>». Речь идет об избавлении от «страданий», которые связаны именно с отклонением от «пути жизни». Характерно толстовское упоминание о «лекарстве», которое должно помочь: воспоминание о своей подлинной (духовной, божественной) сущности, о своем предназначении в жизни и есть необходимое средство. Толстой воспринимал свою дочь как путника, сошедшего (временно) или желающего сойти с истинного «пути жизни», движение по которому и составляет счастье человека.

***

В письме Толстого есть еще одна фраза, которую современный читатель может неправильно понять: «Еще пусть поддержит тебя то, что у тебя много другого счастья, и лучшего, а именно того, что тебя очень хорошо любит так много людей <…>». Слово «любовь», как известно, имеет несколько значений в древнегреческом языке — языке Евангелия. Высшая любовь, та любовь к Богу и ближнему, которая составляет счастье человеческой души и о которой говорил Иисус Христос, обозначается словом *агапе*, ἀγάπη. Когда Толстой в своих поздних произведениях, дневниках писал о «любви», то в 80–90 % случаев он имел в виду не *филию*, φιλία (симпатию, привязанность), не *сторге*, στοργή (любовь родственников, близких людей) или *эрос*, ἔρως (влечение, страсть), а именно евангельскую любовь — агапе. Именно она и составляла предмет чаяний позднего Толстого, именно она являлась отражением самой сущности христианского учения. Когда Толстой писал Марии Львовне о том, что многие ее любят, он имел в виду, конечно, не ту любовь, о которой пишут в романах, стихах. Не любовь-эрос, которая в современной литературе практически вытеснила другие смыслы этого слова. Он не хотел утешить Марию Львовну, сказать, что расстраиваться из-за равнодушного отношения к ней Раевского не стоит, что у нее много других поклонников,

которые ее любят (Павел Иванович Бирюков, Николай Августович Зандер и проч.). Нет, смысл был совсем другим: Толстой хотел написать, что многие люди любят Марию Львовну истинной, духовной любовью и желают ей благополучия в толстовском понимании этого слова — того истинного блага, к которому только и надо стремиться.

***

Современники великого писателя всегда ценили толстовское слово, многие из них хотели вступить в переписку с ним только для того, чтобы получить ответ, пусть и не по самому актуальному и важному вопросу, созданный автором «Войны и мира». Но Толстой особенно любил письма тех корреспондентов, которых интересовали близкие ему религиозные вопросы, проблемы смысла жизни, нравственного выбора личности. Тех, которые воспринимали саму жизнь так же, как и Толстой, — через призму неуклонного нравственного развития, самосовершенствования. Именно к таким, любимым, корреспондентам Толстого и принадлежала его дочь Мария Львовна.

Литература

1. Лев Толстой и его современники. Энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Парад, 2010. 652 с.

2. Письма Л.Н. Толстого к дочери Марии Львовне // Современные записки. 1926. № XXVII. С. 216–291.

3. Письма Марии Львовны Толстой к отцу, 1888–1897 гг. // Толстовский ежегодник, 2003. Тула: Дизайн-Коллегия, 2006. С. 42–110.

4. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: [в 90 т.]. М.; Л.: Госиздат, 1928–1929; ГИХЛ, 1931–1958.

Research Article

On the Dating of One of Leo Tolstoy's Letters to His Daughter Maria Tolstaya

© 2025. Yuri V. Prokopchuk
Leo Tolstoy State Museum,
Moscow, Russia

Abstract: The article deals with some aspects related to the dating, content, and interpretation of Leo Tolstoy's letters to his middle daughter, Maria (1871–1906),

who was a staunch supporter of her father's religious and philosophical views. (For many years, she tried to build her life based on Tolstoy's moral ideas.) In analyzing the 1890s Maria Tolstaya's correspondence with Tolstoy, the author attempts to establish the conclusion that Tolstoy's letter (dated late September 1895 in the Complete Works in 90 vols.) was actually written in early October 1894 and was a response to his daughter's letter she sent him at the same time. The author applies the comparative method to justify this thesis. Tolstoy's letter to Maria has ideological parallels and even textual overlaps with Tolstoy's letter to Ivan Tregubov (3 October 1894). Also, there are other ideological and textual overlaps with dated 1894 sources. Additionally, the author reveals the content of Tolstoy's letter to Maria, tracing the association of ideas contained in it with the basic provisions of Tolstoy's religious and moral theory, with his understanding of the importance of chastity, spiritual evolution, and Divine love.

Keywords: Leo Tolstoy, Maria Tolstaya, Tolstoyan movement, correspondence, dating of letters, love (agape), desire (eros), chastity, spiritual evolution, self-cultivation.

Information about the author: Yuri V. Prokopchuk, PhD in History, Head of the Excursion and Methodological Service, Leo Tolstoy State Museum, Prechistenka St., 11/8, 119034 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9969-4804

E-mail: prokopchuk17@mail.ru

For citation: Prokopchuk, Yu.V. "On the Dating of One of Leo Tolstoy's Letters to His Daughter Maria Tolstaya." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 205–220. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-205-220

References

1. *Lev Tolstoi i ego sovremenniki. Entsiklopediia* [*Leo Tolstoy and His Contemporaries. The Encyclopedia*]. 2nd ed., rev. and enl. Moscow, Parad Publ., 2010. 652 p. (In Russ.)

2. "Pis'ma L.N. Tolstogo k docheri Marii L'vovne" ["Leo Tolstoy's Letters to His Daughter Maria"]. *Sovremennye zapiski*, no. 27, 1926, pp. 216–291. (In Russ.)

3. "Pis'ma Marii L'vovny Tolstoi k ottsu, 1888–1897 gody" ["Maria Tolstoy's Letters to Her Father, 1888–1897"]. *Tolstovskii ezhegodnik, 2003* [*The Tolstoy Yearbook, 2003*]. Tula, Dizain-Kollegiia Publ., 2006, pp. 42–110. (In Russ.)

4. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*The Complete Works: in 90 vols.*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928–1929, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1931–1958. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.02.2024
Одобрена после рецензирования: 11.11.2024
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 20.02.2024
Approved after reviewing: 11.11.2024
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-221-233
https://elibrary.ru/HHTMOS

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Стихотворение Л.Н. Толстого «При погоде при прекрасной...»: к вопросу датировки

© 2025, А.А. Щербинина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Аннотация: В статье уточняется датировка стихотворения Л.Н. Толстого «При погоде при прекрасной». Поводом для исследования послужило существование разнообразных точек зрения по этому вопросу. В процессе работы были изучены рукописи произведения: авторские черновые варианты, которые находятся в записной книжке Л.Н. Толстого, и копии переписчиков. Анализ содержания и специфики начертания текстов позволил обосновать год создания произведения. Чтобы конкретизировать период, мы обратились к неизданному эпистолярному диалогу С.А. Толстой и Т.А. Кузминской. В статье приводятся фрагменты писем обоих адресатов, полностью публикуется одно из посланий супруги писателя, комментируются упоминаемые в нем реалии и устанавливается его точная датировка. Наряду с этим использовались и другие источники: неизданная корреспонденция Т.А. Кузминской и А.М. Кузминского, а также введенные в научный оборот дневники Л.Н. Толстого и Т.Л. Сухотиной, переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, И.С. Тургеневым, Н.Н. Ге и С.А. Толстой. Все рукописи, к которым мы обращались в ходе работы, находятся в Отделе рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого. Рассмотрение стихотворения «При погоде при прекрасной» в контексте эпохи позволило определить его место среди сочинений для яснополянского «Почтового ящика» и в творчестве писателя в целом.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «При погоде при прекрасной…», датировка произведений Л.Н. Толстого, «Почтовый ящик», записная книжка, эпистолярий, С.А. Толстая, Т.А. Кузминская.

Информация об авторе: Анна Андреевна Щербинина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой ли-

тературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1549-0770

E-mail: stepup77@rambler.ru

Для цитирования: *Щербинина А.А.* Стихотворение Л.Н. Толстого «При погоде при прекрасной...»: к вопросу датировки // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 221–233. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-221-233

«При погоде при прекрасной…» — шуточное стихотворение Л.Н. Толстого [5, т. 25, с. 511–513], посвященное обучению дочерей его свояченицы Т.А. Кузминской, которая на протяжении многих лет приезжала с семьей в Ясную Поляну на лето. Произведение написано для «Почтового ящика», так называлось развлечение, которое устраивали в Ясной Поляне в 1880-х гг. На протяжении недели Л.Н. Толстой и его окружение наполняли деревянный ящик своими сочинениями на злобу дня. Читались они писателем, его супругой С.А. Толстой или Т.А. Кузминской обычно по воскресеньям, когда все собирались за столом в зале яснополянского дома[1].

При определении времени создания «При погоде при прекрасной…» использовался метод обратного перевода в значении, которое он приобрел в работах А.В. Михайлова [2]. Рассмотрение стихотворения в контексте эпохи, восстановление реалий 1880-х гг. позволяет вернуть текст на положенное ему место в творчестве автора.

Два черновых варианта «При погоде при прекрасной…», созданных Л.Н. Толстым, находятся в его записной книжке[2]. В них не указано время работы над произведением. При первой публикации фрагмента стихотворения Т.А. Кузминская датировала его 1884 г.[3] П.И. Бирюков в биографии Л.Н. Толстого привел «При погоде при прекрасной…» в качестве примера сочинения для «Почтового ящика», когда воспроизводил события 1882 г.[4] Составители «Описания рукописей…» писателя полагали, что черновые варианты относятся к 1882 г.[5] В текстологическом комментарии полного собрания сочинений Л.Н. Толстого в 90 тт. (далее ПСС в 90 тт.) записную книжку с «При погоде при прекрасной…» датировали тем же годом [5, т. 49,

[1] *Бирюков П.И.* Лев Николаевич Толстой. Биография. М.: Посредник, 1908. Т. 2. С. 436.

[2] ОР ГМТ. Ф. 1. № 2547. Л. 57 об.–61. См.: [5, т. 49, с. 152–155]. Беловой автограф не сохранился. (Здесь и далее ОР ГМТ — Отдел рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого).

[3] *Кузминская Т.А.* Как мы жили в Ясной Поляне // Родник. 1906. № 23–24 (декабрь). С. 61.

[4] *Бирюков П.И.* Лев Николаевич Толстой. Биография. М.: Посредник, 1908. Т. 2. С. 435–437.

[5] Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / под общ. ред. В.А. Жданова. М.: АН СССР, 1955. С. 587.

с. 192]. Это было сделано на основании пометы «1882 г.» на форзаце и первых заметок, сделанных для московской переписи населения, проходившей в январе 1882 г.[6]. Если считать, что стихотворение было создано в этом году, тогда оно становится самым ранним из сохранившихся датированных произведений для «Почтового ящика», другие относятся к 1883 г. и более позднему времени. В этом случае оно могло бы стать одним из фактов, подтверждающих существование «Почтового ящика» в 1882 г. Однако Н.К. Гудзий, комментатор «При погоде при прекрасной…» в ПСС в 90 тт., отнес записную книжку с черновыми вариантами к 1882–1883 гг. и упомянул, что копия произведения, сделанная рукой Т.А. Кузминской, датируется 1883 г. [5, т. 25, с. 870–871]. Н.Н. Гусев в «Летописи жизни и творчества Толстого» указывает, что стихотворение было написано в июле–сентябре 1883 г., ссылаясь на копию Т.Л. Толстой[7].

В 1880-х гг. Л.Н. Толстой редко использовал записные книжки. В 1850–1870-х гг. в большинстве его записных книжек встречаются фрагменты, относящиеся к разным годам. Например, под одним переплетом находятся сведения для романа «Декабристы», собранные в 1878–1879 гг., заметки к «Соединению и переводу четырех Евангелий» 1879–1880 гг. и отдельная запись, датированная Л.Н. Толстым 6 июня 1884 г.[8]

На форзаце записной книжки с черновыми вариантами «При погоде при прекрасной…» хоть и стоит «1882 г.», однако это архивная датировка, для нее использовалась шариковая ручка, и особенности написания цифр не соответствуют характеру почерка Л.Н. Толстого. Заметки на л. 1 об.–5 об. действительно относятся к московской переписи населения 1882 г., напротив цифр располагаются имена и фамилии, номера квартир и их жильцы. Похожие сведения находятся и в конце л. 67. Вероятно, поэтому всю записную книжку датировали 1882 г. Во время переписи Л.Н. Толстой собирал сведения о жителях «Ржанова дома», которые также представлены в статье «Так что же нам делать?» [5, т. 25, с. 182–411]. Хотя работа над ней началась в 1882 г., исправления вносились в 1883 г. и после перерыва в 1884–1886 гг. [5, т. 25, с. 740–760]. В «Ржановом доме» писатель был не только в 1882 г., но и в 1884 г., о чем он упоминал в дневнике

[6] См.: Перепись Москвы 1882 г. М.: Городская Тип., 1885. Вып. 1. С. 3–4; *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Гослитиздат, 1958. С. 544.

[7] *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Гослитиздат, 1958. С. 559.

[8] ОР ГМТ. Ф. 1. № 2044. Л. 1–55. См.: [5, т. 17, с. 457–460, 545, т. 48, с. 331, 411, т. 49, с. 157].

27 марта и 29 апреля [5, т. 49, с. 74, 88]. То есть заметки на л. 67 могли быть сделаны после 1882 г. Кроме того, между поквартирными записями жильцов в начале и в конце находится большое количество пустых и заполненных листов. Это также указывает на то, что содержащаяся на них информация может относиться к разному времени.

Записные книжки Л.Н. Толстой часто носил с собой, чтобы быстро зафиксировать появившиеся мысли. В подобных случаях он использовал простой карандаш. Большинство заметок в рассматриваемом экземпляре сделаны таким образом, однако они перемежаются с записями, созданными с помощью чернил черного цвета (л. 2 об., 33 об., 63, 66 об.–68). Их характер (яркость, толщина линий, оттенок) свидетельствует о том, что пометы вносились в разное время. Причем, судя по почерку на листах 67 об.–68, текст вносил не только Л.Н. Толстой, но и три других неизвестных лица.

После информации для переписи населения также карандашом отмечено: «Павлов / Алек<сандр> Генр<ихович> / Штанге» (л. 6 об.). Л.Н. Толстой познакомился с А.Г. Штанге летом 1884 г. [5, т. 49, с. 101; 2, с. 18]. При этом в селе Павлово Нижегородской губернии А.Г. Штанге начал заниматься организацией артелей из местных ремесленников-кустарей лишь в 1887 г., до этого он не был связан с этим местом [5, т. 63, с. 422; 2, с. 30]. Соответственно, заметка на л. 6 об. могла появиться не ранее 1887 г.

Далее л. 7–33 пустые, следующая запись располагается не горизонтально по линиям графления, как предыдущие, а вертикально: «Гельсингфор<с> / Эрик Карл / Седергольму» (л. 33 об.). Выполнена она бледно-черными чернилами тонким пером. Здесь идет речь о Карле Эриковиче Седергольме, жившем в Гельсингфорсе (шведское название г. Хельсинки). О нем Л.Н. Толстой упоминает только в письме к В.Г. Черткову 27 августа 1887 г.: «…я получил еще из Финляндии от начальника тамошних инженеров, генерала Седергольма, сочинение о христианском учении, совершенно близкое, совпадающее с нашим пониманием и включающее в себе некоторые положения из «В чем моя вера?» 5-й заповеди. Посылаю вам это письмо» [5, т. 86, с. 76]. Скорее всего, и в записной книжке заметка относится к августу 1887 г.

Ближе к концу, после стихотворения «При погоде при прекрасной…» толстым пером яркими черными чернилами с коричневым оттенком отмечено: «Вешние воды / Тург<енева> / Салтыкова / Ге. / Плиски. / Курск<о-> Киев<ская> ж<елезная> д<орога>» (л. 63). В 1882 г. и до смерти И.С. Тургенева в следующем году писатели прибегали только к эпистолярному общению, поскольку И.С. Тургенев находился за границей. В этот период их переписка носила

эпизодический характер, известно о трех письмах Л.Н. Толстого и семи И.С. Тургенева[9]. Они обсуждали состояние здоровья и обменивались выходившими сочинениями (трактат «Исповедь», рассказ «Перепелка» и «Стихотворения в прозе»), высказывая о них свое мнение. В последнем письме незадолго до смерти И.С. Тургенев называл адресата «великим писателем русской земли» и призывал вернуться к литературной деятельности[10].

Хотя оба обращаются друг к другу с уважением и дружеским расположением, изменение мировоззрения Л.Н. Толстого лишь усилило расхождение во взглядах. В 1870-х – начале 1880-х гг. Л.Н. Толстой находится в религиозно-нравственном поиске. После тяжелого духовного кризиса, разочаровавшись в искусстве, науке, философии, ответы на экзистенциальные вопросы писатель находит в простой естественной народной вере. Он стремится изменить свою жизнь, следовать принципу опрощения и евангельским заповедям, критически переосмыслив религиозные догматы.

В письме Н.Н. Страхову от 4 мая 1880 г. Л.Н. Толстой так описывал пребывание И.С. Тургенева в Ясной Поляне:

> …много было разговоров интересных. До сих пор, простите за самонадеянность, все, слава Богу, случается со мной так: «Что это Толстой какими-то глупостями занимается. Надо ему сказать и показать, чтобы он этих глупостей не делал». И всякий раз случается так, что советчикам станет стыдно и страшно за себя. Так, мне кажется, было и с Тургеневым. Мне было с ним и тяжело, и утешительно. И мы расстались дружелюбно» [3, т. 2, кн. 1, с. 50].

10 июля 1881 г. во время последнего посещения Спасского-Лутовиново Л.Н. Толстой писал в дневнике: «Тургенев — боится имени Бога, а признает его. <…> наивно спокойный, в роскоши и праздности жизни» [5, т. 49, с. 51]. Другие его суждения о И.С. Тургеневе записал Г.А. Русанов, почитатель и единомышленник Л.Н. Толстого, гостивший 24–25 августа 1883 г. в Ясной Поляне[11]. В числе прочих он приводит следующее высказывание писателя: «…мне нравятся только “Записки охотника”, хотя теперь уж нельзя так изображать народ,

[9] См.: *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Гослитиздат, 1958. С. 549–559; [5, т. 63, с. 95–96, 459]; *Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями: в 2 т. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 196–203].

[10] *Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями: в 2 т. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 203.

[11] *Русанов Г.А.* Поездка в Ясную Поляну (24–25 августа 1883 г.) // Толстовский ежегодник 1912 г. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1912. С. 55–56.

как он там изображается. Все остальное у Тургенева я не очень ценю и, мне кажется, что слава его сочинений не переживет его»[12].

В начале 1880-х гг. Л.Н. Толстой читал новые произведения И.С. Тургенева, однако интересоваться «Вешними водами», повестью о любви, написанной почти за десять лет до того, вряд ли стал бы без веской причины. 23 июня 1894 г. В.Ф. Лазурский, учитель детей Л.Н. Толстого, живший в то лето в Ясной Поляне, записал в дневнике высказывание писателя: «“Пунин и Бабурин”, “Колосов” — это бог знает что такое; “Вешние воды” — это к тому же разряду: все выдуманное, хотя хорошо выдуманное»[13]. Тем не менее, особое внимание Л.Н. Толстой уделил творчеству И.С. Тургенева после его смерти 22 августа (3 сентября) 1883 г. Она не была внезапной, но, несмотря на это, сильно взволновала Л.Н. Толстого. В октябре он должен был выступать на торжественном заседании Общества любителей российской словесности, посвященном И.С. Тургеневу. Готовясь к этому событию, писатель сообщал супруге 29 и 30 сентября, 1 и 4 октября, что читает произведения покойного [5, т. 83, с. 395, 397, 399, 402], в том числе писал: «О Тургеневе все думаю и ужасно люблю его, жалею и все читаю. Я все с ним живу. <...> Сейчас читал Тургеневское “Довольно”. Прочти, что за прелесть» [5, т. 83, с. 397]. 6 декабря 1883 г. Л.Н. Толстой признавался в письме Н.Н. Страхову, что «очень полюбил» И.С. Тургенева [3, т. 2, кн. 1, с. 286]. 10 января 1884 г. в пространном послании А.Н. Пыпину о И.С. Тургеневе писатель заметил, что «после его смерти только оценил его, как следует <…>. Главное в нем это его *правдивость*» [5, т. 63, с. 149]. 12 и 13 сентября 1884 г. Л.Н. Толстой указал в дневнике: «Читал с детьми, вместо дрянного Пасынкова — “Полесье”. И успех»; «Читал с детьми Некрасова, Щедрина и Тургенева “Полесье”. Все прекрасно» [5, т. 49, с. 121].

Таким образом, в записной книжке со стихотворением «При погоде при прекрасной…» упоминание «Вешних вод» И.С. Тургенева, вероятнее всего, появилось в период с осени 1883 по 1884 гг. На той же странице фигурирует Н.Н. Ге и его адрес. Он жил на хуторе в Черниговской губернии вблизи станции Плиски Курско-Киевской железной дороги. В марте 1882 г. Н.Н. Ге, впечатленный статьей «О переписи в Москве», посетил Л.Н. Толстого в хамовнической усадьбе[14]. Следу-

[12] Там же. С. 59.

[13] Дневник В.Ф. Лазурского / Предисл. и примеч. К. Шорох-Троцкого // Литературное наследство. М.: Изд. АН СССР, 1939. Т. 37–38. С. 450.

[14] См.: *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Гослитиздат, 1958. С. 547; *Стасов В.В.* Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка. М.: Посредник, 1904. С. 308; Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге: Переписка. М.; Л.: Academia, 1930. С. 10.

ющая их встреча произошла только в январе 1884 г., художник писал портрет Л.Н. Толстого за работой над трактатом «В чем моя вера?»[15]. В этом году они общались еще несколько раз. 24 марта и 8 апреля, когда Н.Н. Ге останавливался в Москве по дороге в Санкт-Петербург и обратно, о чем Л.Н. Толстой писал в дневнике [5, т. 49, с. 72, 79–80]. 24–26 июля художник гостил в Ясной Поляне [5, т. 49, с. 114], а писатель впервые отправился к нему на хутор в середине октября 1884 г.[16] Более того, их эпистолярное общение начинается с 1884 г.[17] Значит, фамилия художника и его адрес, скорее всего, появились в записной книжке в 1884 г. Поскольку предыдущий текст на этой странице мог возникнуть в этом году, и заметки на л. 63 сделаны одними чернилами, то все они, вероятно, относятся к 1884 г. Это, а также наличие фраз, относящихся к 1887 г., позволяет утверждать, что записная книжка велась не только в 1882 г., но и позже.

Варианты «При погоде при прекрасной» располагаются ближе к концу (л. 57 об.–61), перед ними 18 пустых страниц и 2 после, то есть они не связаны с другими заметками и могли быть созданы не в 1882 г. Кроме того, существуют три копии второго варианта стихотворения, сделанные не Л.Н. Толстым. Между каждой из них и автографом наличествуют некоторые разночтения, пропуски или дополнения строф. Две копии находятся на отдельных листах в фонде Т.А. Кузминской[18]. Первая восстанавливалась по памяти, о чем свидетельствует прибавление строф, обособленных друг от друга знаком плюс, и трижды встречающееся «не помню» во второй половине произведения. Начало рукописи (до добавленных частей) почти полностью совпадает с фрагментом, который впервые напечатала свояченица Л.Н. Толстого в 1906 г.[19] Во второй ее публикации в 1911 г. представленная часть дополнена прибавленными строфами, некоторые из которых переставлены местами[20]. То есть эта копия создавалась в разные годы, спустя много лет после создания автографа. В ней за стихотворением следует пояснение: «Стихи Л.Н., написанные по поводу приготовления в гимназию Маши и Веры»

[15] См.: Николай Николаевич Ге: Письма, статьи, критика, воспоминания современников. М.: Искусство, 1978. С. 115, 118; *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Гослитиздат, 1958. С. 568; *Стасов В.В.* Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка. М.: Посредник, 1904. С. 318–319, 330.

[16] См.: [5, т. 63, с. 190, т. 83, с. 428, т. 85, с. 108–110]; Николай Николаевич Ге: Письма, статьи, критика, воспоминания современников. М.: Искусство, 1978. С. 121–122.

[17] См.: Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге: Переписка. М.; Л.: Academia, 1930. С. 59; [5, т. 63, с. 159].

[18] ОР ГМТ. Ф. 25: № 68629/4. Л. 1-2; № 68629/5. Л. 1-1 об.

[19] *Кузминская Т.А.* Как мы жили в Ясной Поляне // Родник. 1906. № 23–24 (декабрь). С. 61.

[20] Шутливое стихотворение Льва Толстого. (Из архива Т.А. Кузминской, любезно предоставившей стихотворение «Синему журналу») // Синий журнал. 1911. № 21. С. 6.

(л. 2). Далее указан год, сначала чернилами «1886», но позднее карандашом шестерка исправлена на тройку[21]. Вторая копия «При погоде при прекрасной» переписана с первой и не датирована. Третья копия стихотворения, на которую опирался Н.Н. Гусев, когда определял время создания, находится в фонде старшей дочери писателя Т.Л. Сухотиной. Она размещается в ее тетради, подписанной «Яснополянский почтовый ящик 1883-го года»[22], то есть произведение было отнесено к этому году. Данная датировка подтверждается временем летней подготовки М.А. и В.А. Кузминских к началу обучения в гимназии княгини А.А. Оболенской в Санкт-Петербурге. 23 марта 1883 г. Т.А. Кузминская писала С.А. Толстой:

> А у меня новый план на будущую зиму. Маша выпросилась к Оболенской в пансион, Вера за ней туда же, а я очень рада. Так дороги обходятся учителя, а на будущую зиму еще бы дороже стоило, что нет сил платить, а диплом нужен, я и решилась, так как Маша по-французски почти правильно пишет. В сентябре надо сдавать экзамены. Маша в 4-ый класс, а Вера в 3-ий, всех 7 классов, 7-ой старший. Учение идет в полном разгаре, и лето они должны подготовляться[23].

В стихотворении «При погоде при прекрасной…» сюжет выстраивается вокруг изучения Закона Божия — обязательной дисциплины в гимназиях Российской Империи в XIX в. В письме 6 мая 1883 г. Т.А. Кузминская сообщала С.А. Толстой:

> Вера сдала 3 экзамена — хорошо, фр<анцузский>, русское[24] и география. Осталось на осень: арифм<етика>, Закон Бож<ий> и немецк<ий>. А Маша сдала только франц<узский>, а осенью будут остальные. Так что они все лето должны учиться[25].

Вышеперечисленные факты свидетельствует о том, что стихотворение «При погоде при прекрасной…» было написано в 1883 г.

Семьи Толстых и Кузминских устраивали «Почтовый ящик», когда собирались в Ясной Поляне на лето. Зачастую они приезжали в конце весны и уезжали в начале осени. В 1883 г. Л.Н. Толстой отсутствовал в Ясной Поляне с 21 мая до конца июня, поскольку ездил в Самарское

[21] Стихотворение и пояснение к нему написаны чернилами черного цвета, некоторые исправления и дополнения внесены карандашом.

[22] ОР ГМТ. Ф. 42. № 29930-1. Л. 6 об.–7.

[23] ОР ГМТ. Ф. 47. № 7116. Л. 1–1 об.

[24] Так в автографе.

[25] ОР ГМТ. Ф. 47. № 37322. Л. 1 об.–2.

имение[26]. О том, что «При погоде при прекрасной…» не могло быть написано раньше июля свидетельствует также упоминание в стихотворении сортов яблок «аркад»[27] и «грушевка», которые в Ясной Поляне поспевали в июле–августе. Поскольку произведение посвящено Кузминским, оно создавалось не позже их отъезда из усадьбы.

16 сентября 1883 г. Н.Н. Страхов в письме Л.Н. Толстому из Санкт-Петербурга упоминал, что «вчера» встречался с супругом Т.А. Кузминской и «дни[28] через четыре» ожидал увидеть ее саму [3, т. 2, кн. 1, с. 266–270]. В то время требовалось не менее двух дней, чтобы добраться из Ясной Поляны в столицу, поэтому самое раннее время отъезда Т.А. Кузминской с детьми могло приходиться на 14 сентября.

22 сентября 1883 г. «поздно ночью» Т.Л. Толстая записала в дневнике: «Послезавтра мы едем в Москву. Тетя Таня уже уехала»[29]. На следующий день она подтвердила планы[30]. То есть Кузминские покинули Ясную Поляну не позже 22 сентября.

В ОР ГМТ хранится письмо С.А. Толстой к Т.А. Кузминской с предположительной архивной датировкой «до 23 сентября 1883 г.»[31] (см. Приложение). Письмо написано чернилами черного цвета. На л. 1 в левом верхнем углу простым карандашом отмечен «1883 год» и под ним «Сентябрь». Справа вычисления «в столбик»[32], с помощью которых был определен год создания письма. Особенности почерка свидетельствуют о том, что все эти пометы были сделаны С.А. Толстой.

В этом письме С.А. Толстая беспокоится о ноге М.А. Кузминской. 5 сентября 1883 г.[33] Т.А. Кузминская в письме из Ясной Поляны супругу в Санкт-Петербург рассказывала подробности об ушибе колена их старшей дочери, о том, что травма произошла 31 августа, о лечении, приеме у врача, переносе экзаменов и возможности отъезда: «Ольга Ив<ановна> может быть в Ясной до 18-го. Я надеюсь к тому времени приехать, но это только предположение. Дам тогда знать»[34].

---

[26] См.: [3, т. 2, кн. 1, с. 242, 247; 5, т. 83, с. 393].

[27] В произведении имелся в виду «аркад желтый» — любимый сорт яблок Л.Н. Толстого.

[28] Так в письме.

[29] *Сухотина-Толстая Т.Л.* Дневник. М.: Современник, 1979. С. 86.

[30] Там же. С. 88.

[31] ОР ГМТ. Ф. 25. № 3668.

[32] От 1905, даты внесения изменений, отняли 22.

[33] ОР ГМТ. Ф. 25. № 2727. 2 л. Число и месяц Т.А. Кузминская указала во время создания письма. Год приписан позже, о его достоверности свидетельствует упоминание в тексте О.И. Герке (л. 2), которая служила у Кузминских гувернанткой летом 1883 г., а также содержание ответных писем А.М. Кузминского 6–7 и 9 сентября 1883 г. (ОР ГМТ. Ф. 25. № 822, 823).

[34] ОР ГМТ. Ф. 25. № 2727. Л. 2.

О болезни сына Андрея С.А. Толстая упоминала в письме Т.А. Кузминской 26 сентября 1883 г. В день отъезда, который состоялся «третьего дня»: «Началось с того, что лошади в карете замялись. Дети маленькие, полубольной Андрюша — все должны были идти пешком под дождем, по грязи, всю гору до шоссе»[35]. Рассказывая о произошедшем после прибытия, С.А. Толстая отмечает: «Дядя Ляля[36] благодарит Мишу, что он о нем думает. Андрюша ждет от него письма. Теперь Андрюша почти здоров, только кашель и желудок расстроен, и такой он бледный и жалкий»[37]. Далее супруга писателя отвечала на известие о сдаче племянницами экзаменов: «Маша молодец, что экзамены выдержала, я ее поздравляю. В ее письме совсем нет ошибок, я даже удивилась. Верочку тоже поздравляю с выдержанными экзаменами. Надеюсь, что все будет так же благополучно до конца»[38].

Согласно перечисленным в представленной корреспонденции сведениям, год и месяц создания письма, датированного «до 23 сентября 1883 г.», были определены верно. Более точную дату возможно установить на основе анализа содержания самого послания. События в нем описываются начиная с дневного времени воскресенья, то есть к тому времени Кузминских уже не было в Ясной Поляне. Ранее отмечалось, что они могли уехать с 14 по 22 сентября, в этот промежуток времени было только одно воскресенье — 18 сентября. К сборам в Москву Толстые приступили на следующий день, хотя не упоминается, сколько они продолжались, однако отмечается, что они остановились «посреди дня», когда узнали о болезни. Это могло произойти начиная с 19 сентября. Когда С.А. Толстая утром принялась за письмо, отметила, что «у Андрюши уже сутки жар». Продолжила она его в тот же вечер, сообщая, что больной «все в одном положении, все жар». В письме С.А. Толстой 26 сентября упоминалось, что Андрей ехал «полубольной», однако, к 24 сентября, времени, когда они отправились в путь, он пошел на поправку, для этого должно было пройти несколько дней. Из дневниковой записи Т.Л. Толстой видно, что к ночи 22 сентября уже было принято окончательное решение отправиться в Москву, что стало возможным только если в этот день и, вероятнее всего, накануне тоже его состояние улучшалось. Таким образом, первое письмо С.А. Толстой к Т.А. Кузминской после их расставания было написано 20 сентября 1883 г.

Поскольку днем 18 сентября Кузминских не было в Ясной Поляне, они уехали в этот день утром или накануне. Следовательно,

[35] ОР ГМТ. Ф. 25. № 3342. Л. 1.
[36] Дети Кузминских так называли Л.Н. Толстого.
[37] ОР ГМТ. Ф. 25. № 3342. Л. 2 об., № 3341. Л. 1
[38] ОР ГМТ. Ф. 25. № 3341. Л. 1 об.

стихотворение <При погоде при прекрасной…> было создано в период с июля по 16 или 17 сентября 1883 г. Это означает, что на сегодняшний день нет датированных сочинений для «Почтового ящика», относящихся к 1882 г.

Текст письма публикуется по автографу ОР ГМТ. Ф. 25. № 3341. Л. 1 об. впервые, воспроизводится без изъятий, с сохранением особенностей оригинала, но по современным нормам орфографии и пунктуации.

ПРИЛОЖЕНИЕ

<Письмо С.А. Толстой к Т.А. Кузминской>

1883 год
Сентябрь

По письму Андрюши к Мише[39] ты увидишь, милая Таня, как обстоят наши дела. У Андрюши уже сутки жар. Ночью был сильный пот, а с утра опять 38 и 8. Что из этого выйдет, и когда мы поедем, я не знаю. Не хотелось уезжать из Ясной — но не по такой грустной причине. После воскресенья, в которое мне было очень приятно, я точно оторвалась сердцем от всего, и мне хотелось скорей уехать. Но этот переход от жизни дорогой к жизни неприятной мне стоил и мне нездоровья. Я пролежала вчера весь день: тошнота, дурнота, жар и тоска. Сегодня мне лучше, а Андрюше нет. В воскресенье я на иноходце, Маша[40] на Знакоме и князь[41] на Вороном[42], ездили по лесам, по Засеке[43] 3 часа верхом. Тане[44] нездоровилось, а Маша молодцом скакала и даже не устала. После обеда мы играли в крокет, опять четверо: Левочка[45], князь, Маша и я. И очень были 2 интересные партии. Вечером сидели очень поздно и потом распростились совсем с князем, и я начала усердно укладываться, и посреди дня вдруг все остановилось: ящики и сундуки стоят

[39] Письмо не сохранилось. Андрей (1877–1916) — сын С.А. и Л.Н. Толстых. Михаил (1875–1938) — старший сын Т.А. и А.М. Кузминских, племянник С.А. Толстой.

[40] Мария (1871–1906) — вторая дочь С.А. и Л.Н. Толстых, в замужестве Оболенская (с 1897 г.).

[41] Князь Л.Д. Урусов (1837–1885) — действительный статский советник, камергер, тульский вице-губернатор (1876–1885), друг семьи Толстых, в первой половине 1880-х гг. часто гостил в Ясной Поляне, в этот период во многом разделял религиозно-философские взгляды Л.Н. Толстого.

[42] Знаком и Вороной — лошади Толстых.

[43] Засека — лес вокруг Ясной Поляны, сформировавшийся на месте засечной оборонительной линии.

[44] Татьяна (1864–1950) — старшая дочь С.А. и Л.Н. Толстых, в замужестве Сухотина (с 1899 г.).

[45] Л.Н. Толстой.

открытые, все налажено, а если это тиф или сыпная какая болезнь, то мы сели надолго. А у меня начинает по тем мальчикам сердце болеть[46].

Как-то вы доехали, хорошо ли было, не зашибла ли Маша[47] свою ногу, семейно ли у вас? Были ли мальчики на вокзале[48] и что-то они теперь поделывают? Мы не скоро выберемся, по-моему, у Андрюши непременно тиф, я начала письмо утром, теперь вечер, и он все в одном положении, все жар. Он был утром очень оживлен и просил непременно Мише письмо написать, что я и исполнила.

Как без вас все опустело, ужас! Все ждешь, вот придешь ты или еще кто из ваших, и нет никого! Прощай, Таничка, милая, целую вас всех. Боюсь, что ты напишешь в Москву, <а?>[49] я не получу. Пиши сюда.

Соня.

Литература

1. *Грамматин А.С.* Дон Кихот, осуществивший свою мечту. Н. Новгород: Вектор ТиС, 2006. 168 с.

2. *Михайлов А.В.* Обратный перевод: Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 852 с.

3. Переписка Л.Н. Толстого и Н.Н. Страхова (1870–1896): в 2 т. СПб.: Пушкинский Дом, 2023.

4. *Толстая С.А.* Моя жизнь: в 2 т. М.: Кучково поле, 2014.

5. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Research article and Publication of Archival Documents

Leo Tolstoy's Poem "During Weather During Wonderful...": On the Issue of Dating

© 2025. Anna A. Shcherbinina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian

[46] Сыновья С.А. и Л.Н. Толстых Петр (1872–1873) и Николай (1874–1875), оба скончались от инфекционных заболеваний [4, т. 1, с. 226–229, 237–238].

[47] Мария (1869–1928) — старшая дочь Т.А. и А.М. Кузминских, племянница С.А. Толстой, в замужестве Эрдели (с 1891 г.).

[48] Два старших сына С.А. и Л.Н. Толстых с гувернанткой m-me Seuron находились в Москве, поскольку начались занятия Сергея в университете и Ильи в Поливановской гимназии. Они могли прийти на вокзал увидеться с проезжающими в Санкт-Петербург Кузминскими.

[49] На этом месте в рукописи чернильное пятно.

Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: The article clarifies the dating of Leo Tolstoy's poem "During Weather During Wonderful..." ("Pri Pogode pri Prekrasnoy..."), since there is no single point of view on this issue. During of the work, the manuscripts were studied: the author's drafts, which are in Leo Tolstoy's notebook, and copies of the scribes. After conducting an analysis of the content and distinctive features of the written text, it was possible to establish the year of composition of the work. To specify the period, we turned to the unpublished epistolary dialogue between S. Tolstaya and T. Kuzminskaya. The article contains fragments of letters from both addressees, publishes one of the letters of the writer's wife in full, comments on the realities mentioned therein, and establishes its exact dating. The research also relies on the unpublished correspondence between T. Kuzminskaya and A. Kuzminsky, as well as the diaries of L. Tolstoy and T. Sukhotina-Tolstaia, epistolary dialogues of L. Tolstoy with N. Strakhov, I. Turgenev, N. Ge, and S. Tolstaya, which have already been introduced into scientific circulation. All the manuscripts that we consulted in the course of our work are in the Department of Manuscripts of the L. Tolstoy State Museum. Considering the poem "During Weather During Wonderful..." in the context of the epoch made it possible to determine its place among the works for the Yasnaya Polyana "Post Box" and in the oeuvre of Leo Tolstoy as a whole.

Keywords: Leo Tolstoy, "During Weather During Wonderful...," "Post Box," dating of Leo Tolstoy's works, notebook, epistolary, Sofia Tolstaya, Tatiana Kuzminskaya.

Information about the author: Anna A. Shcherbinina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1549-0770

E-mail: stepup77@rambler.ru

For citation: Shcherbinina, A.A. "Leo Tolstoy's Poem 'During Weather During Wonderful..': On the Issue of Dating." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 221–233. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-221-233

References

1. Grammatin, A.S. *Don Kikhot osushchestvivshii svoiu mechtu* [*Don Quixote Who Fulfilled His Dream*]. Nizhny Novgorod, Vektor TiS Publ., 2006. 168 p. (In Russ.)

2. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod: Russkaia i zapadno-evropeiskaia kul'tura: problemy vzaimosviazei* [*Reverse Translation: Russian and Western European Culture: Problems of Interrelationships*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 852 p. (In Russ.)

3. *Perepiska L.N. Tolstogo i N.N. Strakhova (1870–1896): v 2 t.* [*Correspondence Between Leo Tolstoy and N.N. Strakhov (1870–1896): in 2 vols.*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2023. (In Russ.)

4. Tolstaia, S.A. *Moia zhizn': v 2 t.* [*My Life: in 2 vols.*]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2014. (In Russ.)

5. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], ed. by V.G. Chertkov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.04.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 17.04.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-234-259
https://elibrary.ru/HHVMZG

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Персидский «след» в прозе И.А. Бунина: «Тень Птицы» (источниковедческий аспект)

© 2025, А.В. Бакунцев
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Благодарности: Автор сердечно благодарит за оказанную помощь сотрудников Российской государственной библиотеки, Российской библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино, Государственной публичной исторической библиотеки России, а также С.Н. Морозова (ИМЛИ РАН).

Аннотация: В статье проблема персидского «следа» в прозе И.А. Бунина рассматривается с источниковедческой точки зрения на примере путевого очерка «Тень Птицы» (1907). Под персидским «следом» подразумеваются реминисценции из произведений персидских поэтов Саади и Бахаи и историка персидской литературы Девлет-шаха (последний посвятил Саади главу в своем трактате «Тезкират-ошшоара» — «Жизнеописание поэтов», 1487). Основные выводы: 1) непосредственным источником реминисценций из произведений Саади и Девлет-шаха в «Тени Птицы» является монография русского востоковеда И.Н. Холмогорова «Шейх Мослихуддин Саади Ширазский и его значение в истории персидской литературы» (Казань, 1867); 2) «персидское двустишие», которое в очерке Бунина приведено без указания автора — как реплика турецкого султана Мехмеда (Магомета) II при виде руин императорского дворца в захваченном Константинополе (1453) — и которое в действительности принадлежит Бахаи, скорее всего, было заимствовано из книги «Завоевание Константинополя (Царьграда) Магометом Вторым» (СПб., 1899), представляющей собой извлечение из труда Э. Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи» (1776–1788); 3) легенда, связанная с этим двустишием и также приведенная в «Тени Птицы», восходит предположительно к «Истории роста и упадка Оттоманской империи» Д.К. Кантемира (1716).

Ключевые слова: И.А. Бунин, Саади, Девлет-шах, Бахаи, И.Н. Холмогоров, проза, «Тень Птицы», «круг чтения», источниковедение.

Информация об авторах: Антон Владимирович Бакунцев — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт миро-

вой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7087-3235
E-mail: auctor@list.ru
Для цитирования: *Бакунцев А.В.* Персидский «след» в прозе И.А. Бунина: «Тень Птицы» (источниковедческий аспект) // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 234–259. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-234-259

Путевой очерк[1] «Тень Птицы» (1907) — несомненно, одно из наиболее изучаемых прозаических произведений И.А. Бунина на восточную тему. Правда, интерес исследователей к этому очерку до недавнего времени носил сравнительно узкий характер — в том смысле, что в научной литературе «Тень Птицы» рассматривалась преимущественно с точки зрения поэтики и истории литературы. Лишь в последние годы стали появляться работы, посвященные текстологии бунинского очерка и связанным с ним источниковедческим проблемам. Одна из них обозначена в заглавии нашей статьи, где под персидским «следом»[2] подразумеваются реминисценции из произведений трех персидских авторов — поэтов Саади и Бахаи и историка персидской литературы Девлет-шаха.

Почти три года назад нами было установлено [3, с. 175], что в пору создания «Тени Птицы» едва ли не главной «настольной книгой» для Бунина была монография выдающегося русского востоковеда Ивана Николаевича Холмогорова (1819–1891) «Шейх Мослихуддин Саади Ширазский и его значение в истории персидской литературы» (Казань, 1867) [20][3]. Мы полагаем, что именно из этой книги Бунин почерпнул основные сведения о личности и творчестве одного из крупнейших персидских поэтов.

Монография И.Н. Холмогорова оказалась ценнейшей находкой для буниноведения: на многое в тексте очерка она позволила взглянуть по-новому, многое прояснила — в том числе в плане поэтики (см.: [3, с. 186–187; 22, с. 115–119; 23, с. 171–172]). Вместе с тем на ряд вопросов, связанных с персидским «следом» в «Тени Птицы», книга Холмогорова ответов не дала, поэтому наши источниковедческие разыскания были продолжены.

[1] Сам Бунин с 1915 г. определял это и другие произведения, составившие книгу «Храм Солнца» / «Тень Птицы», как «путевые поэмы» [9, с. 100]. О причинах двух вариантов заглавия бунинской книги см.: [17].

[2] Это словосочетание образовано по аналогии с выражением Р.М. Сафиулиной «“след” Саади» [19, с. 165], которое было использовано в заглавии одной из наших статей [4].

[3] В 1865 г. И.Н. Холмогоров защитил эту работу в Казанском Императорском университете как магистерскую диссертацию.

Их результат — собранный нами и представленный в данной статье материал — в перспективе может стать основой для источниковедческого комментария к «Тени Птицы» в составе бунинского Полного собрания сочинений и писем, работа над которым уже началась.

«Под тенью Хумая»

Очерк «Тень Птицы» Бунин написал в декабре 1907 г. [16, с. 712]. В 1908–1914 гг. очерк печатался как отдельное, самостоятельное произведение — в первом сборнике «Земля» (М., 1908), в пятом томе Собрания сочинений, изданного товариществом «Знание» (СПб., 1909), в авторском сборнике «Золотое дно: Рассказы 1903–1907 гг.» (М., 1914); в 1915–1936 гг. — в составе книги «Храм Солнца» / «Тень Птицы»: в четвертом томе Полного собрания сочинений (Пг., 1915), в сборниках «Храм Солнца» (Пг., 1917) и «Тень Птицы» (Париж, 1931), в первом томе Собрания сочинений, выпущенного издательством «Петрополис» (Берлин, 1936)[4].

В «Тени Птицы», как и в других очерках (или «поэмах»), составивших книгу «Храм Солнца» / «Тень Птицы», отразились бунинские впечатления от поездок на Ближний Восток в 1903 и 1907 гг. Исследователи (К.В. Анисимов, Е.Р. Пономарев, М.С. Щавлинский) не без основания видят в этом произведении признаки путевого очерка, травелога. В то же время М.С. Щавлинский, сопоставляя «Тень Птицы» с путеводителями, которыми Бунин пользовался в своих поездках, и с путевыми очерками его предшественников и современников — П. Лоти, А.М. Федорова, П.А. Нилуса, С.С. Кондурушкина, Д.Л. Мордовцева, С. Глаголя (С.С. Голоушева), С.Я. Елпатьевского [22, с. 89–271], указывает на то, что Бунин в «Тени Птицы» одновременно и следует «законам жанров» путеводителя и травелога, и сопротивляется их «нарративу». По мнению исследователя, одним из способов такого «сопротивления» становится введение в текст «Тени Птицы» «дополнительных источников, которые демонстрируют эрудицию автора за пределами путеводителя или создают отдельный повествовательный троп» [22, с. 115]. Среди подобных «дополнительных источников» М.С. Щавлинский называет Коран, «Скорбные элегии» Овидия и магистерскую диссертацию (фактически монографию) И.Н. Холмогорова, о которой было сказано выше [22, с. 115].

[4] См.: [7; 6, с. 129–175; 5, с. 97–140; 9, с. 100–129; 11, с. 39–71; 8, с. 5–47; 10, с. 171–200].

Признавая в целом обоснованность суждений М.С. Щавлинского, мы тем не менее считаем, что бунинское обращение к личности и творчеству Саади (псевд., наст. имя Муслих ад-Дин Абу Мухаммад Абдаллах ибн Мушриф ибн Муслих ибн Мушриф, между 1203 и 1210–1292) как одно из средств «сопротивления нарративу путеводителя» заключает в себе парадокс: по существу, в «Тени Птицы» одна экзотическая (смешанная византийско-турецкая) культура оценивается автором через другую, столь же экзотическую (средневековую персидскую) культуру. Как верно отмечает М.С. Щавлинский, Бунин «в Константинополе начинает смотреть на происходящее вокруг глазами Саади и вторить ему» [22, с. 116][5], но именно это и парадоксально: в начале XX в. русский писатель смотрит на современный ему турецкий город, который до середины XV в. был столицей Восточной Римской империи, глазами персидского поэта, жившего в XIII в. и при этом никогда не видевшего Константинополь ни в его византийский (христианский), ни тем более турецкий (мусульманский) период[6]. Строго говоря, Саади и Константинополь-Стамбул «роднят» только два фактора — общность вероисповедания (ислам) и дервишеская культура. Саади, как известно, был дервишем, шейхом, — и в Константинополе, после его захвата османами, обосновались представители двух дервишеских братств — кружащиеся (танцующие) и воющие (ревущие) дервиши, которые со временем стали считаться таким же «атрибутом» Константинополя, как Голубая мечеть и Айя-София. Обряды-представления тех и других, как правило, упоминались в путеводителях и во многих травелогах[7]. В бунинской «Тени Птицы» тоже есть строки, посвященные кружащимся дервишам: писатель говорит о них и от своего лица, на основе собственных впечатлений, и как бы от лица Саади — выдержками (большей частью переработанными) из монографии И.Н. Холмогорова.

[5] Примерно ту же мысль высказывает в своей статье К.С. Романова, утверждающая, что автор (он же герой-повествователь) «Тени Птицы» ведет с персидским поэтом «непрекращающийся диалог, и создается впечатление, что фигура Саади постоянно незримо присутствует за кадром, а потому его точка зрения имплицитно выражена в тексте» [18, с. 99].

[6] Правда, французская поэтесса графиня А. де Ноай в предисловии к книге «Розовый сад» (Le Jardin des roses, 1923) в числе городов, которые посетил во время своих скитаний Саади, называет Стамбул (см.: *Saâdi.* Le Jardin des roses / traduit du persan par F. Toussaint; préface de la comtesse de Noailles. Paris: Stock, 1923. P. 14). Однако это фактическая ошибка.

[7] Ряд подобного рода изданий рассмотрен в кандидатской диссертации М.С. Щавлинского [22, с. 89–269]. К их перечню мы добавили бы еще несколько позиций: «Воспоминания о Востоке» Г. Корниля (М., 1837), «Путеводитель Константинополя» иеромонаха Антония (Константинополь, 1883), «Константинополь, его окрестности и Принцевы острова» С.Н. Филиппова (М., 1893), «Константинополь» Ф.-М. Крауфорда (СПб., 1899), «Constantinople» Т. Готье (Paris, 1853) и др.

В свете сказанного можно лишь отчасти согласиться с утверждением М.С. Щавлинского, что в «Тени Птицы» «цитаты “из Саади” дают историческую и художественную глубину» [22, с. 115]. Как мы видели, в силу очевидной анахроничности проводимых Буниным параллелей, говорить об *исторической* глубине в «Тени Птицы» — во всяком случае, благодаря «цитатам “из Саади”» — не приходится. Вместе с тем мы вынуждены признать, что не только эти цитаты (при весьма разной степени их достоверности), но и вообще весь комплекс заимствованных из книги И.Н. Холмогорова образов, мотивов и суждений играют в очерке едва ли не ключевую роль: они являются его смысловым «каркасом», придают ему особое мифопоэтическое звучание и ту самую «художественную глубину», которые, собственно, и выделяют «Тень Птицы» в общем ряду путеводителей и травелогов конца XIX – начала XX в. — именно как путевую *поэму*.

Вместе с тем, как нам кажется, более или менее сознательное смешение в тексте «Тени Птицы» элементов персидской, турецкой, арабской культур позволило Бунину создать целостный, концентрированный образ мусульманской части Ближнего Востока — благословенного края, на который, по мнению писателя (или его героя-повествователя), и пала тень волшебной птицы Хумай[8]. С этой точки зрения Константинополь предстает в очерке-поэме и как реальный город[9] — столица Османской империи, объединявшей под своей властью множество разноязычных культур, народов, земель, — и как своего рода метонимия Востока, как «врата» в него (ведь бунинское путешествие в Святую Землю, которая в то время тоже была частью Османской империи, начиналось именно с Константинополя), а «ключом» к этим «вратам» для писателя наряду с Кораном стала мудрость шейха Саади[10], с большим вкусом, тактом и научной обстоятельностью явленная в монографии И.Н. Холмогорова.

Не исключено, что бунинское знакомство с личностью и творчеством Саади началось именно с этой книги, а вовсе не с «Гюлистана», будто бы подаренного писателю еще в юности неким

[8] Несколько иную, более узкую трактовку бунинской мысли, выраженной в «Тени Птицы», см.: [22, с. 118; 23, с. 172]. О месте и значении птицы Хумай (Хома) в персидской мифологии, поэзии и философии см.: [23, с. 160–170]. Вне всякого сомнения, о Хумае Бунин мог узнать только из монографии И.Н. Холмогорова, и поэтому прав М.С. Щавлинский, когда говорит, что ей писатель был «обязан» и заглавием своего очерка [22, с. 118].

[9] За свою жизнь Бунин посетил Константинополь 13 раз, очень любил и знал досконально этот город. Только в последний приезд писателя в феврале 1920 г., уже в качестве изгнанника и беженца, транзитом на Балканы, Константинополь вызвал в нем тягостное чувство, причины которого раскрыты в бунинских очерках «Третий Толстой» (1949) и «Гегель, фрак, метель» (1950).

[10] Схожую мысль в своей диссертации высказывает М.С. Щавлинский: он пишет, что для Бунина Саади «мог быть <…> ключом к пониманию Востока» [22, с. 118].

московским «горбатым стариком-букинистом»[11]. И вполне возможно, что в бунинский «круг чтения» она попала благодаря одесскому поэту, прозаику, драматургу Александру Митрофановичу Федорову (1868–1949). Такой вывод мы сделали на основании нижеследующих фактов.

26 апреля 1905 г. А.М. Федоров писал Бунину, находившемуся в то время в Ялте: «Посылаю тебе стихотвор<ение>, мотив которого взят мною отчасти у Саади Ширазского* из его “Бустана” (Фруктовый сад). Прочти его Горькому. Если оно и тебе, и ему понравится, — включите его в книгу мою»; в сноске (*) сказано: «Я подарю тебе его книгу, когда ты приедешь» (цит. по: [16, с. 566]). Поскольку Федоров, как и Бунин, персидским языком не владел, под книгой, которую он обещал подарить Бунину, очевидно, могло подразумеваться только какое-то переводное издание «Бустана» или «Гюлистана». Но, скорее всего, речь в процитированном письме шла не о книге Саади как таковой, а именно о монографии И.Н. Холмогорова. На это указывает текст федоровского стихотворения «Мотив Саади» (1905), о котором также говорится в письме и которое было напечатано в авторском сборнике Федорова «Стихи» (СПб., 1908): состоящее из двух частей, оно представляет собой парафраз трех фрагментов «Бустана» (соответственно из его четвертой, шестой и первой глав)[12], заимствованных, несомненно, — как и в случае с бунинским «Черепом» (1907)[13] — из монографии И.Н. Холмогорова.

«В пути со мною Тезкират Саади…»

В «Тени Птицы» книга И.Н. Холмогорова названа тремя разными, притом «чужими», «именами»: «Тезкиратом», «поэмой жизни» и «Диваном» Саади [7, с. 233–234, 267], что следует объяснять, очевидно, не столько недобросовестностью автора, сколько художественными задачами, которые он ставил перед собой. Можно с уверенностью сказать, что если бы Бунин не скрыл подлинное «имя» основного источника своих многочисленных цитаций, то из «Тени

[11] *Бунин Ив.* Записи // Последние новости. Париж, 1932. 10 июля. № 4127. С. 2. Достоверность этой истории, повторенной писателем в «Автобиографических заметках» (1935) [10, с. 35], мы подвергали сомнению ранее [3, с. 172]. Столь же маловероятным нам представляется утверждение В.Н. Муромцевой-Буниной, что, отправляясь в 1903 г. в свое первое путешествие в Константинополь, Бунин «взял с собой книгу персидского поэта Саади “Тезкират”» (*Муромцева-Бунина В.Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью / вступ. ст., примеч. А.К. Бабореко. М.: Вагриус, 2007. С. 226), поскольку такой книги у Саади нет (см.: [3, с. 173–175]).

[12] См.: *Федоров А.* Стихи. [СПб.]: Тип. М.М. Стасюлевича, 1908. С. 175–176.

[13] См. о нем: [4, с. 247–251]. Между прочим, вторая часть федоровского «Мотива Саади» по содержанию частично совпадает с бунинским «Черепом».

Птицы» не получилось бы путевой *поэмы* — это был бы, скорее, реферат, т. е. не художественное, а в лучшем случае публицистическое произведение[14]. Соответственно и та неповторимая, торжественно-радостная, местами стилизованная в восточном духе интонация, которой пронизан бунинский текст, была бы неизбежно утрачена. Наконец, и с лингво-эстетической точки зрения в путевой поэме о Константинополе слова «монография (или книга) Холмогорова» смотрелись бы куда менее органично, чем экзотизмы «тезкират» и «диван».

Кстати, при чтении «Тени Птицы» невольно возникает мысль, что Бунин смешивает или путает эти понятия: вначале он пишет о «Тезкирате Саади», затем, через 30 с лишним страниц, упоминает «Диван»[15]. Действительно, слова «тезкират» и «диван» имеют совершенно разные значения: первое переводится с фарси как «жизнеописание», второе — как «сборник». Бунин, несомненно, знал об этой разнице и в тексте своего очерка (по крайней мере, до 1915 г.) имплицитно, хотя и не очень последовательно, разграничивал «тезкират» и «диван», в том числе на уровне реминисценций. Так, десять выписок из мифического «Тезкирата Саади» и стоящая в одном ряду с ними характеристика персидского поэта — в самом начале «Тени Птицы» [7, с. 233–234] — имеют эквиваленты в первом, биографическом разделе холмогоровской монографии [20, с. 1–63]. Этот раздел, помимо исследовательской части, содержит (разумеется, в переводе на русский язык) главу о Саади из трактата историка персидской литературы Девлет-шаха[16] ибн Ала-эд-девле Бехтишаха Эль-гази эс-Самарканди (около 1437–1495) «Тезкират-ошшоара» («Жизнеописание поэтов», 1487). Среди остальных восьми «цитат “из Саади”» [7, с. 252, 267, 272] только одна отмечена как заимствованная из «Дивана» [7, с. 267]. Тем не менее все они приводятся по второму разделу монографии [20, с. 64–148], который представляет собой подробный обзор произведений, действительно составляющих «Диван» Саади, с многочисленными и порой весьма обширными выдержками на рус-

[14] Впрочем, дореволюционная редакция очерка как раз отличается ярко выраженной, местами даже как будто демонстративной публицистичностью: это касается прежде всего пассажей о чувстве любви к родине, о турецком султане, о «великом космополитическом царстве будущего». В эмиграции, под влиянием новых условий жизни и нового взгляда на недавнее прошлое, Бунин свой текст от этой публицистичности в значительной степени очистил. Подробнее о текстологии «Тени Птицы» см.: [1; 2; 21; 22, с. 26–50].

[15] Готовя «Тень Птицы» для четвертого тома Полного собрания сочинений, Бунин снял упоминание о «Диване» (см.: [9, с. 126]), и в последующих публикациях очерка оно также отсутствует.

[16] И.Н. Холмогоров в своей монографии транскрибирует его имя несколько иначе — Доулет-шах [20, с. 12, 30].

ском, персидском и арабском языках[17]. Впрочем, такие же выдержки имеются и в первом (биографическом) разделе.

Работая с книгой И.Н. Холмогорова, Бунин, как обычно, следовал только собственному авторскому замыслу, мало заботясь об этике цитирования. Отчасти именно поэтому среди реминисценций из холмогоровского труда в тексте «Тени Птицы» наряду с более или менее точными прямыми и косвенными цитатами встречаются (при этом явно преобладая) парафразы, контаминации, случаи стилизации и монтажа.

Ниже в виде сопоставительной таблицы — для большей наглядности и экономии места — приведен полный свод реминисценций из книги И.Н. Холмогорова[18] и соответствующих фрагментов оригинального текста; последние снабжены ссылками на первоисточники — в помощь будущим комментаторам «Тени Птицы».

И.А. Бунин, «Тень Птицы» (1907)[19]	**И.Н. Холмогоров, «Шейх Мослихуддин Саади Ширазский и его значение в истории персидской литературы» (1867)**
В пути со мною <…> Тезкират Саади, «усладительнейшего из писателей предшествовавших и лучшего из последующих, шейха Саади Ширазскаго, да будет священна память его!» [7, с. 233]	Биография усладительнейшего из писателей предшествовавших и лучшего из последующих, шейха Мослихуддина Саади Ширазскаго (да будет священна его могила)! [20, с. 12] (*Первоисточник*: «Тезкират-ошшоара».)[20]
— Рождение шейха, — читаю я, — последовало во дни Атабека Саади[21], сына Зенги [7, с. 234].	Рождение шейха последовало во дни Атабека Саада, сына Зенги [20, с. 12]. (*Первоисточник*: «Тезкират-ошшоара».)

[17] В поэтическом наследии Саади есть целый ряд написанных по-арабски и смешанных, персидско-арабских касыд — лирических стихотворений широкой тематики.

[18] Некоторые из них ранее уже были рассмотрены с источниковедческой точки зрения в исследовательской литературе [3, с. 186–187; 22, с. 115–119; 23, с. 171–172].

[19] Цитаты из «Тени Птицы» приводятся по тексту первой публикации.

[20] В диссертации М.С. Щавлинского авторство фрагментов из «Тезкират-ошшоара» Девлет-шаха ошибочно приписано И.Н. Холмогорову [22, с. 116, 117].

[21] Эта ошибка или опечатка в имени атабека Музаффараддина Саада ибн Занги — правителя Фарса — повторяется во всех последующих публикациях бунинского очерка.

— Родившись, употребил он тридцать лет на приобретение познаний, тридцать — на странствования и тридцать — на размышления, созерцание и творчество. — Сев на ковре богопочитания, на пути людей Божьей дороги, за каждое свое дыхание рассеивал Саади по жемчужине очаровательнейших газелей — и бесплотные на небесах, слушая его, говорили, что один бейт Саади равняется годичному славословию ангелов [7, с. 234].	Он жил 102 года: тридцать лет употребил на приобретение знаний, тридцать посвятил на странствование, обозрев все четыре части обитаемого света, а тридцать лет остальных, севши на ковре богопочтения, избрал для себя путь «людей божией дороги». <…> Говорят, в Ширазе один из добродетельных и набожных горожан видел сон, будто на небесах поднялись шум и смятение: несколько бесплотных тихо говорят между собой, и когда богомолец прислушался к их речам, то явственно расслушал следующее: один *бейт* (двустишие) Саади ширазского равняется годичному славословию и песням целого сонма ангелов! <…> Саади за каждое свое дыхание рассевает по поверхности земли, как утро, жемчужины очаровательных стихов <…> [20, с. 12–22]. (*Первоисточник*: «Тезкират-ошшоара».)
— И так протекли дни Саади в богоспасаемом городе Ширазе, пока не воспарил феникс чистого духа шейха на небо — в пятницу в месяце Шеввале, когда погрузился он, как водолаз, в пучину милосердия Божия [7, с. 234].	Смерть шейха воспоследовала в богоспасаемом городе Ширазе, во дни Атабека Мухаммеда сына Сонгор-шаха Зенги. Азизи в следующих словах выразил эру кончины великого мужа: // Феникс чистого духа шейха Саади, предавшись воле Божией, воспарил на небо. В месяце шеввале, в пятницу, он погрузился, как водолаз, в пучину милосердия Господня [20, с. 27]. (*Первоисточник*: «Тезкират-ошшоара».)

— Как прекрасна жизнь завоевавшего землю мечом красноречия! [7, с. 234].	Саади, ты завоевал землю лезвием красноречия: благодари же Бога — это ничто другое, как милость Неба [20, с. 1]. (*Первоисточник*: неозаглавленная касыда Саади о краткости земного существования[22].)
— Как прекрасна жизнь, потраченная на то, чтобы оставить по себе чекан души своей и обозреть красоту мира!.. [7, с. 234]	<…> тридцать посвятил на странствование, обозрев все четыре части обитаемого света <…> Как прекрасна жизнь, проведенная таким образом!.. [20, с. 12] (*Первоисточник*: «Тезкират-ошшоара».) Цель моя — оставить по себе памятник (собств<енно> чекан, рисунок), потому что существование человека не вечно: может статься, какой-нибудь добрый человек хоть однажды, по своему состраданию, произнесет молитву за (нас) дервишей! [20, с. 3] (*Первоисточник*: «Гюлистан», предисловие.)
— Много странствовал я в дальних краях земли! — звучит в моих ушах. — Я коротал дни с людьми всех народов и срывал по колоску каждой нивы [7, с. 234].	Много странствовал я в дальних краях мира; я коротал дни с людьми разного рода, наслаждаясь каждым уголком и срывая по колоску с каждой нивы [20, с. 13, 31]. (*Первоисточник*: «Бустан», предисловие; процитировано в «Тезкират-ошшоара» и в собственном тексте И.Н. Холмогорова.)

[22] В переводе Ф.Е. Корша эквивалентные строки этой касыды (она начинается словами: «Приятна жизнь, но близко ей — // Увы! — предел положен…») имеют следующий вид: «О Саади, тебе сердца // Стяжал твой меч словесный; // Благодари за то Творца: // Успех есть дар небесный» (Персидские лирики X–XV вв. / пер. с перс. Ф. Корша; вступ. ст. А. Крымского. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1916. С. 45).

— Ибо лучше ходить босиком, чем в узких башмаках, лучше терпеть все невзгоды пути, чем сидеть дома! [7, с. 234].	Доброжелательная супруга успокоит сердце мужа, но оборони Господи от злой жены <…>. Тогда ступай и бродяжничай по свету, а не то оставайся дома с отчаянием в сердце; но лучше ходить босиком, чем в узких башмаках, лучше терпеть все невзгоды путешествия, чем беспрестанно воевать дома <…> [20, с. 35]. (*Первоисточник*: «Бустан», глава 7, сентенция о женах.)
— Ибо на каждую новую весну нужно выбирать и какую-нибудь новую любовь: друг, прошлогодний календарь не годится для нового года! [7, с. 234]	Друг, запасайся на каждую новую весну и новой женой; потому что прошлогодний календарь не годится для нового года! [20, с. 37] (*Первоисточник*: «Бустан», глава 7, сентенция о женах.)
Ковыляют на французских каблучках две толстеньких турчанки <…>. Но приподнялось, как будто случайно, покрывало — и я убеждаюсь, что прав Саади: — Не всякая раковина беременна жемчугом! [7, с. 252]	Не всякая раковина беременна жемчугом, не всегда ловкий стрелок ударит в цель [20, с. 122]. (*Первоисточник*: «Бустан», глава 5, притча о коршуне и ястребе.)
Кто знает, что такое птица Хумай? Никто. Но о ней говорит Саади в своем «Диване»: — Нет жаждущих приюта под тенью совы, хотя бы птица Хумай и не существовала на свете! И комментаторы Саади поясняют, что это — легендарная птица и что тень ее приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие [7, с. 267].	Никто не захочет приютиться под тень совы, хотя бы птица Хумай и не существовала на свете [20, с. 72][23]. (*Первоисточник*: «Гюлистан», глава 1, рассказ 3.) Тень птицы Хумай приносит тому, на кого упадает, достоинство падишаха. Отсюда <…> *августейший* [20, с. 72, примеч.].

[23] В подлиннике это рифмованное двустишие — бейт.

И голова мутилась — приближалось сладострастное «исчезновение в Боге и вечности»… [7, с. 271]	Таким образом, мистик, сливаясь в одно с своей подругой <Верховным Существом> <…>, уничтожается в <…> исчезновении и составляет одно с божеством <…> [20, с. 8][24].
Этот вихрь вкруг шейха зародился там, — у истоков человечества, в мистериях индусов, в таинствах огнепоклонников, в «расплавке» и «опьянении» суфийства с его мистическим языком, в котором под вином и любовью разумелось упоение Божеством, и с его «Рубищем» — символом отрешения от видимого мира. От древнейших хороводов, знаменовавших сперва вихрь планет вкруг солнца, а потом вихрь миров вокруг Творца, идут и вихри дервишей. От экстаза «отрешения» суфи идет экстаз, которому предаются Ревущие и Кружащиеся дервиши и доныне [7, с. 271].	Эти «суфи» <…> облекаясь в свое <…> *рубище*, облекают и свои фразы в таинственный язык <…>. Чаще всего встречаем здесь термины, выражающие пьянство и беспутство в разных видах, пребывание в трактирах и винных погребах <…>. Постоянный восторг созерцателя называется <…> «горение» и «расплавка» <…> Страннее всего то, что самые непристойные в глазах мусульманина выражения освящаются суфийством как высшие проявления духовной жизни: положение пьяного <…> означает упоение божественной любовью, стакан <…> изображает чашу вечной любви, трактир <…> представляет исчезновение <…> человеческого достоинства в слиянии с божеством. Танец мистиков означает вращение небесных сфер вокруг престола высшего существа <…>; идолопоклонство <…>, огнепоклонство <…>, неверие <…> и бесчинство <…> выражают чистейшую нравственность [20, с. 6–8].

[24] См. также слова из цитируемой И.Н. Холмогоровым газели Хафиза: «Тот не соберет ни одного зерна с нивы бытия, кто не посеял зерна на пути исчезновения (в Боге), на пути к истине» [20, с. 11].

— Ты, который некогда пройдешь по могиле поэта, вспомяни поэта добрым словом! — Он отдал сердце земле, хотя и кружился по свету, как ветер, — как ветер, который, после смерти поэта, разнес по вселенной благоухание цветника его сердца [7, с. 272].	Ты, который некогда пройдешь по нашему праху, заклинаю тебя прахом святых мужей, помяни меня добрым словом! <…> Он, в своем жалком положении, отдал свое тело земле, хотя и кружился по свету, как ветер. В скором времени поэта пожрет земля, и ветер опять разнесет по миру прах его: но посмотри, однако, с той поры, как расцвел цветник мысли, ни один соловей не пел в нем так сладко (как Саади) <…> [20, с. 120][25]. (*Первоисточник*: «Бустан», глава 4, заключительные бейты.)
— Ибо он всходил на башни Маа́на, Созерцания, и слышал Симаа́, Музыку Мира, влекущую в халет — веселие [7, с. 272].	Брат мой, я не говорю о том, что такое *«сима̀а»* танец, дозволен он или нет, — я не знаю даже, как назвать слушателя подобной музыки: любовником или человеком беспутным <…>. Если с башни *маана̀* внутреннего ведения <…> парит его птица, то самому ангелу не уследить за ее полетом <…> [20, с. 103–104]. (*Первоисточник*: «Бустан», глава 3.) *Симаа* в терминологии суфиев значит: «слушать мелодию: так что слушатель приходит в движение <…> и так, если кто-либо слушает мелодию, и в нем без собственного произвола (против воли) обнаруживается *халет*, не из желания удовольствия и не по дурному поведению, это дозволяется <…> [20, с. 104, примеч.]. (*Первоисточник*: комментарий к «Бустану» в переводе К.-Г. Графа (1850).)

[25] Этот же фрагмент лег в основу первой части стихотворения Федорова «Мотив Саади» (см.: *Федоров А.* Стихи. С. 175).

— Целый мир полон этим веселием, танцем — ужели одни мы не чувствуем его вина? — Хмельной верблюд легче несет свой вьюк. Он, при звуках арабской песни, приходит в восторг. Как же назвать человека, не чувствующего этого восторга? — Он осел, сухое полено [7, с. 272][26].	Утренний ветерок тревожит страстью розу, а не сухое полено, которое можно расколоть только ударами топора. Целый мир наполнен этим танцем, упоением и страстью, но что может видеть слепой в зеркале? Не видишь ли, как восторг заставляет плясать верблюда, которого погоняет вожак-араб? Когда уже в голове верблюда рождаются эта страсть и эти восторги, то, если человек не ощущает их в себе, он — осел! [20, с. 104–105] (*Первоисточник*: «Бустан», глава 3.) Верблюд сбросил с себя нечувствительного к песне меккенского поклонника, заплясал <…> и бежал в пустыню. Знаешь ли, <…> что сказал мне утренний соловей? (Вот что): «Ты сам что за человек, если не ведаешь любви. Верблюд при звуках арабской песни приходит в “халет” (восторг) и в веселье, и если у тебя нет вкуса, то ты одарен природой животного. <…>» [20, с. 105, примеч.]. (*Первоисточник*: «Гюлистан», глава 2, рассказ 23.)

Как видно из таблицы, изменения, которые Бунин внес в большую часть заимствованных фрагментов, сводятся преимущественно к сокращению, замене отдельных слов, перестройке композиции, более или менее радикальной трансформации контекста.

[26] М.С. Щавлинский в своей диссертации утверждает, что эти три реминисценции «взяты из “Речи о том, что такое симâа (танец) людей сердца (созерцателей)”» [22, с. 117]. Действительно, под таким заглавием в книге И.Н. Холмогорова напечатан отрывок из третьей главы «Бустана» (часть этого отрывка представлена в графе справа), однако в самом «Бустане» раздела под таким заглавием нет.

«Башня Афразиаба»

Среди реминисценций, включенных Буниным в текст «Тени Птицы», особняком стоит безымянное «персидское двустишие», вспоминающееся автору при мысли о далеком прошлом Константинополя:

> Паук заткал паутиной царские входы,
> И ночная сова кричит на башне Афразиаба… [7, с. 239]

Об этом двустишии Бунин пишет:

> Говорят, что, повторяя персидского поэта, сказал эти слова упоенный победой Магомет Второй[27], войдя в разграбленное и поруганное жилище Константина вечером 29 мая 1453 года, в час, когда первый муэззин поднял свой звонкий и печальный вопль над Византией. Но в устах хитрого и свирепого дикаря, украшенного всей премудростью восточной учености и втайне почитавшего даже самого Пророка плутом и разбойником, персидское двустишие звучало, вероятно, совсем не меланхолично [7, с. 239–240].

До недавнего времени происхождение этого двустишия было неясным: в научной, научно-популярной, учебной, публицистической, художественной литературе оно цитируется большей частью тоже анонимно; лишь в отдельных работах называется имя его предполагаемого автора, причем одни исследователи таковым считали самого султана Мехмеда (Магомета) II (см.: [25, p. 102; 24, p. 106; 26, S. 148])[28], другие — Фирдоуси[29], третьи — Саади [15, с. 195][30].

---

[27] Имеется в виду турецкий султан из династии Османов Мехмед II Фатих (1432–1481), который 29 мая 1453 г. взял приступом Константинополь и вскоре сделал его столицей Османской империи. В русской дореволюционной историографии этого султана обычно называли Магометом Вторым.

[28] См. также: *Mignot V.* Histoire de l'Empire Ottoman, depuis son origine jusqu'à la paix de Belgrade en 1740. Paris: Le Clerc, 1771. P. 253.

[29] *Gibbon E.* The History of the decline and fall of the Roman Empire: in 7 vols. London: Methuen & Co., 1900. Vol. 7. P. 199; *Finlay G.* History of the Byzantine and Greek Empires, from 716 to 1453: in 2 vols. Edinburgh; London: W. Blackwood and Sons, 1854. Vol. 2. P. 649; *Myers P.V.N.* Outlines of mediaeval and modern history: A textbook for high schools, seminaries, and colleges. Boston: Ginn & Co., 1896. P. 243; *Sepp J.N.* Jerusalem und das heilige Land. Pilgerbuch nach Palästina, Syrien und Aegypten: in 2 Bd. Schaffhausen: Fr. Hurter'sche Buchhandlung, 1863. Bd. 2. S. 487.

[30] См. также: *Norwich J.J.* A History of Venice. New York: A.A. Knopf, 1982. P. 325; *Норвич Дж.* История Венецианской республики / пер. с англ. М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2009. С. 422. Причем Дж. Норвич о «персидском двустишии» пишет следующее (в его книге оно играет роль эпиграфа к главе 24 «Падение Константинополя»): «Считается, что эти строки персидского поэта посвящены вступлению Мехмета II в Константинополь» (*Норвич Дж.* История Венецианской республики. С. 422). Очевидно, ни исследователь, ни переводчики не усмотрели анахронизма в подобном утверждении, ведь Саади, которому

Но если Мехмеду II авторство двустишия приписывалось только потому, что он «имел склонность к поэзии» [25, p. 102], то Фирдоуси и Саади указывались в качестве авторов двустишия, скорее всего, из-за ономы «Афразиаб / Афрасиаб»[31]: это имя носит герой персидской мифологии, царь Турана (исторического региона Центральной Азии) — одно из главных действующих лиц в поэме Фирдоуси «Шах-наме» (975–1010); упоминается царь Афрасиаб и в «Бустане» Саади.

Между тем в действительности, как сказано в статье М. Яхьяпур, Дж. Карими-Мотаххара и Е.Р. Пономарева «Саади и Бунин под тенью Хумая», двустишие принадлежит совсем другому персидскому поэту — шейху Бахаи (псевд., наст. имя: Баха ад-Дин Мохаммад Бен Хоссейн Амели; 1547–1621) и взято «из его книги “Кяшкуль” (так называется чаша для сбора подаяний, которую носят дервиши и нищие): тетрадь 4, часть 2, раздел 3 — часть 2» [23, с. 173]. Таким образом, как справедливо отмечается в статье, «Магомет Второй не мог повторить эти стихи: они созданы на век позже падения Константинополя. Кроме того, эти стихи не слишком подходят к ситуации взятия города; они, скорее, соответствуют теме запустения византийских дворцов во времена Бунина» [23, с. 173].

«Однако яркость метафоры важнее исторической неточности» [23, с. 173], — пишут далее исследователи, по-видимому, считая виновником «исторической неточности» Бунина, с чем уже невозможно согласиться. Не подлежит сомнению, что писатель не сам придумал легенду о «персидском двустишии» — он лишь украсил ею свое повествование, действуя при этом в некотором смысле «по инерции», отчасти копируя тот источник, из которого он эту легенду извлек. Вместе с тем совершенно очевидно, что Бунин,

---

Дж. Норвич приписал авторство двустишия, умер за два с половиной века до падения Константинополя. В своей книге Дж. Норвич цитирует «персидское двустишие», вероятно, в собственном переводе: «The spider weaves the curtains in the palace of the Caesars; // The owl calls the watches in the towers of Afrasiab» («Во дворце Цезарей вьет свою паутину паук; в башнях Афрасиаба дозор несет сова») (*Norwich J.J.* A History of Venice. P. 325). В русском издании «Истории Венецианской республики» оно приводится в «переводе И.А. Бунина» — это специально отмечено в сноске (*Норвич Дж.* История Венецианской республики. С. 422), хотя такая формулировка не вполне корректна; правильнее было бы сказать: в интерпретации.

[31] По-русски она транскрибируется двояко: «Афразиаб» и «Афрасиаб»; в иностранных источниках вариантов ее написания существенно больше: помимо наиболее частотного: «Afrasiab», — есть и такие: «Efrasiyab» [25, p. 102; 24, p. 116], «Efrassijab» [26, S. 148], «Efrasiab» (см.: *Duckett W.* A. La Turquie pittoresque: histoire — mœurs — description / préface par T. Gautier. Paris: V. Lecou, 1855. P. 28; *Poujoulat B.* Histoire de Constantinople, comprenant le Bas-Empire et l’Empire Ottoman: en 2 t. Paris: Amyot, 1853. T. 1. Part 1. P. 446), «Effrasiab» (см.: *Salaberry Ch.-M.* Histoire de l’Empire Ottoman, depuis sa fondation jusqu’à la paix de d’Yassy, en 1792. 2de ed. Paris; Londres: Bossange et Masson, 1817. P. 190, 282), «Ephrasiab» (см.: *Gautier T.* Constantinople. Paris: Michel Lévy Frères, 1873. P. 226]. Чем обусловлена такая вариативность, сказать трудно.

не знавший персидского языка и едва ли знакомый с творчеством Бахаи[32], не мог заимствовать интересующее нас двустишие из самой книги «Кяшкуль» — писатель определенно сделал это через некий текст-посредник. Как будет показано далее, именно в тексте-посреднике и содержалась та самая «историческая неточность», на которую указывают авторы статьи «Саади и Бунин под тенью Хумая».

Поскольку двустишие о пауке и сове было сочинено на рубеже XVI–XVII вв., оно, естественно, отсутствует в исторических памятниках XV в., рассказывающих о падении Константинополя, — в том числе в хрониках Михаила Критовула, Дуки, Лаоника Халкокондила, Георгия Франдзи (современные историки называют его также (псевдо-)Сфрандзи), в «Повести о взятии Царьграда» Нестора Искандера[33] (что особенно для нас важно, почти все перечисленные авторы были очевидцами этого события). Соответственно в их произведениях отсутствует и легенда о том, как Мехмед (Магомет) II произнес «персидское двустишие» при виде разрушений в императорском дворце. Очевидно, что она возникла существенно позже. Не исключено, что ее автором был русский историк, философ и государственный деятель, в 1693 и 1710–1711 гг. господарь Молдавии, светлейший князь Дмитрий Константинович Кантемир (1673–1723). Во всяком случае, ряд историков XVIII–XX вв. пересказывает эту легенду со ссылкой именно на Д.К. Кантемира[34].

В 1714–1716 гг. Д.К. Кантемир создал на латыни фундаментальный труд «Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Ottomanicae» («История роста и упадка Оттоманской империи») [14, с. 32], который в 1734–1745 гг. был издан в переводах на английский, французский и немецкий языки[35] под заглавием «История Оттоманской империи, с рассмотрением причин ее роста и упадка» [25; 24; 26].

В этой книге среди прочего сообщается, что, совершив намаз в соборе Святой Софии, Мехмед II направился в императорский

[32] В отличие от Саади, Хафиза, Фирдоуси, Руми, Омара Хайяма и других средневековых персидских поэтов, Бахаи совсем не был известен в России XIX – начала XX в.

[33] См.: Византийский временник. 1953. Т. VII. С. 385–443; Византийские историки о падении Константинополя в 1453 году / под ред. Я.Н. Любарского, Т.И. Соболь. СПб.: Алетейя, 2014. 192 с.; Полн. собр. рус. летописей. СПб.: Тип. Э. Праца, 1859. Т. VIII: Продолжение летописи по Воскресенскому списку. С. 128–144.

[34] См.: *Gibbon E.* The History of the decline and fall of the Roman Empire. Vol. 7. P. 199; Histoire universelle, depuis le commencement du monde jusqu'à present; composée en anglais par une Société de gens de lettres; nouvellement traduite en français par une Société de gens de lettres; enrichie de figures et de cartes. Histoire moderne. Paris: Moutard, 1783. T. 19 (59). P. 269; *Poujoulat B.* Histoire de Constantinople… T. 1. Part 1. P. 446; *Runciman S.* The Fall of Constantinople, 1453. Cambridge: At the University Press, 1965. P. 149, 226.

[35] Немецкий перевод был сделан с английского издания.

дворец и там, «обладая склонностью к поэзии, экспромтом произнес двустишие на *персидском* языке» [25, p. 102; 24, p. 106; 26, S. 148][36].

Само двустишие во всех трех изданиях книги Д.К. Кантемира приводится в примечаниях — сначала на фарси, в латинской транслитерации: «*Perdè dari mikuined ber kysr Caisar ankebut Bumi neubèt mizèned ber kiumbeti Efrasiyab*», — затем в переводе на соответствующие языки: «The Spider has wove her Web in the Imperial Palace, the Owl has sung her watch Song upon the Towers of *Efrasiyab*» [25, p. 102][37]; «…l'araignée a filé sa toile dans le Palais Impérial; la chouette a entonné son chant nocturne sur les tours *d'Efrasiyab*» [24, p. 116][38]; «Die Spinne spinnet ihr Gewebe in dem kaiserlichen Palaste; die Eule singet ihren Wächtergesang auf den Thürmen Efrassijab» [26, S. 148][39].

Во всех трех изданиях «Истории Оттоманской империи» двустишие сопровождается авторским пояснением (в целях экономии места цитируем его только в нашем переводе, по лондонскому изданию):

> Этот оракул как будто намекает на утрату гордого величия *греческих* императоров. Ибо, как мы знаем, пауки оплетают своими паутинами разрушенные и заброшенные дома; точно так же *греческая* империя, разгромленная и отобранная у ее прежних властелинов, видимо, стала походить на дворцы *Афрасиаба*, в коих вместо стражников несут дозор и столь зловеще кричат совы. Так или иначе, предсказание в точности сбылось! Ибо в наши дни, как я уже сказал, дворец *греческих* императоров стал убежищем для сов и летучих мышей — красноречивым символом погибшей империи» [25, p. 102].

В интерпретации Д.К. Кантемира Афрасиаб — это «дворец *персидских* царей, известный благодаря *турецким* басням» [25, p. 102]. Однако, скорее всего, Бахаи в своем двустишии имел в виду город Афрасиаб, который возник в VII в. до н. э. на месте современного Самарканда и был назван, по одной из версий, в честь туранского царя. Со временем Афрасиаб превратился в один из центров ахеменидской

---

[36] Здесь и далее курсив Д.К. Кантемира. Слова исследователя аббат В. Миньо интерпретировал следующим образом: «On dit qu'en y entrant il fit un distique impromptu qui célébrait sa Victoire» («Говорят, что войдя туда, он сочинил экспромтом двустишие, которое прославляло его победу») (*Mignot V.* Histoire de l'Empire Ottoman… P. 253).

[37] «Паук сплел паутину в императорском дворце, сова запела сторожевую песню на башнях *Афрасиаба*» (англ.).

[38] *Перевод*: «…паук сплел паутину в императорском дворце; сова запела ночную песню на башнях *Афрасиаба*» (франц.).

[39] *Перевод*: «Паук плетет паутину в императорском дворце; сова поет сторожевую песню на башнях Афрасиаба» (нем.).

сатрапии; к началу I в. н. э. город пришел в запустение и пережил новый расцвет в конце V – начале XIII в.; во время монгольского нашествия жители (с VIII в. преимущественно арабы) покинули Афрасиаб[40]. Вместе с тем в отдельных переводах «персидского двустишия» под Афрасиабом определенно подразумевается царь Турана[41].

В XVIII–XX вв. двустишие о пауке и сове то и дело воспроизводилось в разного рода сочинениях, посвященных истории Турции, Византии или конкретно Константинополю[42]: очевидно, их авторы — историки и писатели — не сомневались в достоверности эпизода с участием «склонного к поэзии» Мехмеда II.

При этом в каждом из таких сочинений «персидское двустишие» приобретало все новый и новый вид. Только во «Всеобщей истории» текст двустишия идентичен (за исключением топонима «Афрасиаб»: «Afrasiab» вместо «Efrasiyab») французскому варианту в парижском издании «Истории Оттоманской империи» Д.К. Кантемира[43]; авторы остальных книг словно соревновались друг с другом в стремлении уйти как можно дальше от исходных вариантов текста на английском, французском и немецком языках. Причем одни пытались заново перевести латинизированный оригинал двустишия на фарси (который был введен в научный оборот Д.К. Кантемиром), имея целью точнее

[40] *Мкртычев Т.К.* Афрасиаб // Большая рос. энциклопедия: в 30 т. М.: Большая рос. энциклопедия, 2005. Т. 2. С. 527.

[41] См., например, в книге турецкого историка-дилетанта Дж. Эссада «Константинополь. От Византии до Стамбула», написанной не позднее 1907 г. и, по-видимому, впервые изданной (на французском языке) в Париже в 1909 г.: «Сова поет *невбет* <барабанный бой, отбиваемый ежедневно в знак торжества независимости> на могиле Афрасиаба, и паук несет службу *пердедара* <т. е. раздвигающего занавесы у дверей, чтоб впустить посетителя> в императорском дворце» (*Эссад Дж.* Константинополь. От Византии до Стамбула / пер. П. Безобразова; предисл. Ш. Диля. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1919. С. 57). В цитате в угловых скобках приведены примечания автора в переводе П.В. Безобразова.

[42] Среди них — научные и научно-популярные труды: «История упадка и разрушения Римской империи» (1776–1788) Э. Гиббона, «Всеобщая история» (1783), «Современное состояние Турции, или Описание политического, гражданского и религиозного устройства и законов Османской империи» (1807) Т. Торнтона, «История Оттоманской империи, со времени основания до Ясского мирного договора 1792 г.» (1817) Ш.-М. Салаберри, «История Османской империи» (1827–1829) Й. фон Хаммера-Пургшталя, «История Константинополя» (1853) Б. Пужула, «История Византийской и греческой империй, с 716 по 1453 г.» (1854) Дж. Финлея, «История Турции» (1855) А. де Ламартина, «Живописная Турция: история — обычаи — описание» (1855) В.-А. Дюкетта, «История Турции» (1859) Т. Лавалле, «История Османской империи и взгляд на современную Турцию» (1860) Л.-Ш. Колла (в России эта книга была издана в 1882 г. под заглавием «История Турции»), «История умственного развития Европы» (1862) Дж.В. Дрейпера, «Иерусалим и Святая Земля» (1863) И.-Н. Зеппа, «Завоевание Константинополя (Царьграда) Магометом Вторым» (1889, 1899); учебное пособие П.-В.-Н. Майерса «Основы средневековой и современной истории» (1896); книга путевых очерков Т. Готье «Константинополь» (1853); роман Л. Уоллеса «Принц Индии, или Почему пал Константинополь» (1893); и др.

[43] См.: Histoire universelle… T. 19 (59). P. 269.

передать значение каждого слова[44]; другие ограничивались тем, что переводили двустишие с того или иного иностранного языка на свой собственный (т. е., по сути, делали перевод перевода). Кроме того, издавались разноязычные переводы одних и тех же произведений. Как следствие, в переводных вариантах двустишия Бахаи с изменением лексики менялись и смысловые оттенки.

В ходе нашего исследования было выявлено в общей сложности 33 таких варианта: 12 на французском, по девять на английском и русском, три на немецком языках. Ни один из этих вариантов не эквивалентен бунинскому варианту «персидского двустишия». Тем не менее мы считаем, что источником соответствующей реминисценции в «Тени Птицы» является научно-популярная книжка «Завоевание Константинополя (Царьграда) Магометом Вторым» [12; 13], представляющая собой извлечение из «Истории упадка и разрушения Римской империи» Э. Гиббона. Скорее всего, Бунин пользовался ее вторым, исправленным изданием, вышедшим в 1899 г.[45]

Книжка содержит сразу два варианта перевода «персидского двустишия» — один в основном тексте: «Паук свил свою паутину в царском дворце, и филин прокричал свои ночные песни на башнях Афразиаба»; другой, принадлежащий, по словам переводчика «М. М–ва», Дж. Финлею, в примечании: «Сплетенная пауком завеса висит пред главным входом во дворец Цезарей; сова стоит на часах на сторожевой башне Афразиаба» [13, с. 48][46]. Предположительно Бунин создал свою версию двустишия на основе обоих вариантов,

[44] Например, Т. Торнтон об одном из английских переводов двустишия писал: «Сэр Уильям Джонс перевел эти строки до того, как познакомился с обычаями восточных дворов, иначе он придал бы своему переводу выразительный и меланхоличный оттенок оригинала. *Perdé* — это занавес, который раздвигают перед троном или у входа в парадный зал, и который отдергивают пажи, когда на аудиенцию допускают посторонних; но здесь должность камергера отведена пауку. *Neubet*, военная музыка, которая с башен императорской резиденции возвещает о вечернем отбое, заменена криком совы» (*Thornton T.* The present state of Turkey, or A Description of the political, civil, and religious constitution, and laws, of the Ottoman Empire. London: J. Mawman, 1807. P. 10). А Й. фон Хаммер-Пургшталь и И.-Н. Зепп свои варианты перевода еще и зарифмовали (см.: *Hammer J.* Geschichte des osmanischen Reiches: in 5 Bd. / grossentheils aus bisher unbenützten Handschriften und Archiven. Pest: C.A. Hartleben, 1827. Bd. 1: Von der Gründung des osmanischen Reiches bis zur Eroberung Constantinopels. 1300–1453. S. 679; *Sepp J.N.* Jerusalem und das heilige Land… Bd. 2. S. 487). Правда, при этом у Й. фон Хаммера-Пургшталя двустишие превратилось в четверостишие.

[45] Перевод для этой книжки, существенно отличающийся от классического перевода В.Н. Неведомского (см.: *Гиббон Э.* История упадка и разрушения Римской империи: в 7 ч. / пер. с англ. В.Н. Неведомского. М.: Изд. К.Т. Солдатенкова; тип. В.Ф. Рихтер, 1886. Ч. 7. [2], XII, 511, CXXI, [2] с.), был выполнен неким «М. М–вым». Установить его личность по «Словарю псевдонимов» И.Ф. Масанова (М., 1956–1960) не удалось.

[46] Ср.: «The spider's curtain hangs before the portal of Cæsar's palace; the owl is the sentinel on watchtower of Afrasiab» («Сотканный пауком занавес висит перед входом во дворец Цезаря; сова — как часовой на сторожевой башне Афрасиаба») (*Finlay G.* History of the Byzantine and Greek Empires… Vol. 2. P. 649).

посредством монтажа — об этом свидетельствует лексический состав реминисценции в «Тени Птицы».

Вероятно, из «Завоевания Константинополя» Бунин почерпнул и сведения о Мехмеде (Магомете) II, который в этой книжке охарактеризован следующим образом:

> <…> говорят даже, что в минуты вольнодумной откровенности он осмеливался называть пророка Мекки разбойником и обманщиком. <…> уверяют, что он говорил или, по меньшей мере, понимал на пяти языках: на арабском, персидском, халдейском или еврейском, латинском и греческом. <…> История и география ему были известны; соревнование его возгоралось при чтении жизнеописаний героев Востока, а может быть, даже и Запада; но знания его в астрологии можно извинить невежеством века и тем еще, что эти познания предполагают некоторые сведения из математики; пустое пристрастие его к изящным искусствам обнаруживается из того, что он приглашал и щедро награждал итальянских художников. Но религии и науке не удалось укротить эту дикую и необузданную натуру. <…> Несомненно, что во дворце, так же как и на войне, самые легкие поводы побуждали его к пролитию потоков крови и что вообще человек он был грубый и порочно-чувственный [13, с. 9–10][47].

Заключение

В 1909–1936 гг., готовя «Тень Птицы» к новым изданиям — в составе авторских сборников и собраний сочинений, — Бунин каждый раз вносил в ее текст более или менее существенную правку (см.: [1; 2; 21; 22, с. 35–50]), которая в доэмигрантский период не распространялась на «персидские» реминисценции, за исключением фразы о «чекане души» и «красоте мира», напечатанной в Полном собрании сочинений 1915 г. курсивом [9, с. 102]. Однако в 1930-х гг., когда писатель значительно переработал все очерки книги «Храм Солнца» / «Тень Птицы», его перо прошлось и по «персидским» реминисценциям.

Так, создавая новую, эмигрантскую, редакцию очерка «Тень Птицы», первый вариант которой увидел свет в одноименном сборнике (1931), Бунин наполовину сократил выписку из «Тезкирата Саади» о «ковре богопочитания», удалив из нее фразу о «цене» одного бейта Саади; сократил и фрагмент с изложением основных понятий дервишеской философии, вычеркнув пассаж о «рубище»,

[47] Ср.: *Gibbon E.* The History of the decline and fall of the Roman Empire. Vol. 7. P. 159–161.

«вихре миров» и «экстазе отрешения»; исключил фразу о «мече красноречия»; фразу о «чекане души» распорядился набрать разрядкой; в сентенции о раковине и жемчужине восклицательный знак заменил точкой; в сентенции о ветре и «цветнике сердца» устранил ритмико-стилистический повтор: «— как ветер,» [8, с. 9, 28, 47].

В окончательный вариант второй редакции очерка, опубликованный в первом томе «петрополисовского» Собрания сочинений (1936), Бунин внес еще ряд аналогичных поправок: на этот раз он уже полностью удалил фразу о «ковре богопочитания»; из фразы о «фениксе чистого духа» исключил слова: «в богоспасаемом городе Ширазе»; в сентенции о преимуществах «ходьбы босиком» переставил слова в словосочетании «в узкой обуви»: «в обуви узкой»; в сентенции о «новой весне» и «новой любви» вычеркнул местоимение «какую-нибудь»; в сентенции о «башне Маана» после слова «халет» вместо тире поставил запятую; радикальнее всего писатель изменил фразу о «чекане души»: снял в ней шрифтовое выделение, конструкции «оставить по себе чекан души своей» и «обозреть красоту мира» поменял местами, в словосочетании «красоту мира» начальные буквы сделал заглавными: «Красоту Мира» [10, с. 173–174, 200].

По сравнению с тем, как в эмиграции изменился *авторский* текст «Тени Птицы», отмеченную правку вполне можно назвать «косметической». На наш взгляд, ее характер лишь подтверждает нашу мысль, что в бунинском очерке реминисценции из произведений Саади, Девлет-шаха и Бахаи играют весьма важную роль — и с содержательной, и с композиционной точек зрения.

Литература

1. *Анисимов К.В., Пономарев Е.Р.* Книга очерков И.А. Бунина «Храм Солнца»: История текста // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 83. С. 218–253. DOI: 10.17223/19986645/82/10

2. *Анисимов К.В., Пономарев Е.Р.* Текстология и имагология. Как мелкая правка травелога «Храм Солнца» меняла бунинскую концепцию Ближнего Востока: от описания к представлению // Имагология и компаративистика. 2023. № 20. С. 315–350. DOI: 10.17223/24099554/20/16

3. *Бакунцев А.В.* Реминисценции из произведений Саади в публицистике и эпистолярии И.А. Бунина: источниковедческий аспект проблемы // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 3. С. 168–193. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-168-193

4. *Бакунцев А.В.* Явный и мнимый «след» Саади в поэзии И.А. Бунина (источниковедческий аспект) // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 244–271. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-244-271

5. *Бунин Ив.* Золотое дно: Рассказы 1903–1907 гг. 2-е изд. М.: Книгоизд-во писателей в Москве, 1914. 212 с.

6. *Бунин Ив.* Собр. соч.: в 6 т. СПб.: Т-во «Знание», 1909. Т. 5. 234 с.

7. *Бунин Ив.* Тень Птицы // Земля. М.: Моск. книгоизд-во, 1908. Сб. 1. С. 229–272.

8. *Бунин Ив.* Тень Птицы. Париж: Совр. записки, 1931. 207 с.

9. *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: в 6 т. Пг.: Т-во А.Ф. Маркс, 1915. Т. 4. 222 с.

10. *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 11 т. Берлин: Петрополис, 1936. Т. 1. 310 с.

11. *Бунин И.А.* Храм Солнца. Пг.: Жизнь и знание, 1917. 174, 8 с.

12. [*Гиббон Э.*] Завоевание Константинополя (Царьграда) Магометом Вторым. М.: Изд. «Народной библиотеки» В.Н. Маракуева, 1889. 99 с.

13. [*Гиббон Э.*] Завоевание Константинополя (Царьграда) Магометом Вторым / пер. М. М–ва. 2-е изд., испр. СПб.: Кн. склад В.И. Губинского, 1899. 56 с.

14. *Густерин П.В.* Первый российский востоковед Дмитрий Кантемир. М.: Вост. кн., 2008. 112 с.

15. *Двинятина Т.М.* Поэзия и проза в книге И.А. Бунина «Храм Солнца» // Русская литература. 2022. № 4. С. 185–197. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-185-197

16. Летопись жизни и творчества И.А. Бунина / сост. С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: 1870–1909. 944 с.

17. *Пономарев Е.Р.* Книга очерков «Храм Солнца»: проблема заглавия и основного текста // И.А. Бунин и его время: контексты судьбы — история творчества / отв. ред.-сост. Т.М. Двинятина, С.Н. Морозов; ред. А.В. Бакунцев, Е.Р. Пономарев. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 881–889. https://doi.org/10.22455/AB-978-5-9208-0675-8-881-889

18. *Романова К.С.* Рецепция культурных и религиозных реалий Востока в путевых очерках Теофиля Готье «Константинополь» и И.А. Бунина «Тень Птицы» // Вестник Костромского государственного университета. 2017. Т. 23. № 3. С. 99–102.

19. *Сафиулина Р.М.* Раннее творчество И.А. Бунина и Коран Альбера де Биберштейн-Казимирского // Творчество И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология): сб. ст. / ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. М.: Литфакт, 2019. С. 163–171.

20. *Холмогоров И.* Шейх Мослихуддин Саади Ширазский и его значение в истории персидской литературы. Казань: Университетская тип., 1867. 147, 4 с.

21. *Щавлинский М.С.* Исчезновение национального и колониального дискурсов: текстология очерка «Тень Птицы» И.А. Бунина // Летняя школа по русской литературе. 2023. Т. 18, № 3–4. С. 355–375.

22. *Щавлинский М.С.* Книга И.А. Бунина «Храм Солнца»: текстология, литературный контекст, рецепция: дис. … канд. филол. наук. М., 2024. 314 с.

23. *Яхьяпур М., Каримиˉ-Мотаххар Дж., Пономарев Е.Р.* Саади и Бунин под тенью Хумая // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 158–180. DOI: 10.25205/2307-1753-2024-1-158-180

24. *Cantemir D.* Histoire de l’Empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa decadence: en 2 t. / traduit en français par M. de Joncquières. Paris: L.-E. Ganeau, 1743. T. 1. [8], XLVIII, 390 p.

25. *Cantemir D.* The History of the Growth and Decay of the Othman Empire: in 2 parts / trans. into English, from the Author’s own Manuscript, by N. Tindal. London: J., J. and P. Knapton, 1734. XVI, 4, [2], 460 p.

26. Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachse und Abnehmen, beschrieben von Demetrie Kantemir, ehemaligem Fürsten in Moldau. Nebst den

Bildern der türkischen Kaiser, die ursprünglich von den Gemälden in dem Seraj durch des Sultans Hofmaler sind abgenommen worden. Aus dem Englischen übersetzet. Hamburg: C. Herold, 1745. [2], 64, 852, [2] S.

Research Article

Persian “Trace” in Ivan Bunin’s Prose: *The Shadow of the Bird* (Source Studies Aspect)

© 2025. Anton V. Bakuntsev
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The author cordially thanks the staff of Russian State Library, M.I. Rudomino Russian Library of Foreign Literature, State Public Historical Library of Russia, as well as S.N. Morozov (IWL RAS) for their assistance.

Abstract: The article examines the problem of the Persian “trace” in Ivan Bunin’s prose from the point of view of source studies using the example of the travel essay *Shadow of the Bird* (1907). The “Persian trace” refers to reminiscences from the works of the Persian poets Saadi and Bahai and the historian of Persian literature Deulet-Shah (the latter dedicated a chapter to Saadi in his treatise *Tezkirat oshshoara — The Biography of Poets*, 1487). The main conclusions: 1) the direct source of reminiscences from the works of Saadi and Deulet-Shah in *The Shadow of the Bird* is the monograph by the Russian orientalist Ivan Kholmogorov *Sheikh Moslihuddin Saadi of Shiraz and his Significance in the History of Persian Literature* (Kazan, 1867); 2) the “Persian distich,” which is given in Bunin’s essay without specifying the author — as a remark by the Turkish Sultan Mehmed II at the sight of the destroyed imperial palace in captured Constantinople (1453) — and which actually belongs to the Bahai, most likely, it was borrowed from the book *The Conquest of Constantinople by Mohammed Second* (St. Petersburg, 1899), which is an extract from Edward Gibbon’s work *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776–1788); 3) the legend associated with this distich and also given in *The Shadow of the Bird* goes back presumably to Dimitri Cantemir’s *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire* (1716).

Keywords: Ivan Bunin, Saadi, Deulet-Shah, Bahai, Ivan Kholmogorov, prose, *The Shadow of the Bird*, “reading circle,” source studies.

Information about the author: Anton V. Bakuntsev, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7087-3235

E-mail: auctor@list.ru

For citation: Bakuntsev, A.V. “Persian ‘Trace’ in Ivan Bunin’s Prose: *The Shadow of the Bird* (Source Studies Aspect).” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 234–259. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-234-259

References

1. Anisimov, K.V., and E.R. Ponomarev. “Kniga ocherkov I.A. Bunina ʻKhram Solntsa’: Istoriia teksta” [“I.A. Bunin’s Book of Travel Sketches ʻThe Temple of the Sun’: A History of the Text”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 83, 2023, pp. 218–253. DOI: 10.17223/19986645/82/10 (In Russ.)

2. Anisimov K.V., and E.R. Ponomarev. “Tekstologiia i imagologiia. Kak melkaia pravka traveloga ʻKhram Solntsa’ meniala buninskuiu kontseptsiiu Blizhnego Vostoka: ot opisaniia k predstavleniiu” [“Textual Criticism and Imagology. How Small Corrections of ʻThe Temple of the Sun’ Changed Bunin’s View of the Middle East: From Description to Representation”]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 20, 2023, pp. 315–350. DOI: 10.17223/24099554/20/16 (In Russ.)

3. Bakuntsev, A.V. “Reministsentsii iz proizvedenii Saadi v publitsistike i epistoliarii I.A. Bunina: istochnikovedcheskii aspekt problemy” [“The Reminiscences from Saadi’s Works in the Publicism and Epistolary of Ivan Bunin: The Source Studies Aspect of the Problem”]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 168–193. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-168-193 (In Russ.)

4. Bakuntsev, A.V. “Iavnyi i mnimyi ʻsled’ Saadi v poezii I.A. Bunina (istochnikovedcheskii aspekt)” [“The Obvious and Illusory ʻTrace’ of Saadi in Ivan Bunin’s Poetry (Source Studies Aspect)”]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 224–271. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-244-271 (In Russ.)

5. Bunin, I. *Zolotoe dno: Rasskazy 1903–1907 gg.* [*The Golden Bottom: Stories 1903–1907*]. 2nd ed. Moscow, Knigoizdatel’stvo pisatelei v Moskve Publ., 1914. 212 p. (In Russ.)

6. Bunin, I. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Collected Works: in 6 vols.*], vol. 5. St. Petersburg, Comradeship “Znanie” Publ., 1909. 234 p. (In Russ.)

7. Bunin, I. “Ten’ Ptitsy” [“Shadow of a Bird”]. *Zemlia*, coll. 1. Moscow, Moscow Book Publ., 1908, pp. 229–272. (In Russ.)

8. Bunin, I. *Ten’ Ptitsy* [*The Shadow of a Bird*]. Paris, Sovremennye zapiski Publ., 1931. 207 p. (In Russ.)

9. Bunin, I.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Complete Works: in 6 vols.*], vol. 4. Petrograd, Comradeship A.F. Marx Publ., 1915. 222 p. (In Russ.)

10. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenii: v 11 t.* [*Collected Works: in 11 vols.*], vol. 1. Berlin, Petropolis Publ., 1936. 310 p. (In Russ.)

11. Bunin, I.A. *Khram Solntsa* [*The Temple of the Sun*]. Petrograd, Zhizn’ i znanie Publ., 1917. 174, 8 p. (In Russ.)

12. [Gibbon, E.] *Zavoevanie Konstantinopolia (Tsar’grada) Magometom Vtorym* [*The conquest of Constantinople by Mohammed Second*]. Moscow, V.N. Marakuev’s “Narodnaia biblioteka” Publ., 1889. 99 p. (In Russ.)

13. [Gibbon, E.] *Zavoevanie Konstantinopolia (Tsar’grada) Magometom Vtorym* [*The conquest of Constantinople by Mohammed Second*], trans. by M. M–v. 2nd ed., corr. St. Petersburg, V.I. Gubinsky Book Warehouse Publ., 1899. 56 p. (In Russ.)

14. Gusterin, P.V. *Pervyi rossiiskii vostokoved Dmitrii Kantemir* [*The First Russian Orientalist Dimitri Cantemir*]. Moscow, Vostochnaia kniga Publ., 2008. 112 p. (In Russ.)

15. Dviniatina, T.M. “Poeziia i proza v knige I.A. Bunina ʻKhram Solntsa’.” [“Poetry and Prose in I.A. Bunin’s Book ʻThe Temple of the Sun’.”] *Russkaia literatura*, no. 4, 2022, pp. 185–197. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-185-197 (In Russ.)

16. *Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina* [*Chronicle of I.A. Bunin's Life and Work*], vol. 1: 1870–1909 [1870–1909], comp. by S.N. Morozov. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 944 p. (In Russ.)

17. Ponomarev, E.R. "Kniga ocherkov 'Khram Solntsa': problema zaglaviia i osnovnogo teksta" ["The Book of Travel Sketches 'The Temple of the Sun': The Problem of the Title and the Main Text"]. Dviniatina, T.M., S.N. Morozov, A.V. Bakuntsev, and E.R. Ponomarev, editors. *I.A. Bunin i ego vremia: konteksty sud'by — istoriia tvorchestva* [*I.A. Bunin and His Time: Context of Life — History of Work*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 881–889. https://doi.org/10.22455/AB-978-5-9208-0675-8-881-889 (In Russ.)

18. Romanova, K.S. "Retseptsiia kul'turnykh i religioznykh realii Vostoka v putevykh ocherkakh Teofilia Got'e 'Konstantinopol'' i I.A. Bunina 'Ten' Ptitsy'." ["The Reception of Cultural and Religious Realities of the East in the Travel Essays 'Constantinople' by Théophile Gautier and 'The Shadow of a Bird' by I.A. Bunin"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 23, no. 3, 2017, pp. 99–102. (In Russ.)

19. Safiulina, R.M. "Rannee tvorchestvo I.A. Bunina i Koran Al'bera de Bibershtein-Kazimirskogo" ["Early Work of I.A. Bunin and the Koran of Albert de Biberstein-Kazimirsky"]. Korostelev, O.A., and S.N. Morozov, editors. *Tvorchestvo I.A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografiia, istochnikovedenie, tekstologiia): sbornik statei* [*Creativity of I.A. Bunin in the Historical and Literary Context (Biography, Source Studies, Textual Criticism): Collection of Articles*]. Moscow, Litfakt Publ., 2019, pp. 163–171. (In Russ.)

20. Kholmogorov, I. *Sheikh Moslikhuddin Saadi Shirazskii i ego znachenie v istorii persidskoi literatury* [*Sheikh Moslihuddin Saadi of Shiraz and Its Significance in the History of Persian Literature*]. Kazan, University Printing House, 1867. 147, 4 p. (In Russ.)

21. Shchavlinsky, M.S. "Ischeznovenie natsional'nogo i kolonial'nogo diskursov: tekstologiia ocherka 'Ten' Ptitsy' I.A. Bunina" ["The Disappearance of National and Colonial Discourses: the Textual Criticism of I.A. Bunin's Travel Sketch 'The Shadow of a Bird'."] *Letniaia shkola po russkoi literature*, vol. 18, no. 3–4, 2023, pp. 355–375. (In Russ.)

22. Shchavlinsky, M.S. *Kniga I.A. Bunina «Khram Solntsa»: tekstologiia, literaturnyi kontekst, retseptsiia* [*I.A. Bunin's Book "The Temple of the Sun": Textual Criticism, Literary Context, Reception: PhD Dissertation*]. Moscow, 2024. 314 p. (In Russ.)

23. Iakh'iapur, M., Dzh. Karimi-Motakhkhar, and E.R. Ponomarev. "Saadi i Bunin pod ten'iu Khumaia" ["Saadi and Bunin Under the Shadow of Humai"]. *Kritika i semiotika*, no. 1, 2024, pp. 158–180. DOI: 10.25205/2307-1753-2024-1-158-180 (In Russ.)

24. Cantemir, Dimitrie. *Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa decadence: en 2 t.*, t. 1, traduit en français par M. de Joncquières. Paris, L.-E. Ganeau Publ., 1743. [8], XLVIII, 390 p. (In French)

25. Cantemir, Dimitrie. *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire: in 2 parts*, trans. into English, from the Author's own Manuscript, by N. Tindal. London, J., J. and P. Knapton Publ., 1734. XVI, 4, [2], 460 p. (In English)

26. *Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachse und Abnehmen*, beschrieben von Demetrie Kantemir, ehemaligem Fürsten in Moldau. Nebst den Bildern der türkischen Kaiser, die ursprünglich von den Gemälden in dem Seraj durch des Sultans Hofmaler sind abgenommen worden. Aus dem Englischen übersetzet. Hamburg, C. Herold Publ., 1745. [2], 64, 852, [2] S. (In German)

Статья поступила в редакцию: 18.03.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 18.03.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-260-271
https://elibrary.ru/HSXHRS

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Из комментариев к «Египетской марке» О. Мандельштама

© 2025, И.З. Сурат
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Аннотация: Статья посвящена анализу одного из фрагментов повести О.Э. Мандельштама «Египетская марка» — сна героя о движении еврейских семей в каретах по снежному полю в несуществующий город Малинов (гл. 8). Этот эпизод, не получивший до сих пор внятного истолкования, рассматривается в соотнесении с обстоятельствами поездки О.Э. Мандельштама в прифронтовую Варшаву в декабре 1914 – январе 1915 гг. Среди свидетельств об этой поездке на первый план выходит воспоминание А.А. Ахматовой: «Его там поразило гетто». В статье высказывается и обосновывается предположение, что сон героя содержит проекцию впечатлений Мандельштама от депортации еврейских семей из прифронтовой зоны и скопления еврейского населения в Варшаве осенью – зимой 1914 г. К сопоставительному анализу привлечены «Записки санитара-добровольца» Н.А. Бруни, а также его сонет «Евреи» — оба текста содержат следы сходных впечатлений автора, работавшего санитаром в Варшаве осенью 1914 г. В связи с анализом сна героя «Египетской марки» в статье затрагивается вопрос об особенностях художественного мышления Мандельштама и вопрос о задачах комментария как обратного перевода текста на язык породившей его эпохи.

Ключевые слова: Мандельштам, проза, Н.А. Бруни, поэтика, комментарий.

Информация об авторе: Ирина Захаровна Сурат — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5933-0491

E-mail: i-surat@mail.ru

Для цитирования: *Сурат И.З.* Из комментариев к «Египетской марке» О. Мандельштама // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 260–271. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-260-271

В повести Осипа Мандельштама «Египетская марка» (1927), в ее восьмой, завершающей главке есть фрагмент, не получивший до сих пор внятного прочтения:

> По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупо отмеривая желтый и почему-то позорный свет.
>
> Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.
>
> — Куда мы едем? — спросил я старуху в цыганской шали.
>
> — В город Малинов, — ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.
>
> Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.
>
> Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасы.
>
> Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, раввины и фотографы. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.
>
> — Поглядите, — воскликнул кто-то, высовываясь в окно, — вот и Малинов.
>
> Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.
>
> — Да это малинник! — захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.
>
> И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.
>
> Я то и дело нагибался, чтоб завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается, — но бесполезно. Нельзя было ничего наверстать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне»[1].

[1] *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч.: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 2. С. 300–301.

О чем говорится в этом фрагменте? Авторы подробного комментария к «Египетской марке» пишут: «…эпизод с путешествием в каретах <…> развивает тему изгнаннической судьбы еврейского народа, которую повествователь “ЕМ” опасается разделить» [5, с. 407]. Если это так, то по какой художественной логике возникает эта тема, каково ее место в семантической структуре повести?

Прежде всего заметим, что это сон, точнее — воспоминание о детском сне героя, но узнаем мы об этом лишь в конце фрагмента, начинается же он как описание некоей реальности — фантасмагорической, параллельной не менее фантасмагорическому петербургскому сюжету повести.

В «Египетской марке» два главных героя: рассказчик и его alter ego Парнок, повествование ведется то в третьем лице, то в первом, рассказчик силится «отличить себя» от Парнока, и постепенно ему это удается — в финальный главке Парнок растворяется, его замещает отчетливо звучащее авторское Я. Это переключение осмысляется и переживается автором прямо в тексте: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды»[2]. Внесюжетный сон о движении еврейских семей по снежному полю — один из немногих перволичных фрагментов повести, он соседствует в последней главке с разного рода финализирующими общими суждениями, относящимися в равной мере и к тексту, и к жизни.

На последних страницах автор подсказывает нам жанровую природу своего сочинения: «Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неуменья и как бы во сне»[3]. Весь текст «Египетской марки» — это «начертанное сбоку», маргиналии на полях несуществующей рукописи, осколки того, что «разметала» «центробежная сила времени»[4]. Понимание такого текста затруднено, о чем, как мы знаем, Эмма Герштейн говорила с Мандельштамом: «Вышло, что я тоже не понимаю “Египетской марки”. Вернувшись в Москву, я призналась в этом Осипу Эмильевичу. Он объяснил мне очень добродушно: — Я мыслю опущенными звеньями...»[5] При таком порождающем механизме единство текста «образуется на ином уровне», как писала Т.Г. Цивьян по поводу «Шума времени», другой прозаической книги Мандельштама [8, с. 44]. В случае «Египетской марки» целостность высказывания обеспечивается не линейными, фабульными связями,

[2] Там же. С. 303.
[3] Там же. С. 302.
[4] Там же. С. 270.
[5] *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 19.

а единством интонации, единством личности автора и его затекстовой биографии, проекции которой можно видеть в тексте.

Моделью такого рода прозы является для автора сама жизнь, что отрефлексировано непосредственно в тексте: «Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда»[6].

Разбираемый нами фрагмент относится к числу таких отступлений и «инфлуэнцных» видений. Это сон-воспоминание, а подсказка к его прочтению содержится в словах о «постылой варшавской комнате», куда возвращается ребенок из этого сна.

Мандельштам родился в Варшаве и прожил в этом городе первые годы своей жизни, семья переехала в Павловск не позже ноября 1895 г. К этому раннему периоду относятся слова о «постылой варшавской комнате», где ребенка заставляли «пить воду и есть лук». Но эти воспоминания во сне рассказчика переслаиваются, видимо, с другими варшавскими воспоминаниями, более поздними.

После отъезда из Варшавы в раннем детстве Мандельштам побывал в родном городе лишь однажды — в декабре 1914 – январе 1915 гг., в разгар Первой мировой войны. Об этой его поездке в прифронтовую зону мы знаем немного, хотя о ней сохранилось три свидетельства. Первое принадлежит С.П. Каблукову — в своем дневнике он зафиксировал горячее желание Мандельштама ехать санитаром в Варшаву и дату его отъезда — 22 декабря, а уже 26 января 1915 г. рассказал о его возвращении: «…он вернулся из своей нелепой поездки в Варшаву в 20-х числах последнего месяца прошлого года. Оказалось, что он уже около 20 дней пребывает дома, пробыв в “санитарах” не более 2-х недель и без всякой чести возвратившись “восвояси”, и скрывает свое возвращение и неудачу[7]».

Об этой поездке писал также Георгий Иванов в псевдомемуарах «Петербургские зимы», объяснив ее таинственной любовной катастрофой[8]. На его фантазийный рассказ о стрелявшемся Мандельштаме ответила Анна Ахматова в «Листках из дневника»: «В Варшаву О.Э. действительно ездил, его там поразило гетто (это помнит и М.А.З.), но о попытке самоубийства его, о которой сообщает Георгий Иванов, даже Надя не слыхивала…»[9]. М.А.З — поэт и переводчик Михаил Зенкевич, очевидно и с ним, и с Ахматовой Мандельштам поделился

[6] *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 301–302.

[7] О.Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова // *Мандельштам Осип*. Камень. Л.: Наука, 1990. С. 249.

[8] *Иванов Г.В.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 3. С. 92–93.

[9] *Ахматова А.А.* Листки из дневника // *Ахматова А.А.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 203.

каким-то сильным впечатлением, связанными со скоплением еврейского населения в Варшаве; наверняка речь шла о репрессиях — иначе Ахматова не употребила бы слова «гетто», имея в виду аналогию с Варшавским гетто 1940–1943 гг.

Что же такого поразительного мог видеть Мандельштам во время своего недолгого пребывания в Варшаве?

С самого начала боевых действий на Восточном фронте с польских окраин Российской империи, где в пределах черты оседлости плотно проживали евреи, потянулись тысячи беженцев. Детали этого исхода можно проследить, например, по публикациям в еженедельнике «Новый восход», освещавшим вопросы существования евреев в Российской империи. Еврейские семьи бежали от войны, но, когда захотели вернуться на освобожденные территории, многие из них столкнулись с запретами. Очевидец писал:

> …мы прочли в газетах, что на некоторых линиях местного сообщения не продают евреям билетов, а имеющих билеты заставляют выходить из вагонов. И скоро мы стали свидетелями странного, непонятного зрелища: у городских застав, на путях, ведущих к местам недавних боев, тянулись с одной стороны, по направлению *туда* христианские подводы и фургоны, а с другой стороны, как раз в *противоположном* направлении, т. е. по направлению к Варшаве, двигались подводы, на которых ютились скученно запуганные евреи, стар и млад, женщины и дети. В то же время, раз под вечер, была получена весть, что в Варшаву направляются *пешком* все без исключения еврейские жители Гродзиска, в числе нескольких тысяч человек. Не берусь передать, что пережили эти несчастные по дороге, под проливным дождем, с детками и больными на руках[10].

Репрессии стали следствием распространившихся слухов о коллаборационизме евреев и их шпионаже в пользу противника. Характерные примеры таких слухов собрал в своей книге О.В. Будницкий:

> Евреев обвиняли в том, что они «сносятся с неприятелем при помощи подземных телефонов и аэропланов и снабжают его золотом и съестными припасами». По одной из версий евреи привязывали золото под гусиные перья, и птицы уносили его к противнику, по другой — золотом наполнялись внутренности битой птицы, которая отправлялась в Германию. В Березницах Волынской губернии священник сообщил народу с церковного амвона, что евреи — шпионы и что в животе коровы найден телефон, приспособленный ими для связи с неприятелем.

[10] Новый восход. 1914. № 40. 9 октября. С. 15.

> Властям поступали доносы об отправке евреями депеш в Германию «в яйцах кур ценных пород» или о заготовке евреями города Вильно «в подземельях и трущобах» кастрюль для выплавки снарядов для противника. Фантастические истории о евреях циркулировали в русской армии. Евреи якобы пытались переправить немцам полтора миллиона рублей золотом, спрятав их в гробу; еврей-мельник связывался с австрийцами посредством телефона, установленного в подвале; другие, наоборот, перерезали русские телефонные линии и соединяли провода с австрийскими; евреи использовали костры и световые сигналы для передачи информации противнику; они подавали сигналы из окон собственных домов, с деревьев и крыш, раскрывая врагу расположение русских войск [1, с. 274–275].
>
> По распоряжению российского командования в качестве превентивной меры против «еврейского шпионажа и измены» были предприняты массовые депортации еврейского населения из прифронтовой полосы. Депортированы были около 250 тысяч человек, еще около 350 тысяч бежали во внутренние районы, спасаясь от наступающих немецких войск [1, с. 280].

Волна антисемитизма (погромы, избиения, самосудные казни) захлестнула и армию, и гражданское население прифронтовых районов. Все эти события «нового навета» достаточно подробно освещались в русскоязычной еврейской периодике. Следивший за этой темой Максим Горький в мае 1915 г. писал своему ссыльному корреспонденту С.В. Малышеву:

> Вы не можете представить, что теперь делают с еврейским населением Польши! Уже выслано до полумиллиона, высылали по 15–20 тысяч, — все еврейское население города — в 24 часа! Больных детей грузили в вагоны, как мороженый скот, как поросят. Тысячами люди шли по снегу целиной, беременные женщины дорогой родили, простужались, умирали старики, старухи. Ужас! Говорят, что массовое обвинение евреев в измене, предательстве вызвано желанием объяснить наши военные неудачи и затушевать действительное предательство Мясоедовых и К°[11].

Упомянутые Горьким детали скорее всего достоверны — они же фигурируют в публикациях «Нового восхода» осени-зимы 1914 г.

Сотни тысяч депортированных евреев нашли убежище в Варшаве, где отмечалось «скопление беженцев огромное»[12], — это

[11] *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М., Наука, 2004. Т. 11. С. 175.

[12] Новый восход. 1914. № 47. 27 ноября. С. 16.

свидетельство относится примерно к тому времени, когда в Варшаву прибыл Мандельштам. А еще раньше туда же приехал Николай Александрович Бруни, товарищ Мандельштама по Тенишевскому училищу, бывший свидетелем на его крещении в мае 1911 г., поэт, художник и музыкант, будущий военный летчик, затем священник, один из героев «Египетской марки». В отличие от Мандельштама, Николай Бруни осознанно стремился участвовать в войне, рвался на передовую; окончив курсы санитаров, он в августе 1914 г. отправился с санитарным поездом в Варшаву, проработал в госпитале несколько месяцев, затем вернулся в Петроград, чтобы поступить в летную школу и попасть на фронт. Свой опыт санитара он описал в повести «Записки санитара-добровольца», опубликованной в декабрьском номере «Нового журнала для всех» за 1914 г., — не исключено, что эта повесть, или, может быть, устные рассказы Николая Бруни впечатлили Мандельштама и повлияли на его решение ехать санитаром в Варшаву[13]. В повести Бруни есть еврейская тема — изображение еврейского квартала и картина еврейского исхода:

> Ночью всё чаще попадались длинные телеги, нагруженные еврейским скарбом.
>
> Две лошади, запряжённые в дышло с высокими хомутами, тащили перины, табуретки, горшки.
>
> А там, совсем наверху, тревожные дрожащие фигуры, закутанные в изодранные шали, седые волосы, измученные лица, куча грязных черноглазых ребятишек, длинный хлыст в костлявой руке еврея — сутулого, с опущенным горбатым носом…[14]

Эта картина, относящаяся в «Записках…» к концу лета — началу осени 1914 г., отражает начало исхода, когда ситуация, видимо, не была еще столь драматичной. И в описании Бруни нет деталей, которые указывали бы на гонения, на репрессии. Но они, эти детали, есть в другом тексте Николая Бруни — поэтическом. В одном из майских номеров еженедельника «Голос жизни» за 1915 г. опубликован его сонет «Евреи», в котором та же картина помещена в религиозный контекст:

На тощих шеях хомуты торчат,
Ползет телега, длинная, как лодка.
По лужам бьет невидимая плетка
И крыш листы железные дрожат.

[13] Предположение впервые высказано в [3, 75].

[14] Новый журнал для всех. 1914. № 12. С. 8.

На пестрый воз, на женщин и ребят
Легли лучи серебряные четко.
Надвинут на нос козырек короткий
И звонкий хлыст в руке костлявой сжат.

Упрямое упорство, маета
А впереди позорная черта
Быть может, это вечная Голгофа?!

Страшны событий древние права,
Как в облаках летящих Саваофа
Склоненная седая голова[15].

Упоминание «невидимой плетки» и «позорной черты» вносит в этот сюжет тему насилия. У Мандельштама в сне рассказчика тоже есть слово «позорный», напомним: «По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупо отмеривая желтый и почему-то позорный свет». Желтый цвет — устойчивый маркер еврейской темы у Мандельштама, связь ее с «позором» вызывает недоумение у рассказчика («почему-то позорный»). Ему, ребенку, эта связь непонятна, но автор говорит о позоре неслучайно. Он, как и Николай Бруни, наверняка оказался в прифронтовой Варшаве свидетелем изгнания евреев, опозоренных обвинениями в предательстве и помощи врагу. На репрессии в подтексте этого фрагмента указывает и «суконно-полицейское небо», т. е. небо цвета полицейской шинели.

В прозе Мандельштама и Бруни один и тот же сюжет интонирован по-разному. У Бруни происходящее фиксируется отстраненным, бесстрастным взглядом наблюдателя, у Мандельштама гонение на евреев проживается изнутри, от первого лица мальчика-рассказчика. Детское чувство потерянности и бесприютности усилено мотивом «чужой семьи»: «Меня прикрепили к чужой семье и карете» — кто прикрепил? почему? Сон не дает ответов, но передает «ощущение великой вины и беспорядка» и претворяет реальные впечатления в поэтико-символическую форму.

Происходящее во сне вневременно и не локализовано в конкретном пространстве, мифический город Малинов, куда едут гонимые, растворяется и превращается в яркий визуальный образ малины на снегу. Название несуществующего города, восходит, вероятно, к «Запискам одного молодого человека» А.И. Герцена, герой кото-

[15] Голос жизни. 1915. № 19. 6 мая. С. 14.

рых «едет в город Малинов, худший город в мире, ибо ничего нельзя хуже представить для города, как совершенное несуществование его» [5, с. 411]; одновременно оно может быть связано с поговоркой «не жизнь, а малина»[16], то есть с неосуществимой мечтой о какой-то прекрасной, сладкой жизни. Образ малины на снегу здесь не впервые возникает у Мандельштама, ср.: «Пылает на снегу аптечная малина…» («1 января 1924») — малиной в этом стихотворении названы стеклянные шары в витринах аптек, заполненные малиновой жидкостью и подсвеченные, они же упоминаются в «Шуме времени» («И сейчас горят там зимой малиновые шары аптек»[17]). Цветовое сочетание «малиновое на снегу» скорее всего пришло к Мандельштаму из предвоенного апокалиптического стихотворения Анны Ахматовой: «Черных ангелов крылья остры, / Скоро будет последний суд. / И малиновые костры, / Словно розы, в снегу растут» («Как ты можешь смотреть на Неву…», 1914). Так или иначе, малиновое пятно на снегу — образ эмоционально насыщенный, тревожный.

Сон героя как «резерв семиотической неопределенности» [4, с. 226] оказывается непрямой проекцией различных пластов реальности: варшавское раннее детство автора, его короткая авантюрная поездка «на войну», судьба еврейского народа вообще, конкретно судьба еврейского населения Польши во время мировой войны, вариант личной судьбы мальчика, которого могли не увезти из Польши в 3–4 года, — все это вместе составляет смысловой объем внефабульного фрагмента, внешне никак не связанного с общим течением повести.

Что дает предложенный комментарий читателю «Египетской марки»? Прежде всего он дает возможность на одном примере увидеть, как устроен этот нелегкий для восприятия текст. В этом отношении кажется точным термин, примененный к прозе Мандельштама в уже цитированной работе Т.В. Цивьян, — «фасетчатая» проза: «Отличие фасетчатой конструкции от мозаики, составленной из разных осколков, в том, что осколки становятся значимыми только как элементы некоей фигуры. Здесь же каждый элемент одновременно и самодостаточен, и репрезентирует целое…» [8, с. 46].

Действительно, многие фрагменты этой рассыпающейся, по видимости бессвязной прозы репрезентируют целое, а именно — историческое время, утонувшее, как упомянутая в черновиках Атлантида, и воскрешаемое автором в тексте как время его собственной жизни. Напомним, что действие условного сюжета «Египетской марки»

[16] Предположение М.Л. Гаспарова. См.: [2, с. 827].

[17] *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 253.

привязано к лету 1917 г., то есть к периоду между двух русских революций. А пишется повесть в 1927 г., через десять лет после крушения, в обстоятельствах уже совсем другой эпохи.

Насколько смыслы «Египетской марки» считывались современным Мандельштаму читателем — сказать трудно, во всяком случае мы знаем, что критика конца 1920-х гг. встретила повесть в основном с недоумением[18]. Если принять мнение, что комментарий должен «приближать читателя препарированного текста к исторической рецепции и, таким образом, к гипотетическому “авторскому замыслу”» [7, с. 590], то придется признать, что наш сюжет, в отличие от конкретного реального комментария, вряд ли решает задачу восстановления исторической рецепции, то есть обратного перевода текста на язык породившей его эпохи. Скорее наоборот — это комментарий удаленного читателя, отстоящего на столетие от текста и имеющего возможность соположить его не только с историческими событиями, но и с фактами биографии автора.

В заключение отметим, что до сих пор лишь одно произведение Мандельштама связывалось с его поездкой в зону военных действий — стихотворение «От вторника и до субботы…» (1915), в котором А.А. Морозов предположительно усмотрел «символическую картину этой его поездки на войну» [6, с. 83]. Теперь, после всего сказанного, еврейские подтексты стихотворения кажутся более ощутимыми, а само предположение А.А. Морозова выглядит более убедительно.

Отчего же Мандельштам так спешно покинул Варшаву, в которую так стремился, пробыв там буквально считанные дни? Поразить его могло не только «гетто», но и всплеск антисемитизма, с которым он вполне мог столкнуться. Или прав был Георгий Иванов, и спешное возвращение, как и вся поездка, было связано с неудачной любовной историей? Много еще остается неясного в этом эпизоде ранней биографии Мандельштама.

Литература

1. *Будницкий О.В.* Евреи в Российской империи. 1872–1917. Краткий курс. М.: НЛО, 2025. 360 с.

2. *Гаспаров М.Л.* Примечания // *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2001. С. 723–854.

[18] Обзор критических отзывов см.: *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 405–407.

3. *Лекманов О.А.** Осип Мандельштам: Жизнь поэта. М.: Молодая Гвардия, 2009. 368 с. (Автор внесен министерством юстиции РФ в реестр иностранных агентов.)

4. *Лотман Ю.М.* Сон — семиотическое окно // *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Гнозис, Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 219–226.

5. *Мандельштам О.Э.* Египетская марка. Пояснения для читателя / сост. О. Лекманов*, М. Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М.: ОГИ, 2012. 480 с.

6. *Морозов А.А.* Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 77–85.

7. *Тименчик Р.Д.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры, 2008. 686 с.

8. *Цивьян Т.Г.* К анализу «акмеистической прозы»: Мандельштам // Осип Мандельштам. К столетию со дня рождения. Поэтика и текстология. М.: Гнозис, 1991. С. 44–46.

Research Article

From the Commentary on Mandelstam's *Egyptian Stamp*

© 2025. Irina Z. Surat
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: The article is dedicated to the analysis of one fragment from Mandelstam's *Egyptian Stamp* — the protagonist's dream about the movement of Jewish families in carriages through a snowy field to the imaginary town of Malinov (chapter 8). This episode, having no clear interpretation up until now, is being studied in relation to the circumstances of Mandelstam's visit to the frontline zone in Warsaw in December 1914 and January 1915. A.A. Akhmatova's memoir stands out among the testimonies of this trip: "There he was struck by the ghetto." The article puts forward and justifies the theory that the protagonist's dream contains a projection of Mandelstam's impressions on the deportation of Jewish families from the frontline zone and on the concentration of Jewish population in Warsaw in autumn 1914 and winter 1915. The article also offers a comparative analysis with N.A. Bruni's *Notes of a Volunteer Orderly* and his sonnet "Jews" — both texts

*Лекманов Олег Андершанович, 11.01.1967 г.р., на основании статьи 7 Федерального закона от 14.07.2022 №255-ФЗ «О контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным контролем» 25 октября 2024 г. включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов в России.

reflect similar impressions of the author who worked as an orderly in Warsaw in autumn 1914. In relation to the analysis of the *Egyptian Stamp* protagonist's dream, the article also treats the problem of the features of Mandelstam's creative thought and the problem of the commentary's task of back translation of the text to the language of the epoch that produced it.

Keywords: Mandelstam, prose, N.A. Bruni, poetics, commentary.

Information on the author: Irina Z. Surat, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5933-0491

E-mail: i-surat@mail.ru

For citation: Surat, I.Z. "From the Commentary on Mandelstam's *Egyptian Stamp*." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 260–271. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-260-271

References

1. Budnitskii, O.V. *Evrei v Rossiiskoi imperii. 1872–1917. Kratkii kurs* [*Jews in the Russian Empire. 1872–1917. A Brief Course*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2025. 360 p. (In Russ.)

2. Gasparov, M.L. "Primechaniia" ["Notes"]. Mandel'shtam, O. *Stikhotvoreniia. Proza* [*Poems. Prose*]. Moscow, RIPOL KLASSIK Publ., 2001, pp. 723–854. (In Russ.)

3. Lekmanov, O.A. *Osip Mandel'shtam: Zhizn' poeta* [*Osip Mandelstam: The Life of a Poet*]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 2009. 368 p. (In Russ.)

4. Lotman, Iu.M. "Son — semioticheskoe okno" ["Dream — a Semiotical Window"]. Lotman, Iu.M. *Kul'tura i vzryv* [*Culture and Explosion*]. Moscow, Gnozis, Izdatel'skaia gruppa "Progress" Publ., 1992, pp. 219–226. (In Russ.)

5. Mandel'shtam, O.E. *Egipetskaia marka. Poiasneniia dlia chitatelia* [*Egyptian Stamp. Explanations for the Reader*], comp. by O. Lekmanov, M. Kotova, O. Repina, A. Sergeeva-Kliatis, and S. Sinel'nikov. Moscow, OGI Publ., 2012. 480 p. (In Russ.)

6. Morozov, A.A. "Mandel'shtam v zapisiakh dnevnika S.P. Kablukova" ["Mandelstam in S.P. Kabukov' s Diary Entries"]. *Literaturnoe obozrenie*, no. 1, 1991, pp. 77–85. (In Russ.)

7. Timenchik, R.D. *Chto vdrug. Stat'i o russkoi literature proshlogo veka* [*That All of a Sudden. Articles About Russian Literature of the Last Century*]. Jerusalem, Moscow, Gesharim, Mosty kul'tury Publ., 2008. 686 p. (In Russ.)

8. Tsiv'ian, T.G. "K analizu ʿakmeisticheskoj prozy': Mandel'shtam" ["On the Analysis of Mandelstam's ʿAkmeist Prose'."]. *Osip Mandel'shtam. K stoletiiu so dnia rozhdeniia. Poetika i tekstologiia* [*Osip Mandelstam. To the Centenary of the Birth. Poetics and Textology*]. Moscow, Gnozis Publ., 1991, pp. 44–46. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.04.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 14.04.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

ИСААК БАБЕЛЬ: ЛИТЕРАТУРНОЕ И ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-272-317
https://elibrary.ru/HTHPPK

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Исаак Бабель в Париже: новые материалы

Вступительная статья, публикация и примечания
Е.И. Погорельской и А.Ф. Строева

© 2025, Е.И. Погорельская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия
© 2025, А.Ф. Строев
Независимый исследователь,
Париж, Франция

Благодарности: За помощь и советы при подготовке настоящей публикации мы признательны А.М. Грачевой, М.В. Ефимову, Е.Р. Матевосян, Жюли Ле Мен, Валери Познер, Сандрин Самсон, А.С. Урюпиной и Л.С. Флейшману.

Аннотация: Впервые публикуемые архивные документы из собраний Национальной библиотеки Франции (BnF), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и отдела рукописных фондов Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля (ОРФ ГЛМ) вносят существенные дополнения и уточнения в биографию Бабеля периода двух его длительных пребываний во Франции, расширяют представления о его парижских контактах. Это его письма 1928 и 1932–1933 гг., адресованные П.П. Сувчинскому, В.С. Познеру и французскому писателю, переводчику и журналисту Нино Франку, а также два письма Сувчинскому 1928 г. от художницы Н.М. Давыдовой с упоминанием Бабеля и фрагмент переписки Сувчинского с А.М. Ремизовым начала 1950-х гг., связанный с неосуществленным проектом издания сборника Бабеля. Завершает публикацию интервью писателя газете *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* в мае 1928 г. в переводе на русский язык. Во вступительной статье восстанавливаются биографический и политический контексты публикуемой переписки, говорится об отношениях Бабеля с русскими эмигрантами, в том числе евразийцами, и с советскими дипломатами, о его встрече с Ремизовым и, возможно, с Н.А. Бердяевым.

Ключевые слова: Исаак Бабель, Париж, эмиграция, евразийство, Петр Сувчинский, Дмитрий Святополк-Мирский, Владимир Познер, Алексей Ремизов, Максим Горький, Наталья Давыдова.

Информация об авторах: Елена Иосифовна Погорельская — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0668-7320

E-mail: eipogor@gmail.com

Александр Федорович Строев — доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь, г. Париж, Франция.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7538-0448

E-mail: alexandre.veorts@gmail.com

Для цитирования: Бабель в Париже: новые материалы / вступ. ст., публ. и примеч. Е.И. Погорельской и А.Ф. Строева // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 272–317. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-272-317

Бабель трижды побывал во Франции. Известны точные даты его первого пребывания там, продолжавшегося 14 месяцев, — с 20 июля 1927 г. по 3 октября 1928 г. В основном он жил в Париже и пригородах, в середине октября 1927 г. примерно на месяц уехал в Марсель[1]. В августе 1928-го посетил родных в Бельгии и отдохнул с семьей в деревушке Сен-Идельсбад, вблизи знаменитого курорта Остенде. В 1927–1928 гг. в Париже писатель жил в доме № 15 в тупике Villa Chauvelot (с 1943 г. Villa Santos-Dumont[2]), в 15-м округе. В те годы там были мастерские художников и скульпторов, там жили Фернан Леже и Осип Цадкин.

Через пару дней после приезда в Париж, 22 июля 1927 г., Бабель писал А.Г. и Л.И. Слонимам: «Евг<ения> Бор<исовна> сняла в Париже на окраине маленький домик. Я поселился в маленькой комнате в первом этаже этого дома»[3]. Евгения Борисовна Бабель (урожд. Гронфайн; 1896 или 1897[4]–1957), художница, первая жена писателя, уехала из России во Францию в самом конце 1925 г. Домик на Villa Chauvelot она сняла незадолго до приезда мужа; до этого жила в доме 64 по avenue du Maine, на границе 14 и 15 округов.

Во второй приезд Бабель пробыл за границей около года — с середины сентября 1932 г. до конца августа 1933 г. В Париже он вновь оказался в 15-м округе, но теперь жил в доме № 10 по avenue Pasteur

[1] В Марселе Бабель жил в седьмом округе по адресу: Belvédère Hôtel, 46, rue des Pêcheurs.

[2] К сожалению, не зная о переименовании, авторы жизнеописания Бабеля сделали ошибочный вывод о том, что такого тупика и дома, в котором жил Бабель, больше не существует (см.: [15, с. 260]).

[3] ОР РГБ. Ф. 660. К. 1. Ед. хр. 3. Л. 11.

[4] См. далее анкету Бабеля и примечание к ней.

(с 1934 г. rue Émile Duclaux). Сюда Евгения Борисовна с маленькой дочкой[5] переехала в мае 1932 г.[6] (до этого, с июля 1930 г., они жили в доме № 8 по avenue Émile Zola).

В третий и последний раз он ненадолго приезжал в Париж на Международный конгресс писателей в защиту культуры летом 1935 г.

Все три заграничные поездки Бабеля, обстоятельства личной и литературной жизни, предшествовавшие отъезду из СССР, круг его общения за рубежом достаточно подробно освещены в его жизнеописании, вышедшем в петербургском издательстве «Вита Нова» в 2020 г. (см.: [15, с. 251–302, 363–416, 432–447]).

И тем не менее белые пятна остаются. Это объясняется склонностью Бабеля к мистификации и вместе с тем осторожностью в общении. Но также и организацией почтового сообщения в Париже, где в 1868–1984 гг. действовала пневматическая почта. Она достигла расцвета в начале 1930-х. «Пневматички», размером с открытку, доставлялись в течение часа. Из других городов, в том числе Версаля, посылались письма и телеграммы. В первый приезд в Париж у Бабеля телефона на было, во второй был (см. его письма А.А. Игнатьеву от 21 января 1933 г. [15, с. 385] и Б.И. Николаевскому от 4 августа 1933 г. [20, с. 275], а также письмо В.С. Познеру от 7 июня 1933 г. в настоящей публикации)[7], однако и тогда он использовал пневматички, чтобы назначить свидание или отменить его[8]. Он предпочитал общаться днем не в кафе, как обычно делают парижане (в кафе он вечером ужинал, «обедал» со знакомыми[9]), и не дома, а на улице во время прогулки («променажа»), на русский манер.

Он избегал называть фамилии третьих лиц, иной раз ставил инициалы вместо имени-отчества. Поэтому приходится восстанавли-

---

[5] Дочь Бабеля и Евгении Борисовны Наталья родилась 17 июля 1929 г.

[6] 11 мая 1932 г. Бабель писал матери и сестре: «С десятого числа Женя на новой квартире — 10 Avenue Pasteur, Paris 15ᵉ» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 10).

[7] Телефон в парижской квартире на авеню Пастера, скорее всего, был установлен в конце 1932 г. 2 ноября Бабель писал матери и сестре в Бельгию: «Очень хорошо, что вы напомнили о телефоне — позвоню в ближайшие дни. Мы собираемся и себе поставить телефон. Теперь вся эта процедура упрощена и стоит дешево» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 10).

[8] Лакуны связаны, кроме того, с практически полным отсутствием писем, адресованных Бабелю, бóльшая часть которых была изъята во время его ареста 15 мая 1939 г. Что касается ответных «пневматичек», посланных ему в Париже, то, вероятнее всего, они оставались у Евгении Борисовны, которая вместе с письмами к ней самого Бабеля их уничтожила во время немецкой оккупации Франции в 1940 г.

[9] Бабель, как многие русские эмигранты, использовал французские кальки, называя обед (déjeuner) завтраком, а ужин (dîner) — обедом.

вать по контексту, что кроется за краткими сообщениями. А кроется многое. За литературными проблемами стоят политические.

Бабель достаточно откровенно говорил о политике во время второго своего приезда в Париж в беседах с Борисом Сувариным и Борисом Николаевским. Оба они олицетворяли левую оппозицию сталинизму внутри эмиграции. Содержание этих разговоров мы знаем по опубликованным ими пересказам[10]. Но и в письмах, читая между строк, можно о каких-то вещах догадываться.

За перепиской П.П. Сувчинского и А.М. Ремизова начала 1950-х гг., посвященной несостоявшемуся изданию произведений Бабеля, стоит противостояние сталинизму левой французской и европейской интеллигенции при негласной поддержке США.

Бабель и евразийцы

Публикуемые письма 1920–1930-х гг. приоткрывают завесу над началом переговоров евразийцев, в первую очередь музыковеда, философа и публициста Петра Петровича Сувчинского (наст. фам. Шелига-Сувчинский; 1892–1985) и его друга и сподвижника, князя Дмитрия Петровича Святополк-Мирского (1890–1939), с деятелями оппозиции, а затем их сближением с большевиками при посредничестве М. Горького.

Большинство публикуемых материалов составляют документы фонда Сувчинского из отдела музыки Национальной библиотеки Франции (BnF).

Сувчинскому адресовано 15 писем Бабеля 1928 и 1932–1933 гг. Где и когда познакомились Бабель и Сувчинский, мы не знаем. Можно предположить, что они были знакомы еще с 1917 г., поскольку оба в то время бывали у Горького в Петрограде, однако никаких свидетельств этому в публикуемых письмах нет.

Святополк-Мирский упоминается в письмах Бабеля от 27 марта и 19 апреля 1928 г. Сам Мирский несколько раз писал о Бабеле Сувчинскому еще в 1924–1925 гг. 8 октября 1924 г.: «Появилась интересная проза — *Туатамар* Леонова и *Конармия* Бабеля положительно интересны»; 22 ноября 1924 г.: «Читаете ли вы текущую СССР-скую литературу? Там есть кое-что хорошее. Бабель и татарская повесть Леонова»; 2 февраля 1925 г.: «А читали вы Артема Веселого? А уже знаменитого Бабеля? Говорят, его исключили из Партии за излишний реализм в изображении *Конармии* Буденного» [27, с. 31, 36, 38].

[10] См.: *Суварин Б.* Последние разговоры с Бабелем // Континент. 1980. № 23. С. 343–378; [20].

Мирский, прославлявший советскую литературу в противовес эмигрантской, упоминал Бабеля в статье «Молодые русские прозаики» в парижском еженедельнике «Звено» (2 марта 1925 г.), а затем напечатал хвалебные рецензии на сборник Бабеля «Рассказы», выпущенный Госиздатом в 1925 г. В парижском журнале «Современные записки» он писал, что Бабель самый известный из советских авторов, «едва ли не единственный, которого вне России читают “для удовольствия”, а не для того только, чтобы следить за тем, что пишут “на том берегу”» и что «он уже дал вещи такого калибра, что мы его должны зачислить в разряд подлинных мастеров»[11], а в брюссельском журнале «Благонамеренный» (январь–февраль 1926 г.) отмечал, что такие рассказы, как «Король», «Письмо», «Соль» — «совершенство, и по силе мастерства, и по великолепию сказа, в котором Бабель не имеет соперников»[12].

7 мая 1926 г. Мирский обратился к Сувчинскому с просьбой: «Будьте так добры взять с собой завтра *Историю моей голубятни*, которая мне нужна» [27, с. 54]. Речь, очевидно, шла об одноименном сборнике, выпущенном в 1926 г. издательством «Земля и фабрика». Рассказ «История моей голубятни» (1925) был перепечатан в первом номере парижского журнала «Версты», в редакции которого состояли и Мирский, и Сувчинский. Позднее Мирский перевел этот рассказ на английский язык и напечатал в журнале *The Slavonic and East European Review* в 1931 г.

Собираясь приехать в Париж 23 марта 1928 г. и пробыть там до 27 числа (см.: [27, с. 101]), князь настоятельно просит Сувчинского устроить ему встречу с Бабелем. 7 марта: «Если не сведете меня с Бабелем, я вас просто возьму и убью до смерти»; 14 марта: «Устройте мне Бабеля по возможности скорее — я хочу в зависимости от него распределить все свое время»; 17 марта: «Главное же — memento Babel»; 19 марта: «Когда я увижу его <Бабеля>? Я собираюсь оставаться только до 26-го включительно, но в случае нужды могу отложить отъезд на день» [27, с. 101–103].

Подчеркнем, что Мирский приезжает в Париж в тот момент, когда литературная деятельность евразийцев входит в резонанс с изменением их политической линии.

---

[11] *Святополк-Мирский Д.П.* И. Бабель. Рассказы. Государственное издательство. Москва – Ленинград, 1925 г. // Современные записки (Париж). 1925. № 26. С. 485–485, 488.

[12] *С. М. Д.* И. Бабель. Рассказы. Государственное издательство. 1925 // Благонамеренный (Брюссель). 1926. № 1. С. 168.

В ноябре 1927 г. Сувчинский встретился в Париже с Георгием (Юрием) Леонидовичем Пятаковым (1890–1937)[13].

В 1920 г., во время советско-польской войны, Пятаков был членом Реввоенсовета 16-й, а затем 6-й армии (возможно, военное прошлое сближало его с Бабелем). С 1922 г. Пятаков заместитель председателя Госплана, в 1923–1927 гг. он член ЦК ВКП(б), председатель, затем член Главного концессионного комитета (занимавшегося концессиями иностранных компаний), зам. председателя Высшего совета народного хозяйства (ВСНХ). В 1927 г. Пятакова отправили во Францию руководить Торгпредством, а в декабре того же года исключили из партии как деятеля левой оппозиции (восстановили в 1929 г. после покаяния).

В начале марта 1928 г. Бабель в Париже одалживает в Торгпредстве во франках сумму, равную 1000 рублей («Это единственный кредитующий меня здесь орган»[14], — пишет он А.Г. Слоним 26 марта), и затем просит Анну Григорьевну перевести через банк хотя бы половину ее на счет Торгпредства, добивается специального разрешения Валютного Совещания. Дело затягивается до осени.

В марте 1928 г. Сувчинский, видимо, просил Бабеля устроить ему и Мирскому встречу с Пятаковым, но из этого ничего не вышло (см. письмо Бабеля от 27 марта 1928 г.).

9 апреля Мирский писал Сувчинскому из Зальцбурга: «Надо будет мне встретиться с Бабелем и если выйдет с Гри-вым» [27, с. 103], т. е. с Гривенниковым (кодовое имя Пятакова в переписке евразийцев). Девять лет спустя, в 1937-м, Мирский покажет на допросе, что Сувчинский один или два раза встречался с Пятаковым, а сам он — нет (подробнее см.: [8, с. 431–436]).

Как следует из письма Н.С. Трубецкого Сувчинскому от 4 июня 1928 г., вторая встреча Сувчинского с Пятаковым состоялась, вероятно, в конце мая. Трубецкой считал, что надо просить денег на издательскую деятельность и изложил принципы сотрудничества с большевиками для пропаганды евразийской идеологии в СССР (см.: [4, с. 529–532])[15].

В октябре 1927 г. посла СССР во Франции Христиана Георгиевича Раковского (1873–1941), сторонника левой оппозиции, сменил

[13] См. письмо Н.С. Трубецкого Сувчинскому от 1 декабря 1927 г. [4, с. 514–515].

[14] ОР РГБ. Ф. 660. К. 1. Ед. хр. 4. Л. 6.

[15] О дальнейшем сближении Сувчинского и Мирского с советской властью и посреднической роли Горького см. [6, с. 445–452, 461–475], а также письмо Горького Сталину от 17 февраля 1930 г. [5, т. 19, с. 239–240].

Валериан Савельевич Довгалевский (1885–1934[16]). Назначение же Пятакова во Францию можно расценить как почетную ссылку. Однако задача стояла серьезная — в конце НЭПа и в период коллективизации привлечь иностранные инвестиции для проведения индустриализации. Ситуация осложнялась тем, что в 1927 г. в Лондоне по обвинению в шпионаже была прекращена работа советской компании АРКОС (Всероссийского кооперативного акционерного общества), занимавшейся торговыми операциями с Европой, Америкой, Азией, и Англия разорвала дипломатические отношения с СССР. Переговоры с английскими бизнесменами вел из Парижа Григорий Зиновьевич Беседовский (1896–1975), в 1927–1929 гг. советник посольства СССР во Франции, с которым Бабель был знаком: в письме от 17 мая 1927 г. он просил А.Г. Слоним по поручению Г.З. Беседовского отправить почтовым переводом 100 рублей его брату Якову, жившему в Москве[17].

В начале января 1928 г. Мирский и Сувчинский посетили Горького в Сорренто. Беседы с ним были чрезвычайно важны для дальнейшей деятельности евразийцев и их издательской политики. Итальянскую визу они получили благодаря ходатайству князя и княгини Бассиано (см.: [27, с. 94, 96–97; 22, с. 768–769]) — Мирский раньше, а Сувчинский позже из-за того, что его фамилия была неточно написана и дело переслали в Министерство внутренних дел. На последнем этапе помог поэт Джузеппе Унгаретти (1888–1970), который работал при итальянском Министерстве иностранных дел в качестве журналиста и вытребовал дело к себе[18].

19 апреля 1928 г. Бабель отговаривается от встречи тем, что живет теперь за городом и с ним трудно увидеться (хотя пневматичку посылает из Парижа), и приглашает Сувчинского и Мирского поужинать в кафе в Париже в субботу 21 числа. Однако заранее предполагает возможность отмены («Если вы не сможете прийти, напишите — немедля пневматичку»).

[16] Довгалевский умер в Париже 14 июля 1934 г. от рака. Незадолго до этого, 23 июня, Бабель писал родным из Москвы в Бельгию: «Получил печальное известие о тяжкой, почти безнадежной болезни Довгалевского. Очень жалко. Превосходный человек, и отношение его ко мне было всегда удивительное» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 2. Folder 1).

[17] См.: ОР РГБ. Ф. 660. К. 1. Ед. хр. 4. Л. 18. См. также: *Строев А.* Исаак Бабель и Григорий Беседовский (по материалам архива французской полиции) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge. 13 (2025). S. 252–278.

[18] В фонде Сувчинского хранятся два письма Унгаретти. В первом, без даты, поэт откликается на посланную ему брошюру о евразийском движении, говорит о возможном сотрудничестве и надеется на встречу в Риме; во втором, от 18 декабря 1927 г., объясняет причины задержки с визой и сообщает, что послал телеграмму из МИДа в парижское консульство (BnF. Département de la Musique. Fonds Souvtchinsky, RES VM DOS-91 (84).

Уже вернувшись в Лондон, 6 мая Мирский спрашивал Сувчинского: «Что Бабель? Получил ли он визу? Как он объясняет свое гнусное поведение относительно нас?» [27, с. 104].

В 1928 г. Бабель тоже пытался получить визу для поездки в Италию, куда его настойчиво звал М. Горький. 26 января, поблагодарив Горького за приглашение, он просил разрешения приехать весной: «Я очень хочу Вас видеть. Я все бьюсь над работой, которую начал давно. Поездка в Италию — соблазнительная чрезвычайно — может рассеять рабочее мое настроение, я этого боюсь. Поэтому мне хотелось бы приехать попозже, весной» [1, т. 1, с. 261]. А 29 февраля извещал Горького: «Начинаю хлопотать о визе. Приеду в апреле» [1, т. 1, с. 267].

Из писем Мирского от 7 и 19 марта и из письма Бабеля от 2 апреля 1928 г., адресованных Сувчинскому, становится понятным, что оба евразийца помогали Бабелю с получением итальянской визы. Об этом же свидетельствует тот факт, что публикуемый нами черновик анкеты Бабеля, писавшейся, по-видимому, для МИДа Италии, сохранился у Сувчинского.

Хлопоты о визе и предполагаемой поездке к Горькому становятся одной из тем переписки Бабеля с друзьями в марте и апреле 1928 г. Так, 7 марта он писал своему школьному другу И.Л. Лившицу: «В начале апреля уеду, вероятно, к Горькому в Италию. Он приглашает так настойчиво, что отказываться неудобно. Впрочем, когда эта поездка примет более осязательные формы — я напишу тебе точнее. Пока же ни на какие передвижения нет денег. Я об этом не тужу, потому что мне и двигаться не хочется» [2, с. 38].

Главным стимулом для поездки в Италию была встреча с Горьким, о чем Бабель писал Сувчинскому 2 апреля 1928 г. А 10 числа спрашивал Горького: «Напишите мне, пожалуйста, когда Вы едете в Россию. Как бы нам не разминуться... По совести говоря, Италия потеряет для меня тогда свою притягательную силу» [1, т. 1, с. 272].

В 1928 г. поездка Бабеля в Италию так и не состоялась, и он побывал там только через пять лет, весной 1933-го.

Вечер с Бердяевым?

Бабель упоминается в двух письмах Сувчинскому от жившей с 1924 г. в Париже художницы-авангардистки Натальи Михайловны Давыдовой (урожд. Гудим-Левкович; 1873–1933), близкой подруги Александры Александровны Экстер (1882–1949), которая ввела ее в свое время в круг Казимира Малевича.

С Бабелем и Евгенией Борисовной Давыдова была знакома еще по Одессе, куда, приняв решение об эмиграции, приехала в конце 1919 г. В неоконченных воспоминаниях, помеченных 27 ноября 1964 г., Л.Н. Лившиц писала о том времени:

> В ту пору в Одессе проживала художница Александра Александровна Экстер. Женя (Е.Б. Бабель. — *Е.П.*, *А.С.*) и еще какие-то молодые художники работали и, возможно, обучались у Александры Александровны[19]. Там же Женя встречалась с Натальей Михайловной Давыдовой. Через некоторое время Наталью Михайловну и ее младшего сына Юрия[20] арестовали. И Юра — необычайно одаренный и красивый юноша — погиб в тюрьме от скарлатины.
>
> Наталья Михайловна после ее освобождения прожила некоторое время у Бабеля в Жениной комнате [2, с. 111].

Как видно из публикуемой переписки, Бабель встречался с Давыдовой и во время первого, и во время второго пребывания в Париже, присутствовал, по-видимому, вместе с женой, на похоронах художницы, которая, приняв большую дозу снотворного, умерла в ночь на 28 марта 1933 г. (см. письмо Бабеля Сувчинскому от 30 марта 1933 г.).

Кузеном Давыдовой был Николай Александрович Бердяев (1874–1948), живший, как и она, с 1924 г. в Париже. 23 июня 1928 г., приглашая в гости Сувчинского, Давыдова сообщала, что вечером в понедельник (приходился на 25 июня) к ней придут Бердяев и Бабель. Поэтому существует немалая вероятность того, что Бабель хотя бы один вечер провел с Бердяевым. Никакими сведениями об этом мы до сих пор не располагали.

Проект издания Бабеля на американские деньги

Самым поздним по времени в настоящей публикации является небольшой фрагмент переписки Сувчинского с Алексеем Михайловичем Ремизовым (1877–1957). Эти письма охватывают короткий период с 3 по 8 декабря 1951 г., печатается также письмо Ремизова от 24 апреля 1952-го г.

В конце 2013 г. в Государственный литературный музей (ныне Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля) поступил большой парижский архив Ремизова, в ко-

[19] Евгения Борисовна еще в Киеве посещала мастерскую декоративно-прикладного искусства, организованную Экстер в 1918 г. (см.: [15, с. 62–63]).

[20] Ошибка мемуаристки: сына Давыдовой звали Кирилл.

тором представлены документы главным образом 1940–1950-х гг. По мере изучения этого собрания обнаруживались материалы, так или иначе связанные с Бабелем и вероятной его встречей с Ремизовым в Париже (подробнее см.: [19]).

Ремизов следил за творчеством Бабеля и читал его рассказы, которые появлялись в эмигрантской прессе. Так, Н.В. Резникова, дочь О.Е. Колбасиной-Черновой, вспоминала:

> В 1924 году Ремизову впервые попался перепечатанный в какой-то зарубежной газете рассказ Бабеля «Соль». Для А.М. это было совсем новое и очень понравилось ему. Я помню, как в этот период мы пришли к Ремизовым вчетвером: моя мать, мои сестры и я. А.М. усадил нас на диван и прочел нам «Соль» с большим подъемом и пафосом, как героическую поэму. На нас это чтение произвело большое впечатление. По мнению А.М., тон рассказа требовал такого чтения. Я всегда сожалела, что Бабель во время своего пребывания в Париже не познакомился с Ремизовым и не слышал его чтения [16, с. 124].

Рассказы «Соль» и «Смерть Долгушова» были напечатаны в газете «Звено» 1 декабря 1924 г., и в архиве Ремизова сохранилась вырезка из этой газеты[21].

6 июля 1926 г. он писал находившейся на лечении в Виши жене, С.П. Ремизовой-Довгелло: «Прилагаю вырезку из Дней из России (из Кр<асной> Газ<еты>), до чего это по-русски. (Да, в “Днях” перепечатывают повесть Бабеля)»[22]. В нескольких номерах газеты «Дни», с 6 по 10 и 13 июля 1926 г., были помещены фрагменты киноповести «Беня Крик». Но источником послужила не «Красная газета», а шестой номер журнала «Красная новь» за 1926 г.

В записной книжке Ремизова с адресами его парижского окружения, начатой предположительно в 1925 г., есть запись: «Babel Исаакъ Эммануиловичъ», хотя адрес Бабеля там не указан[23].

Позднее среди материалов архива были обнаружены два письма Сувчинского Ремизову от 3 и 5 декабря 1951 г.[24], в которых обсуждался вопрос о предисловии Ремизова к сборнику произведений Бабеля. Из содержания этих писем следовало, что Ремизов и Бабель виделись в Париже. Ответные письма Ремизова Сувчинскому

[21] ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 6. В обработке.

[22] Там же. Оп. 2. Ед. хр. 340. Л. 143.

[23] Там же. Ед. хр. 942. Л. 3 об.

[24] См.: [15, с. 275]. Всего в фонде Ремизова в ОРФ ГЛМ хранятся 53 письма ему от Сувчинского.

из собрания Национальной библиотеки Франции восстанавливают полный контекст переписки.

Ранее о личном знакомстве с Ремизовым было известно только из собственноручных показаний Бабеля 1939 г. в следственном деле: «Во время первой поездки <во Францию> я виделся с Ремизовым, Осоргиным, Мариной Цветаевой. Ремизову оказал небольшую денежную помощь» [12, с. 140]. Публикуемое письмо Ремизова Сувчинскому от 8 декабря 1951 г. ставит под сомнение это свидетельство Бабеля (подробнее см. примечание к письму), но указывает на то, что встреча двух писателей в Париже состоялась. Однако о каком проекте издания Бабеля шла речь в этих письмах, пока остается неясным[25].

Бонди, предложивший издание книги, это Франсуа Бонди (1915–2003), швейцарский журналист и писатель левого толка. Происходил из семьи пражских евреев; его дед, отец, а затем его сын, Люк Бонди, были театральными режиссерами. Юность он провел во Франции, учился в Ницце в одном лицее с Роменом Гари, подружился с ним. Вступил во французскую коммунистическую партию, а затем в социалистическую. В мае 1940 г. его арестовали французские власти, продержали два месяца в лагере, потом выслали в Швейцарию. После войны Бонди был одним из организаторов международного Конгресса за свободу культуры (1950), заместителем секретаря Международного движения в защиту культуры (отделения в Париже, Берлине и Риме), главным редактором печатного органа движения, ежемесячного журнала на французском языке «Preuves» (1951–1969)[26]. Движение и журнал, объединявшие интеллигенцию, выступавшую против сталинизма и тоталитаризма, были созданы в период холодной войны в противовес Всемирному конгрессу сторонников мира (1949) и Движению борьбы за мир под руководством СССР. Они тайно финансировались Конгрессом США и ЦРУ, об этом стало известно в 1966 г. (см.: [23]). Возможно, изначально намечалось также создание издательства.

Бонди тесно сотрудничал с вернувшимся из Америки в Европу композитором Николаем Дмитриевичем Набоковым, генеральным секретарем Конгресса за свободу культуры (1951–1967), генеральным секретарем музыкальной секции ЮНЕСКО в Париже (1952–1963); см. письмо Ремизова от 24 июня 1952 г. и примечание к нему. В 1969 г.

[25] В 1950-е гг. с Ремизовым общалась Е.Б. Бабель (см.: [15, с. 276–277]).

[26] В начале 1950-х гг. журнал упоминал о сталинских репрессиях, в том числе о гибели Д. Мирского. В начале 1960-х вышли статьи о реабилитации уничтоженных советских писателей, в том числе Бабеля.

американское финансирование прекратилось, и Бонди переехал из Парижа в Цюрих.

Владимир Познер — переводчик Бабеля

Впервые публикуются четыре пневматических письма Бабеля русскому и французскому писателю, переводчику и литературному критику Владимиру Соломоновичу Познеру (1905–1992), младшему из Серапионовых братьев. Он вернулся из России в Париж вместе с семьей в 1921 г. Литературную карьеру во Франции начал статьями, стихами (сб. «Стихи на случай (1925–1928)») и переводами на французский в 1926 г. прозы Льва Толстого и Виктора Шкловского. В 1929 г. за Познером закрепился статус литературного посредника благодаря книгам «Панорама современной русской литературы» и «Антология современной русской прозы», в которой он сам перевел все тексты и представил авторов. «Антология» открывается «Историей моей голубятни» и биографией Бабеля. Вначале говорится, что «Бабель родился в Одессе, русском Марселе»[27] (сравнение, значимое для писателя), а далее, как и в автобиографии Бабеля, опубликованной в 1926 г., упоминается о его службе в ЧК. Поскольку в феврале 1928 г. в парижском кафе «Ротонда» бывший сатириконовец, писатель Валентин Горянский демонстративно отказался пожать руку Бабелю, или, по другой версии, дал ему пощечину с криком «Чекист», а рассказ об этом попал в эмигрантскую и советскую прессу (см.: [15, с. 268–270]), то фраза о службе Бабеля в ЧК не была нейтральной[28].

Борис Пастернак, познакомившийся с Познером в Берлине весной 1923 г., поблагодарив за присланную «Антологию», куда вошел фрагмент из повести «Детство Люверс», писал ему 1 мая 1929 г.:

> Я думаю, что огня и гения, так сказать, больше всего у Бабеля и Всеволода Иванова. И однако из крупных наших писателей мне всего ближе Пильняк и Федин. Я мог бы себя, например, заподозрить в лицеприятии в отношении Бабеля, то есть в том, скажем, что, не состоя в списке людей, с которыми ему по пути, я ему плачу взаимностью и не включаю в свой собственный. Но, с другой стороны, моя работа доступна Всеволоду Иванову, и он знает, к чему

[27] *Pozner V.* Issac Babel // Anthologie de la prose russe contemporaine. Paris: Hazan, 1929. P. 9.

[28] В экземпляре антологии, принадлежавшем французскому слависту Антуану Мартелю (1899–1931), фраза о ЧК отчеркнута на полях красным карандашом.

> я в ней тяготею, не говоря уже о том, что мое преклоненье перед громадным даром их обоих ему <Бабелю> известно» [11, т. 8, с. 311].

В «Панораме современной русской литературы» Познер посвятил Бабелю отдельную главку:

> …там, где другие пишут рассказы на пятьдесят страниц, Бабель концентрирует сюжет на пространстве ста строк. Он действует с точностью часовых дел мастера, он рассматривает каждое слово под микроскопом, пока не найдет самое сочное, самое верное, бьющее прямо в цель <…>. Трудно отыскать в его книгах лишние фразы <…>. Прозаик, не написавший ни одной стихотворной строки, он владеет мастерством поэта.
>
> Если пристально исследовать живую ткань языка Бабеля, то видно, с какой осторожностью писатель расставляет прилагательные. Он не скупится на определения, но никогда не прибегает к устойчивым эпитетам, которые намертво приклеились к существительным и потому теряют всякое подобие свежести и даже смысл[29].

Познер писал об иронии Бабеля, остраняющей эпический пафос «Одесских рассказов» и «Конармии»: «Вооруженный грабеж банка предстает как эпизод Троянской войны; красные кавалеристы напоминают Роланда и Оливье»[30].

В начале 1932 г., 27 января, в ответ на просьбу Познера прислать списки книг для перевода, Горький сообщал ему: «Этот год обещает быть урожайным в области литературы, выходят очень интересные книги, из них я Вам рекомендую “Горы” Влад. Зазубрина, новые романы Шолохова, Леонова, Ставского, Горбунова, отличнейшие рассказы Бабеля» [5, т. 21, с. 58]. В феврале 1932-го Познер побывал у Горького в Сорренто.

Три письма Бабеля Познеру относятся к октябрю–ноябрю 1932 г., одно — к началу июня 1933-го, после его возвращения из Италии.

В конце жизни Познер вспоминал о Бабеле:

> Я познакомился с ним в Париже, когда он вернулся из Сорренто, где жил у Горького, который всегда восхищался им и направил его ко мне. Мы быстро сблизились. Он проводил целую неделю

[29] *Pozner V.* Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris: Kra, 1929. P. 348.
[30] Ibid. P. 349.

> за написанием трехстраничного рассказа, который я старательно переводил, и мы делили доход [26, с. 137][31].

Познер ошибся: он познакомился с Бабелем не в 1933 г., а, вероятнее всего, осенью 1932-го.

Далее он рассказал о совместном выступлении на митинге в Париже в честь 40-летия литературной деятельности Горького, состоявшемся 12 ноября 1932 г.

> Помню, как он <Бабель> пришел обедать к нам домой. В тот день праздновали юбилей Горького на другом конце Парижа, и мы двое, знавшие его, должны были выступать. Не знаю, то ли мы слишком долго ели, то ли заболтались, не отдавая себе отчет в том, что все больше и больше опаздывали. В большом театральном зале, заполненном до отказа, первый выступавший, Поль Вайян-Кутюрье, закончил свою речь и, напуганный нашим отсутствием, продолжал драть горло, и вдруг лицо его озарилось: он увидел, что мы вошли. Это я вел машину и гнал изо всех сил. Бабель смеялся: он любил смеяться и хорошо смеялся [26, с. 137].

В этот приезд во Францию Бабель продолжает играть роль официального советского писателя. Он посещает посольство, участвует в официальных заседаниях, обедах и ужинах, в ноябрьских торжествах в торгпредстве и полпредстве, посвященных 15-летию революции (см.: [15, с. 383–384]), исправно советуется с послом Довгалевским, что не мешает ему, как уже говорилось, доверительно беседовать с Сувариным и с Николаевским (см.: [15, с. 387–393]). Он выступает в полпредстве на вечере в честь Горького (8 октября 1932 г.), а вместе со Львом Никулиным, Луи Арагоном (вернувшимся из СССР и читавшим свои новые произведения), Полем Вайяном-Кутюрье и Эгоном Эрвином Кишем — на антифашистском вечере в Париже 16 июня 1933 г., организованном Ассоциацией революционных писателей и художников Франции в помещении масонского ордена «Великий Восток Франции».

Познер вступил в созданную в марте 1932 г. под эгидой МОРПа и под началом П. Вайяна-Кутюрье Ассоциацию революционных писателей и художников Франции, а в 1933 г. во французскую коммунистическую партию (исключен в 1937-м). Летом 1934 г. он приехал в Москву на Первый съезд советских писателей вместе

[31] Воспоминания о Бабеле были включены только в последнее, посмертное, издание книги *Vladimir Pozner se souvient*, вышедшее в 2013 г.

с Л. Арагоном, А. Мальро, Ж.-Р. Блоком, П. Низаном и, по всей видимости, встречался с Бабелем. 12 сентября 1934 г. напечатал в «Литературной газете» статью «Советская литература во Франции», где рассказал об упоминавшемся выше митинге в Париже в честь Горького, о том, что во Франции нет спроса на повести и рассказы, а только на романы, и что «Конармия» Бабеля пользуется большим и длительным успехом.

Познер и Бабель числились в редколлегии иллюстрированного еженедельника «Regards», издававшегося на советские деньги сначала в 1932 г. в Берлине, а затем в 1933–1939 гг. в Париже.

Вернемся к воспоминаниям Познера. Разумеется, над небольшим рассказом Бабель мог работать намного дольше, чем одну неделю. Но, действительно, в 1933 г. вышло несколько его рассказов в переводе Познера. В январе в журнале «Regards» на французском языке был напечатан рассказ «Иван-да-Марья», 29 апреля в еженедельнике «Germinal» — «Улица Данте», 22 октября в «Le Cahier bleu» — «В подвале».

Особый интерес представляет перевод «Улицы Данте». В первую очередь потому, что позволяет уточнить дату окончания работы над произведением. Если два других рассказа были к тому времени уже опубликованы («Иван-да-Марья» — в четвертом номере журнала «30 дней» за 1932 г., «В подвале» — в 10-м номере «Нового мира» за 1931 г. и затем в сборнике «Рассказы», вышедшем в издательстве «Федерация» в 1932 г.), то французский перевод «Улицы Данте» появился почти на год раньше первой публикации в России (в третьем номере «30 дней» за 1934 г.).

О том, что работа над «Улицей Данте» была завершена в 1933 г., имеются другие, но лишь косвенные свидетельства.

Из Парижа 25 февраля 1933 г. Бабель писал Т.Н. Тэсс, которая в тот период была заведующей редакцией журнала «30 дней»: «Рассказ мой, надо думать, поверг редакцию в уныние. Следующий зато — полон благонамеренности и актуальности. Впрочем — и за первый надо платить, если он принят»[32]. Первый рассказ, о котором идет речь в письме, скорее всего, «Улица Данте», так как в личном фонде Тэсс сохранилась машинопись с авторской правкой[33]; второй, полный «благонамеренности и актуальности», — «Нефть».

Из Сорренто 5 мая 1933 г. Бабель сообщал родным: «А<лексей> М<аксимович> взял у меня для своего альманаха — три новых

[32] РГАЛИ. Ф. 3108. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 3.

[33] РГАЛИ. Ф. 3108. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 5–10.

рассказа» [1, т. 1, с. 329]. Речь шла о втором альманахе «Год XVI» и рассказах «Улица Данте», «Нефть» и «Фроим Грач».

Дата публикации перевода Познера подтверждает, что работа над «Улицей Данте» была окончена в Париже не позднее апреля 1933 г.

В фонде альманаха «Годы XVI–XXI» хранится машинопись «Улицы Данте» с рукописными вставками неустановленного лица и подзаголовком «Из парижских рассказов»[34]. Эта машинопись, видимо, более поздняя, чем из архива Тэсс. Основное отличие — первое предложение рассказа. В машинописи с авторской правкой: «От пяти до десяти гостиница наша — Hôtel Danton — поднималась в воздух от стонов любви»; в машинописи из фонда альманаха рассказ начинается со слов «От пяти до семи». Первый вариант сохранился в журнале «30 дней» и в сборнике «Рассказы» 1934 г., второй — в последнем прижизненном сборнике 1936 г. В переводе Познера — «От пяти до десяти».

В обеих машинописях после фразы «С этой мыслью я уехал в Марсель» следует отрывок: «Там увидел я родину свою — Одессу, такою, какою она стала бы через двадцать лет, если бы ей не преградили прежние пути, увидел неосуществившееся будущее наших улиц, набережных и кораблей»[35]. Фрагмент об Одессе не вошел в окончательный текст (о причинах исключения Бабелем этого отрывка из публикаций 1934 и 1936 гг. см.: [14, с. 280–281]), но остался во французском переводе 1933 г. Кроме того, в переводе Познера сохранился вариант, который был в машинописях: «Из моего окна он <Дантон> видел замок Консьержери, мосты, легко переброшенные через Сену…»[36] (в отличие от «из своего окна» в опубликованных текстах).

К сожалению, русский текст, с которого переводил Познер, не сохранился. Вероятнее всего, он использовал рукописный или машинописный источник, совпадающий с машинописью из архива Тэсс.

В довольно точном переводе Познера все же обращают на себя внимание текстуальные отличия от оригинала. Очевидно, с согласия автора в текст рассказа были введены конкретные реалии парижской жизни 1930-х гг. Так, у Бабеля героиня рассказа Жермен в одну из суббот слушала «Богему» в Гранд Опера. Познер заменил

[34] РГАЛИ. Ф. 622. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 35–41.

[35] РГАЛИ. Ф. 3108. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 7. Эту мысль в более сжатом виде Бабель сформулировал в письме Лившицам 28 октября 1927 г.: «Представьте себе Одессу, достигшую расцвета. Это будет Марсель» [2, с. 25]. В очерке «Начало» (1937) он вновь сравнил Одессу с Марселем: «Мы остались одни — Максим Горький и я, свалившийся с другой планеты, из собственного нашего Марселя (не знаю, нужно ли пояснять, что я говорю об Одессе)» [1, т. 2, с. 367].

[36] РГАЛИ. Ф. 3108. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 10; Ф. 622. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 41.

театр Гранд Опера на *Opéra Comique*. Дело в том, что на сцене Гранд Опера «Богема» не ставилась, но шла в Опера Комик. В переводе приведено название шедшего именно там спектакля — *La Vie de bohème* («Жизнь богемы»). Вместо упомянутого в рассказе знаменитого Кафе де Пари, существовавшего в 1822–1856 гг. на *boulevard des Italiens*, переводчик вставил роскошное *Café de la Paix*, находящееся как раз на *Place de l'Opéra* и, как и театр, построенное Шарлем Гарнье.

Перевел Познер и рассказ «Нефть». В его архиве хранится первый, черновой вариант перевода — машинопись с правкой на шести страницах[37]. В перевод он добавил несколько объяснений советских реалий, непонятных французскому читателю. Использовал переводчик, судя по всему, русский текст, совпадающий с текстом машинописи, переданной через Горького в альманах «Год XVI»[38] (см. выше).

Окончательный вариант перевода (не сохранился) Познер послал в газету *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, где еще в 1925 г. в статье «Молодые русские писатели» о Бабеле благожелательно и серьезно написал Борис Шлёцер[39], в 1926-м — Илья Эренбург[40], а в мае 1928 г. было напечатано интервью с Бабелем (см. далее). Однако, как свидетельствует письмо Познера основателю и главному редактору (директору) газеты Морису Мартен дю Гару от 26 марта 1934 г.[41], перевод рассказа «Нефть», принятый редакцией около года назад, так и не был опубликован.

Выполненный до появления рассказа в печати в России перевод позволяет сделать вывод о том, что, как и «Улицу Данте», Бабель дописывал «Нефть», живя в Париже, и закончил работу над рассказом не позднее весны 1933 г.

«…лучше поговорим о России» (парижское интервью Бабеля)

Публикация завершается письмом Бабеля французскому писателю, переводчику и журналисту Нино Франку (наст. имя Жак-Анри; 1904–1988), который напечатал интервью с ним в газете *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, и самим текстом интервью в переводе на русский язык.

---

[37] IMEC. Fonds Vladimir Pozner. 227 PZN/37/7.

[38] См.: РГАЛИ. Ф. 622. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 28–34.

[39] *Schlœzer B. de*. Quelques jeunes Russes // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques.1925. Le 27 juin. P. 6.

[40] *Ehrenbourg I.* La Littérature Russe après la Révolution // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1926. Le 9 janvier. P. 6.

[41] IMEC. Fonds Vladimir Pozner. 227 PZN/127/27.



Карло Рим. Портрет И. Бабеля в газете «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques». 1928. 12 мая
Carlo Rim. Portrait of I. Babel in the newspaper «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques». 1928. May 12

В том же номере газеты, на первой и восьмой полосах, напечатано большое интервью журналиста и прозаика Фредерика Лефевра (1889–1949), главного редактора еженедельника, в его постоянной и престижной рубрике «Один час с…», с писателем, журналистом и путешественником Люком Дюртеном (наст. имя и фам. Андре Непве; 1881–1859), выпустившим в 1928 г. одну книгу об Америке и другую о России, написанную по личным впечатлениям: «Другая Европа. Москва и ее вера»[42]. В интервью Дюртен заявил:

> Нет, я еще не знаю, как официальная Россия восприняла мою книгу. Я уехал после ее выхода и скоро вернусь. Но было много частных отзывов, и в том числе Бабеля. Бабель — это имя надо запомнить, Лефевр. Этот молодой русский прозаик, у которого еще не вышло ни одной книги на французском, — замечательный писатель. У него чеканный стиль и через несколько лет он будет пользоваться таким же моральным авторитетом, как Горький. Бабель сказал мне, что моя книга абсолютно точна и что она передает ему — он живет в Париже уже много месяцев — сам дух современной России[43].

До выхода книги «Другая Европа» печаталась отдельными главами в журнале «Europe» в 1927–1928 гг., где в 1926–1928-м публиковались переводы рассказов из «Конармии».

В газете помещен также шаржированный портрет Бабеля художника Карло Рима[44].

---

[42] *Durtain L.* L'Autre Europe. Moscou et sa foi. Paris: Nouvelle revue française, 1928. В предисловии к переводу «Конармии» М. Парижанин, рассказывая о казаках, сослался на формулу Дюртена «другая Европа» (*Parijanine M.* Introduction // *Babel I.* Cavalerie rouge. Paris: Rieder, 1928. P. 19).

[43] Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques.1928. Le 12 mai. P. 8.

[44] Карло Рим (наст. имя и фам. Жан-Мариус Ришар; 1902–1989) — писатель, сценарист, кинорежиссер, художник.

* * *

Как следует из публикуемых писем и материалов, Бабель предстает в Париже в нескольких ипостасях. Французское издание «Конармии» пользуется успехом, его новеллы печатаются в левых газетах и журналах[45]. В качестве популярного автора он участвует в пропагандистских мероприятиях, организованных советскими дипломатами и французскими писателями-коммунистами. Но при этом Бабель, с соблюдением мер предосторожности, общается с Петром Сувчинским — в период сближения евразийцев с советской властью, с Георгием Пятаковым, членом левой оппозиции, и, возможно, с Николаем Бердяевым. Он посещает Алексея Ремизова в сопровождении «стаи»[46] летом 1935 г., когда советские дипломаты настойчиво уговаривают писателей эмигрантов возвращаться в СССР. В 1951–1952 гг., как свидетельствует переписка Сувчинского и Ремизова, Ф. Бонди при поддержке Н.Д. Набокова намеревался издать произведения Бабеля (подготовил состав сборника) и Ремизова. Однако в Париже под началом Бонди был создан журнал «Preuves», но не издательство. Нью-йоркское «Издательство имени Чехова», организованное в это время, выпустило «В розовом блеске» Ремизова (1952), а Бабеля не напечатало.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. ПИСЬМА БАБЕЛЯ П.П. СУВЧИНСКОМУ[1]

<1>

27 марта 1928, Париж

Carte pneumatique

Babel
Villa Chauvelot Paris 15e

Mr. Souvtchinsky
26 Rue Paul Bert
Clamart[2], Seine

Любезнейший Петр Петрович.

До четверга[3] Ю<рия> Л<еонидовича>[4] заполучить не удастся — он все эти дни обедает с многомиллионными буржуями[5]; назначать же день после

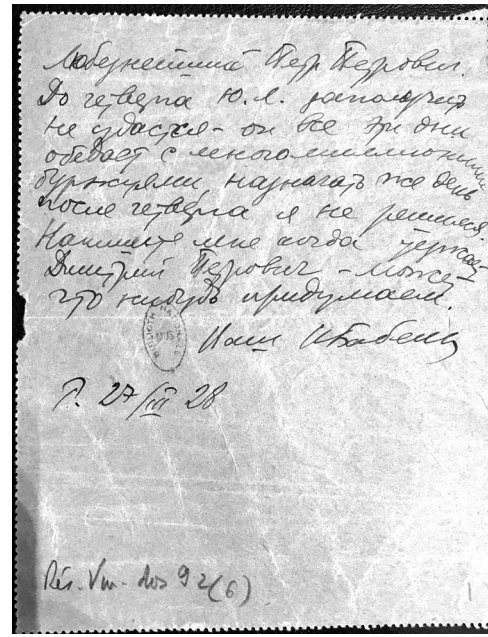
[45] См.: *Stroev A.* La littérature soviétique en France dans les années 1920–1930: le cas d'Isaac Babel // Synthesis. Bucarest, 2025 (à paraître).

[46] Под стаей Ремизов мог иметь в виду советских писателей, прибывших на конгресс, или, что более вероятно, сотрудников советского посольства во Франции.

четверга я не решился. Напишите мне, когда уезжает Дмитрий Петрович[6], — может, что-нибудь придумаем.

Ваш *И. Бабель*

P<aris> 27/III 28



Письмо И. Бабеля П. Сувчинскому. 27 марта 1928 г.
Letter from I. Babel to P. Suvchinsky. March 27, 1928.

---

[1] BnF. Département de la Musique. Fonds Souvtchinsky, Pierre. Cote: RES VM DOS-92 (6).

[2] Clamart — пригород на юго-западе Парижа. В 1920-е гг. там жили многие русские, в том числе Н.А. Бердяев, Л.И. Шестов, один из адресатов Бабеля Б.Б. Сосинский.

[3] До 29 марта 1928 г.

[4] Георгий (Юрий) Леонидович Пятаков (см. о нем вступительную статью). 26 января 1937 г. «Литературная газета» напечатала обвинительное заключение по делу так называемого «параллельного троцкистского центра» (Пятакова, К.Б. Радека, Г.Я. Сокольникова, Л.П. Серебрякова, Н.И. Муралова и др.) и «обличающие» отклики писателей на процесс, в том числе Бабеля «Ложь, предательство, смердяковщина» (Литературная газета. 1937. 26 января. С. 4) и Мирского «Чужеродный сор» (Там же. С. 6). Заметка Бабеля в переводе на французский (“Mensonge, traîtrise, smerdiakovchtchina”) 1 марта 1937 г. была напечатана в журнале *Commune*. По воспоминаниям Т.О. Стах, во время обыска в московской квартире Бабеля в Большом Николоворобинском переулке 15 мая 1939 г. среди других писем были изъяты письма Пятакова (см.: [13, с. 75]). Имя Пятакова всплывает в следственном деле писателя. В собственноручных показаниях на А.К. Воронского Бабель писал: «Недооценка т<ак> наз<ываемых> “хороших людей” — Пятаковых, Лашевичей, Серебряковых вменялось революции в смертный грех» (цит. по: [12, с. 57]). А в протоколе допроса в мае 1939 г. со слов Бабеля (точно ли переданы его ответы или отчасти сочинены следователями, мы не знаем) записано, что он информировал А. Мальро о настроениях советской интеллигенции: «Помню, что второе письмо от Мальро шло в том же плане изучения настроений в стране, но на этот раз он интересовался реакцией, вызванной прошедшими процессами над Зиновьевым — Каменевым, а затем Пятаковым — Радеком. Я подробно информировал Мальро о том, что эти процессы — по моим наблюдениям — явились убедительными для рабочих слоев населения, но вызвали недоумение и отрицательную реакцию среди части интеллигенции» (цит. по: [12, с. 128]).

[5] Речь идет о торговых переговорах.

[6] Мирский писал Сувчинскому 7 марта 1928 г.: «Я буду в Париже <с> 23 по 27, и всем пожертвую, чтобы его <Бабеля> видеть» [27, с. 101].

<2>

28 марта 1928, Neuilly-sur-Seine

Pneumatique

Mr. Souvtchinsky
26 Rue Paul Bert
Clamart, Seine

Дорогой Петр Петрович.

Евгения Борисовна переслала мне в Neuilly[1] (где я все время обретаюсь) Вашу пневматичку. У меня на 6 ч<асов> назначено т<ак> наз<ываемое> деловое свидание. Освобожусь я, вероятно, не раньше 7 ½ – 8 ч<асов>; как только освобожусь, прибегу в L'Avenue[2]. Поэтому хорошо бы установить — не 6, а 8 часов.

Ваш *И. Бабель*

28/III 28

[1] Neuilly-sur-Seine — пригород на севере Парижа, примыкающий к Булонскому лесу. Писатель находился там в начале 1928 г. Пребывание Бабеля в Нейи, видимо, было связано с тем, что он, как и в России, искал за городом уединения для работы. В это же время в Нейи жил писатель и литературовед А.В. Бахрах, который вспоминал о том, как Бабель приходил к нему, чтобы одолжить пишущую машинку, и об их беседе о Мопассане и Поле Валери (см.: [3, с. 340–341]). Поскольку пневматички не доставлялись напрямую из одного пригорода в другой, а пересылались через Париж, письмо пришло с опозданием и встреча не состоялась.

[2] Кафе в Париже.

<3>

2 апреля 1928, Париж

Pneumatique

I. Babel
15 Villa Chauvelot Paris 15e

Mr. Souvtchinsky
26 Rue Paul Bert
Clamart, Seine

Дорогой Петр Петрович. Да, глупо у нас вышло со свиданием. Ну, в другой раз наверстаем. А обедать в еврейский ресторан[1] пойдем в конце нынешней или в начале будущей недели — в субботу начинается еврейская пасха — только тогда и обедать — с мацой, с фаршированной рыбой и прочим ритуальным изуверством. Я вам об этом пришлю заблаговременно пневматичку.

Несколько дней т<ому> н<азад> отправил от имени итальянского консула — телеграмму в Рим, в Мин<истерство> Ин<остранных> дел[2]. Не следует ли теперь напомнить Унгаретти[3], чтобы он поторопил — а то ведь пока я буду собираться, А<лексей> М<аксимович> уедет в Россию[4]. Как вы думаете насчет этого, насчет напоминания Унгаретти?..

Итак до скорого… Ждите от меня пневматички.

Ваш *И. Бабель*

2/IV 28

---

[1] Речь идет о ресторане в еврейском квартале Маре; красочное описание квартала и ужина с мамой и сестрой, приехавшими из Бельгии, см. в письме Бабеля А.Г. Слоним от 7 сентября 1928 г. [1, т. 1, с. 284–285]

[2] В тот же день Бабель писал матери: «Поездка в Италию все еще висит в воздухе — на этой неделе выяснится. Если поеду — то, вероятно, на месяц» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 4).

[3] В 1928 г. Дж. Унгаретти по просьбе Мирского хлопотал о получении итальянской визы для Бабеля (см. далее примечание к анкете).

[4] В 1928 г. Горький впервые (с 1921 г.) приехал в Россию. Вместе с сыном Максимом он выехал из Сорренто 20 мая, в Москву прибыл 28 мая.

<4>

19 апреля 1928, Париж

Pneumatique

I. Babel
15 Villa Chauvelot Paris 15[e]

Mr. Souvtchinsky
26 Rue Paul Bert
Clamart, Seine

Дорогой Петр Петрович. Я живу теперь за городом, меня трудно застать. Давайте обедать вместе в субботу — буду ждать вас и Мирского в субботу в Café de l'Avenue (на обычном месте) в 7 ч<асов> вечера. Если вы не сможете прийти, напишите — немедля пневматичку.

Ваш *И. Бабель*

P<aris> 19/IV 28

<5>

6 [ноября[1]] 1932, Париж

Babel, I
Paris XV
10 Avenue Pasteur

Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV

Paris, le 6/X 32

Дорогой П<етр> П<етрович>. Либретто получил[2]. Спасибо. Что-то непохоже на то, что мне мерещилось. Буду продолжать поиски.

Хорошо бы нам увидеться в среду у меня — в 6 ч<асов>. Пойдем гулять. Очень прошу вас — захватите с собой (если есть) всякие материалы по истории хождения русской эмиграции в церковь[3], вернее историю этого припадка религиозности.

Итак, до среды.

Ваш *ИБ*

---

[1] Месяц уточнен по почтовому штемпелю.

[2] Возможно, присылка либретто была как-то связана с работой Бабеля в это время над рассказом «Улица Данте», в котором героиня слушала оперу «Богема» (подробнее см.: [14, с. 293–294]).

[3] Вероятно, речь идет о религиозном подъеме в среде русских эмигрантов в 1920-е гг. При митрополите Евлогии (Василий Семенович Георгиевский; 1868–1946; с 1920 г. управляющий русскими православными приходами Московской патриархии в Западной Европе, с 1931 г. в юрисдикции Константинопольского патриархата; в 1922 г. перевел свое управление в Париж) были открыты храм преподобного Сергия (Сергиевское подворье) и другие новые церкви и приходы во французской столице и окрестностях, создан Свято-Сергиевский православный богословский институт (подробнее см.: *Евлогий* (*Георгиевский В.С.*). Путь моей жизни: воспоминания митрополита Евлогия, изложенные по его рассказам Т. Манухиной. Париж: YMCA-Press, 1947, С. 423–425, 439–453). С 1924 г. в Париже также действовала Религиозно-философская академия, возглавляемая Н.А. Бердяевым, с которым Бабель мог встречаться в Париже у Н.М. Давыдовой (см. далее ее письмо Сувчинскому от 23 июня 1928 г.). Однако Сувчинский писал Горькому 11 февраля 1930 г.: «Что касается меня лично, то, проделав весь путь от Евразийства к признанию коммунизма, я все-таки остаюсь при моих религиозных убеждениях, но это никому и ничему помешать не может. Наблюдая церковные круги — только и можно прийти к заключению, что все гонения на них — по заслугам. Какая это жуткая среда» [6, с. 463]. По свидетельству В. Козового, «Сувчинский был человеком верующим, хорошо знал богословие, но в церковь ходил редко и ненавидел “попов” старой России» [6, с. 483].

<6>

11 ноября 1932, Париж

Pneumatique

I. Babel
10 Avenue Pasteur
Paris XV

Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV

Paris, le 11/XI 32

Дорогой П<етр> П<етрович>. Отбояриться от завтрашнего собрания[1] мне не удалось. Начинается оно, оказывается, в 5 ч<асов> вечера. Зайти за вами я не могу, п<отому> ч<то> уговорился на завтра с одним французом[2] — продиктовать ему (в 3 часа) строчек сто — «французить» перед народом не решаюсь[3]. Если вас завтра на этом митинге не будет — то я мог бы к вам прийти в среду.

Ваш *ИБ*

---

[1] Речь идет об организованном Ассоциацией революционных писателей и художников и клубом «Новая Россия» митинге, посвященном Горькому, который состоялся в Париже 12 ноября 1932 г. Как сообщала на следующий день газета «Юманите», на митинге присутствовало 800 трудящихся. Среди выступавших были названы П. Вайян-Кутюрье, В. Познер, Ш. Вильдрак, Ж.-Р. Блок, М. Бернар (Леонар Марк Бернар (1900–1983) — писатель-сюрреалист, организатор группы «пролетарских писателей» (1932), литературный критик, сотрудник еженедельника «Монд», издававшегося А. Барбюсом в 1928–1935 гг.). «Советский писатель Бабель, автор “Конармии”, — говорилось в газетном отчете, — превознес огромную роль Горького в культурных свершениях Советского Союза» [Un Hommage à Gorki // L'Humanité. 1932. Le 13 novembre. P. 2]. Небольшую заметку «Чествование М. Горького в Париже» 21 ноября 1932 г. поместила газета «Вечерняя Москва».

[2] Имеется в виду В.С. Познер.

[3] Свою речь на митинге Бабель произнес сам. 15 ноября 1933 г. он сообщал матери и сестре в Бельгию: «Мне здесь пришлось выступать с речью на французск<ом> языке на митинге в честь Горького; с трудной этой задачей я как будто справился» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 10). 15 ноября 1933 г.

<7>

11 декабря 1932, Париж

I. Babel
10 Avenue Pasteur

Paris XV
Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV

Париж, 11/XII 32

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Головные боли, усталость, невозможность работать по-настоящему, отсюда меланхолия. Много раз порывался Вам писать, всякий раз останавливала мысль о том, что я теперь «общественно бесполезен…». Так как понедельник и вторник у Вас рабочие дни — не можете ли прийти к нам обедать в среду, в 8 ч<асов>? Если не можете — известите.

Ваш *ИБ*

<8>

13 декабря 1932, [*Париж*]

13/XII 32

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Возможно, что я в четверг уеду на несколько дней «проветриться». Тогда — в будущую среду у нас в 8 ч<асов> веч<ера> к обеду.

Ваш *ИБ*

<9>

18 января 1933, Париж

Париж, 18/I 33

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Нельзя ли повторить наш «вокально-музыкальный» вечер[1]? Если можно — хорошо бы во второй половине будущей недели. Потом сделали бы «balade[2]»… Что вы думаете об этом?

Ваш *ИБ*

---

[1] С конца 1930 г. Сувчинский брал уроки в Академии пения, основанной в Париже в 1903 г. испанским певцом и педагогом Альберти де Горостиага (1880–1957).

Оплачивал их Горький (см.: [6, с. 453–454, 475–478, 481]). Сувчинский писал Горькому 10 ноября 1932 г.: «Пение мое идет очень хорошо. Последний этап затянулся, т. к. он оказался самым трудным, но теперь уже конец виден. На днях я пел И.Э. Бабелю, и ему, кажется, очень понравилось — а ведь он человек, кот<орый> “все понимает”, и у меня в него огромная вера» [6, с. 482].

[2] Прогулка (*фр.*).

<10>

22 марта 1933, Париж

22/III 33

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Не хотите ли завтра — в четверг — пройтиться? Я бы пришел к Вам часов в шесть, в половине седьмого (для «эмоций»), а потом в «Москву»[1] обедать?..

Если не ответите — я приду.

Скоро еду в Италию.

Ваш *ИБ*

[1] Трактир «Москва» находился по адресу: 7, rue Pauquet (ныне улица Жана Жироду), в 16-м округе, рядом с avenue Marceau; был открыт для «завтраков» (обедов) с 12 до 15 и «обедов» (ужинов) с 19 до 22 часов.

<11>

30 марта 1933, Париж

Carte pneumatique

I. Babel
Paris XV
10 Av. Pasteur

Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV

30/III 33

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Плачевное стечение обстоятельств — хоронили Нат<алью> Мих<айловну> Давыдову[1], плохо чувствует себя Евг<ения> Бор<исовна>, уезжает моя мать[2]. Хлопоты с визой[3], беготня, суета. К истинному нашему огорчению, мы не можем прийти сегодня, а правду сказать — мечтали об этом

«собрании». Перенесем его на будущую неделю. Я забегу к вам, чтобы условиться или отправлю пневматичку.

Привет Марианне Львовне[4].

Ваш *ИБ*

---

[1] См. о ней во вступительной статье и далее два ее письма Сувчинскому.

[2] Мать Бабеля, Фейга Ароновна, гостила у сына, снохи и внучки в Париже с 7 января 1933 г.

[3] Речь идет, скорее всего, о хлопотах Бабеля с получением итальянской визы.

[4] Сувчинская Марианна Львовна (урожд. Карсавина; 1911–1994) — художница, вторая жена Сувчинского.

<12>

19 апреля 1933, Сорренто[1]

Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV
Francia

Сорренто, 19/IV 33

Дорогой П<етр> П<етрович>. Живу в раю — лимоны, апельсины, Неаполитанский залив, огни Неаполя, солнце, дым над Везувием…[2] Так захлопотался в последние дни, что не успел с вами проститься, очень жалко. Могучий старик[3] в порядке — по вечерам ведем нескончаемые беседы, вспоминали о вас[4], я хвастал вашими успехами[5] — всем это доставило удовольствие. Напишите мне. Жалко было оставлять Париж весной — он прекрасен, да впрочем и во все времена года.

Привет М<арианне> Л<ьвовне>. Жду вестей от вас.

ИБ

---

[1] Факсимиле письма воспроизведено в [6, с. 238]. 13 апреля 1933 г. Е.П. Пешкова писала из Сорренто М.К. Николаеву: «С приездом П.П. <Крючкова.>, с ним Маршак, с приездами Бабеля из Парижа и Никулиных из Турции — все в один день вчера приехали — в доме стало суматошно и шумно» (АГ. ФЕП-рл 8-15-61. Л. 1).

[2] Похожие описания вида Сорренто, открывавшегося с виллы Горького Il Sorito, есть и в других письмах Бабеля. 15 апреля 1933 г. он писал родным: «Рай земной, надо думать, выглядит приблизительно так, как Capo di Sorrento. Перед окном расстилается изумрудное море, оливковые, апельсинные, лимонные рощи подступают к самому порогу» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 11). В тот же день — А.Г. Слоним: «Рай земной, надо думать, должен выглядеть как Capo di Sorrento. Перед окном Неаполитанский залив, в дымке Везувий, который всегда курится, у порога оливковые, апельсинные, лимонные рощи, дьявольские всякие ароматы и наваждение цветов» [1, т. 1, с. 328].

[3] Возможно, ироническая отсылка к роману И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «12 стульев» (1928): «Кто, по-вашему, этот мощный старик?» Ср. также с процитированным выше письмом родным от 15 апреля 1933 г.: «Великий наш старец здоров и бодр и неутомимо собирается в середине мая в Москву» (Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 11).

[4] Сувчинский познакомился с Горьким в 1917 г., бывал у него в Петрограде на Кронверкском проспекте. После визита Сувчинского и Мирского к Горькому в Сорренто, 28 января 1928 г., Горький писал Сувчинскому: «Сердечно рад сказать, что Вы и князь оставили за собою очень яркие тени, очень “пластическое впечатление”» [5, т. 17, с. 173].

[5] Судя по тону письма, речь идет об успехах в пении.

<13>

4 июня 1933, Париж

Carte postale

Babel
10 Av. Pasteur
Paris XV

Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV

Париж, 4/VI 33

Mon bon vieux[1].

Меня пригласили на несколько дней в Chantilly[2]. Скаковой город, соблазн велик, еду. Пожалуйста, перенесем наше rendez-vous[3] на субботу в 5 ½ ч<асов> дня или на любой день после субботы, по вашему усмотрению.

Буду ждать подтверждения.

Привет М<арианне> Л<ьвовне>.

Bien à vous[4],
ИБ

[1] Старина (*фр.*).

[2] Chantilly — город в 40 км к северу от Парижа. Начиная с 1834 г., ежегодно в июне там проводятся соревнования породистых скакунов.

[3] Свидание, встреча (*фр.*).

[4] Искренне ваш (*фр.*).

<14>

10 июня 1933, Париж

Carte postale

Babel

Mr. Souvtchinsky
263 Rue Lecourbe
Paris XV

10/VI 33

C'est entendu[1]. В понедельник, в 5 ½ ч<асов> у Вас.

ИБ

[1] Договорились (*фр.*).

<15>

27 июля 1933, Париж

27/VII 33

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Я «захватан» делами, и дела все паршивые — добывание денег и проч. Уезжаю в Москву в первой половине августа[1]. Я свободен в воскресенье. Приходите с Мар<ианной> Льв<овной> в воскресенье, часам к 7, сделаем променаж, если не можете, сообщите, перенесем на другой день.

Ваш *ИБ*

[1] Бабель уехал из Парижа во второй половине августа 1933 г., скорее всего, 25–27 числа. 19 августа он сообщал израильскому писателю и журналисту А. Блаю-Ципори, находившемуся в это время в Париже: «Уеду в конце будущей недели» [9, с. 259]. Не позднее 1 сентября 1933 г. Бабель вернулся в Москву.

II <АНКЕТА БАБЕЛЯ>[1]

15 Villa Chauvelot, Paris 15-e

Исаак Эммануилович Бабель родился в 1894 году в Одессе, отец родился в 1864 г. в Белой Церкви Киевской губернии, скончался в Одессе в 1924 г.[2], мать (девичья фамилия Федосья[3] Швехвель) родилась в Одессе в 1869 году[4], живет в Бельгии у дочери в Брюсселе[5].

Жена — Евгения Борисовна Бабель, урожд<енная> Гронфайн, родилась в Переяславле Полтавской губ. в 1897 году[6]. Отец родился в Подолии, умер

64 лет в 1927 году в Киеве[7]. Берта Давыдовна (урожден<ая> Зегельман) родилась в 1868 году, живет в Париже[8].

---

[1] BnF. Département de la Musique. Fonds Souvtchinsky, Pierre. Cote: RES VM DOS-92 (6). Справа внизу помета Сувчинского: «Автограф Бабеля 2/III 1928 г.».

[2] Э.И. Бабель умер 2 марта 1924 г. (см.: ГАОО. Ф. Р-8085. Оп. 1. Д. 227).

[3] По документам имя матери Бабеля — Фейга Ароновна, однако в письмах он нередко обращался к ней по имени или писал о ней в третьем лице: Фейга, Феня, Федосья, Федосеюшка и т. д. Имя «Федосья» вписано позднее голубыми чернилами. Святополк-Мирский извещал Сувчинского 7 марта 1928 г.: «Я написал Унгаретти. Не знаю, что из этого выйдет. Генеалогию и место действия я очень оценил. Однако есть важное упущение — как имя госпожи Бабель, р. Швейхвель?» [27, с. 101]. 19 марта он же писал Сувчинскому: «Получил письмо от Унгаретти, обещает постараться для Бабеля, но Бабель должен пойти к итальянскому консулу для возбуждения дела» [27, с. 103]. См. выше письмо Бабеля Сувчинскому от 2 апреля 1928 г.

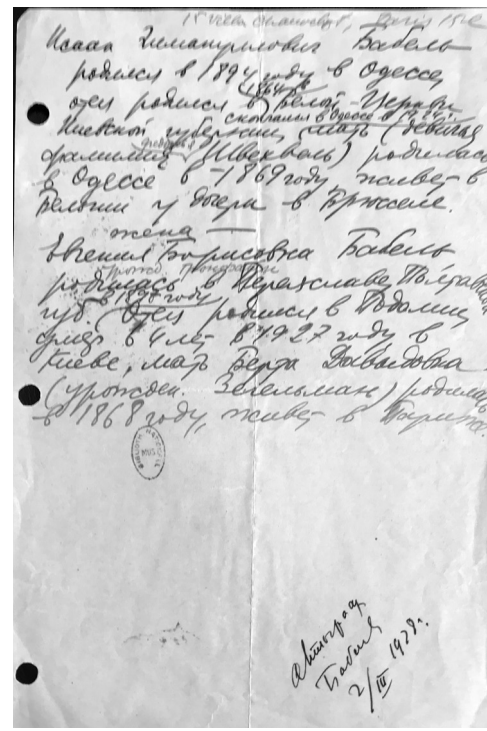
[4] Согласно другим документам, Фейга Ароновна родилась в 1864 г. В записи о бракосочетании родителей Бабеля, которое состоялось 23 августа 1890 г., указан ее возраст 25 лет (см.: ГАОО. Ф. 39. Оп. 5. Ед. хр. 54). А 10 апреля 1929 г. Бабель писал А.Г. Слоним о своей матери: «Старушке — 65 лет» [1, т. 1, с. 298]. Умерла она в 1942 г.

[5] Сестра Бабеля Мария Эммануиловна Бабель (в замужестве Шапошникова; 1897–1987) уехала в Бельгию в ноябре 1924 г. Ф.А. Бабель переехала к дочери в конце июля 1926-го.

[6] Сохранилась копия свидетельства, в котором указан другой год рождения Евгении Борисовны: «Дано сие за подписью и печатью Переяславскому купцу Беру Бенционовичу Гронфайну в том, что двадцать седьмого октября сего тысяча восемьсот девяносто шестого года у него Гронфайна и его законной жены Блюмы Давыдовны родилась дочь и дано ей имя Евгения» (ГАК. Ф. 203. Оп. 1. Д. 156. Л. 1). Кроме того, в записи о ее бракосочетании с Бабелем, которое состоялось 10 августа 1919 г., указано, что ей на тот момент 22 года (см.: ГАОО. Ф. 39. Оп. 5. Д. 170).

[7] Тесть Бабеля, Борис Вениаминович Гронфайн, умер 7 марта 1927 г.; в это время Бабель находился в Киеве.

[8] Б.Д. Гронфайн приехала в Париж вместе с Бабелем 20 июля 1927 г. и осталась жить у дочери.


Исаак Эммануилович Бабель
родился в 1894 году в Одессе
отец родился в г. Белой Церкви
Киевской губернии, мать (девичья
фамилия Шейхвель) родилась
в Одессе в 1869 году, живет в
Ницце у дочери в Бретани.
Евгения Борисовна Бабель
(урожд. Гронфайн) родилась
в 1896 году в Переяславе Полтавской
губ. Отец родился в Одессе,
умер в 1927 году в
Киеве, мать Берта Давыдовна
(урожден. Зегельман) родилась
в 1868 году, живет в Париже.
Автограф Бабеля 2/III 1928 г.

Анкета И. Бабеля. 2 марта 1928 г.
Isaac Babel's questionnaire. March 2, 1928

III. ПИСЬМА Н.М. ДАВЫДОВОЙ П.П. СУВЧИНСКОМУ[1]

<1>

[*23 июня 1928*], *Париж*

N. Davydof
6, rue Henri Martin XVI

Mr. Souvtchinsky
26, rue
Paul Bert
Clamart (Seine)

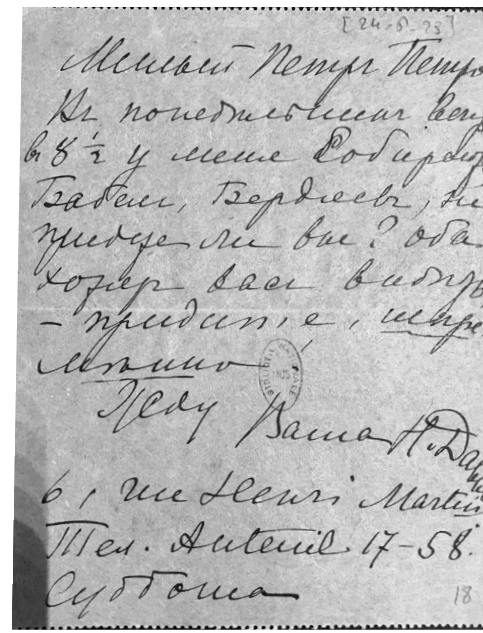
Милый Петр Петрович,

В понедельник вечер в 8 ½ у меня собираются Бабель, Бердяев[2], не придете ли вы? Оба хотят вас видеть — приходите *непременно.*

Жду.

Ваша *Н. Давыдова*

6, rue Henri Martin.
Тел. Auteuil 17–58
Суббота



Письмо Н. Давыдовой П. Сувчинскому.
23 июня 1928 г.
Letter from N. Davydova to P. Suvchinsky.
June 23, 1928.

[1] BnF. Département de la Musique. Fonds Souvtchinsky, Pierre. Cote: RES VM DOS-92 (6).

[2] Н.А. Бердяев критически относился к евразийству, но с Сувчинским поддерживал вежливые отношения.

<2>
[*16 ноября 1928*], *Париж*

Carte pneumatique

Mr. Souvtchinsky
26, rue
Paul Bert
Clamart (Seine)

Милый Петр Петрович, Бабель обещал быть у меня в субботу вечером, напоминаю вам ваше обещание, буду очень, очень рада, если придете. Живу по-прежнему 6, rue Henri Martin (Passy).

Пред<анная> вам
Нат<алья> Давыдова

Пятница
Tel. Auteuil 17–58

IV. ИЗ ПЕРЕПИСКИ П.П. СУВЧИНСКОГО И А.М. РЕМИЗОВА

<1>
Сувчинский — Ремизову[1]
3 декабря 1951, [*Париж*]

3–XII–1951

Дорогой Алексей Михайлович,

Если Вы не можете написать о Бабеле — лично, то не могли бы вы написать о его текстах, о том, что будет напечатано в этой книге? В таком случае Бонди[2] передаст Вам на просмотр всю книгу Бабеля?

Конечно, если это Вас затруднит, то — не стоит!..

Преданный Вам
П. Сувчинский

---

[1] ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 158.

[2] О Франсуа Бонди см. вступительную статью.

<2>

Ремизов — Сувчинскому[1]

4 декабря 1951, [*Париж*]

4 XII 1951

Дорогой Петр Петрович!

Хорошо бы сперва повидаться с Бонди и послушать: чего хотят?

Представляют ли они себе, что из моего может выйти? Ни о каком среднем читателе не может быть речи. Им придется еще и объяснительное предисловие.

А мне ч<то>б что-то сказать, нада <sic!> зацепка, и тут я боюсь: а ну как меня ничего не тронет?

Чтобы сказать, буду, мне надо выслушать весь матерьял — читать по слепоте, вот как сейчас, Мертвые души — две страницы в *день*[2].

Когда же это я одолею?

«Мертвые души» я рисую и подписываю, справляться по книге не могу — не найду.

Пишу вам сейчас, раздумы<ва>я. И все говорит во мне: нет. И сам запутаюсь, и другим досада.

Я ведь почти ослеп. А эти туманы — не выхожу из полутьмы.

Объясните им, в каком я виде, голова цела, а руки и ноги живут по-своему, и не найти концов.

А. Ремизов

---

[1] Это и другие письма Ремизова Сувчинскому: BnF. Département de la Musique. Fonds Souvtchinsky, Pierre. RES VM DOS-92 (48).

[2] Ремизов перечитывал «Мертвые души», чтобы к 100-летию со дня смерти Н.В. Гоголя написать о персонажах поэмы. В период «с конца лета 1951 года и примерно до конца января 1952 года писатель создал триптих, состоящий из трех “новелл” о трех гоголевских героях: Ноздреве, Манилове и Чичикове» [7, с. 65]. По словам А.М. Грачевой, «поэма Гоголя стала для Ремизова *текстом-источником* <…>. Он заимствовал из “Мертвых душ” имена персонажей, некоторые сюжетные мотивы, контуры фабулы и массу цитат разного объема, из которых, как из своеобразных “кирпичиков”, методом их монтажа и скрепления вставками собственного текста построил новое — *свое* произведение» [7, с. 65]. Ремизову не удалось напечатать этот триптих, но он вошел в его книгу о Гоголе и русской литературе «Огонь вещей. Сны и предсонья», вышедшую в издательстве «Оплешник» в 1954 г.

<3>

Сувчинский — Ремизову[1]

5 декабря 1951, [*Париж*]

5–XII–1951

Дорогой Алексей Михайлович,

Мой «внутренний голос» насчет этого Предисловия говорит также «нет». Но, м<ожет> б<ыть>, все-таки следует Вам повидать Бонди для «контакта» и для возможного заказа Вам книги. Впрочем, и в этом случае не хочу настаивать.

Звонил мне Robin[2], он окончательно договорился с M. Bassiano[3] насчет «Грудцына»[4] и вообще в восторге…

Преданный Вам
П. Сувчинский

---

[1] ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 163.

[2] Арман Робен (1912–1961) — французский писатель и переводчик, полиглот. В 1933 г. посетил СССР. С 1935 г. переводил с русского А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, Б. Пастернака. С 1945 г. анархист. Умер в Париже после ареста и ночи, проведенной в полицейском участке.

[3] Маргерит Каэтани, княгиня Бассиано (урожд. Чейпин; 1880–1963) — журналистка, меценатка, с 1911 г. жена Роффредо Каэтани, князя Бассиано, герцога Сермонетта (1871–1961), композитора, коллекционера и мецената. Издавала литературные журналы: в 1924–1932 гг. в Париже «Commerce», в 1948–1959 гг. в Риме «Botteghe Oscure». Мирский писал Сувчинскому из Лондона 15 июня 1927 г. о подготовке журнала «Версты»: «Я уже принимаю меры для № 3. Написал Бассианихе душераздирающее письмо» [27, с. 85]. В 1928–1929 гг. Мирский и Сувчинский предложили княгине Бассиано напечатать в журнале «Commerce» несколько рассказов Ремизова, передали книги, но из этого ничего не вышло (см.: [18, с. 335–401; 22, с. 759–770; 25, с. 14–16]. Сохранились телеграммы княгини Бассиано Сувчинскому 1929–1931 гг. с приглашениями на обед (до 1932 г. супруги жили на вилле в Версале) и черновик письма Сувчинского от 8 декабря 1948 г., в котором он предлагал ей издать его книгу «Un siècle de la musique russe» (BnF, NLA-434 (31)); книга вышла только в 2004 г.

[4] Повесть «Савва Грудцын» вместе с повестью «Соломония» вышла в 1951 г. в Париже в издательстве «Оплешник» небольшим тиражом. По-видимому, М. Каэтани Бассиано заказала перевод «Саввы Грудцына» для международного журнала «Botteghe Oscure». 5 февраля [1952] она написала Сувчинскому: «Дорогой друг, я сейчас послала Ремизову 18.000 на оплату перевода и как только получу рассказ, посмотрю, сколько страниц он займет в журнале и отправлю ему гонорар. Надеюсь, что Робен его не испортит!» (BnF, NLA-434 (31)). Французский перевод повести был издан только в 1986 г. (*Rémizov A.* Savva Groudzine / trad. A. Robin. Rennes: Ubacs, 1986).

<4>

Ремизов — Сувчинскому

6 декабря 1951, [*Париж*]

6 XII 1951

Дорогой Петр Петрович.

С Бонди повидаться всегда готов. Как его: Владимир Николаевич[1]? Я с ним встречался в Петербурге.

Если бы они издали моего «Учителя музыки» — ни на что не похожую «Каторжную идиллию»[2]: по размеру ни под какой «Оплешник»[3], а стало быть безнадежно на пропад.

Сосинская[4] начала Грудцына, придет в субботу спрашивать Никитина[5] слова.

Как только будет готово <sic!> хоть первые главы, она отдаст переписать. Боюсь, Bassiano уедет на Рожество[6], потому и тороплю.

Ночами говорю по радио какие-то новые тексты[7], а днем жду Bisiaux[8]: пропал.

А. Ремизов

---

[1] Очевидно, Ремизов, в тот момент ничего не зная о Ф. Бонди, имел в виду Владимира Александровича Бонди (псевд. Вальди; 1870–1934?), редактора газеты «Биржевые ведомости», с которым он переписывался и встречался в Петербурге, но которого уже к тому времени не было в живых.

[2] Над повестью «Учитель музыки» Ремизов работал с начала 1930-х гг. Отрывки из нее публиковались в 1931 г. в трех номерах журнала «Воля России» (Прага). Полностью впервые напечатана в Париже, в издательстве *La Presse Libre* в 1983 г., с предисловием итальянской исследовательницы А. д'Амелии. См. также следующее письмо.

[3] Издательство «Оплешник» было создано в 1950 г. в Париже на собственные средства друзьями Ремизова Резниковыми, Сосинскими и Андреевыми специально для издания произведений писателя в эмиграции. В «Оплешнике» вышли последние восемь книг Ремизова, тиражами от 100 до 300 экземпляров.

[4] Ариадна Викторовна Сосинская (урожд. Чернова; 1908–1974) — переводчица, литератор, жена Б.Б. Сосинского.

[5] Василий Петрович Никитин (1885–1960) — ученый-востоковед (в эмиграции с 1917 г.), профессор Института восточных языков в Париже, сосед Ремизова по дому на улице Буало; помогал писателю в литературных и житейских делах.

[6] Это не описка: у Ремизова чаще всего встречается именно такое написание данного слова.

[7] В конце 1951 – начале 1952 гг. Ремизов принимал участие в литературных передачах на французском радио. Писатель обдумывал свои выступления, и это вылилось в его сновидения, которые он записывал, начиная с мая 1943 г. В письме Сувчинскому речь идет о снах, снившихся Ремизову в ночь с 4 на 5 декабря 1951 г.: «Говорю фразы для радио, они связаны с текстом, но куда их приделать, не придумаю. И повторяю» и с 5 на 6 декабря: «Читаю по радио» [17, т. V, с. 47].

[8] Марсель Бизьо (1922–1990) — французский писатель, журналист. Бывал у Ремизова.

<5>

Ремизов — Сувчинскому

8 [*декабря*[1]] *1951,* [*Париж*]

8 XI 1951

Дорогой Петр Петрович!

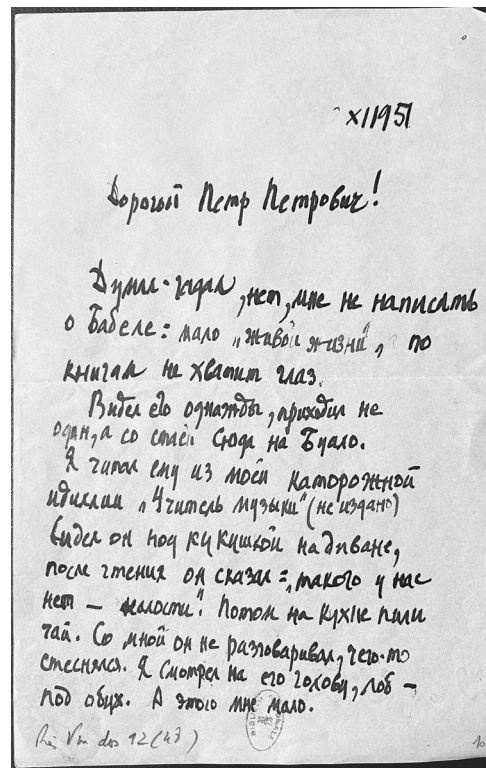
Думал-гадал, нет, мне не написать о Бабеле: мало «живой жизни», по книгам не хватит глаз.

Видел его однажды, приходил не один, а со стаей сюда на Буало[2]. Я читал ему из моей каторжной идиллии «Учитель музыки» (не издано). Сидел он под кукушкой на диване, после чтения он сказал: «такого у нас нет — жалости»[3]. Потом на кухне пили чай. Со мной он не разговаривал, чего-то стеснялся. Я смотрел на его голову, лоб — под обух. А этого мне мало. <Окончание письма отсутствует.>

---

[1] Месяц уточнен по содержанию.

[2] В черновиках романа «В розовом блеске» Ремизов перечисляет все адреса, по которым он жил в России и в эмиграции, упоминает и последнюю свою квартиру в Париже: «…с 1933 г. 7 Rue Boileau, XVI» (ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 47). До этого они с Серафимой Павловной жили в Булони, на авеню J.-B. Clément, откуда по требованию хозяйки выехали 15 июля 1933 г. 8 числа Ремизов писал библиотекарю Института восточных языков В.В. Бутчику: «Остается так мало дней до нашего пропада <…> 15го должны “очистить” квартиру» (Lettres d’Aleksej Remizov à Vladimir Butčik / publ. d’Hélène Sinany-Mac Leod // Revue des études slaves. 1981. Tome 53. Fascicule 2. P. 298). Выступая с отчетом о заграничной поездке в редакции газеты «Вечерняя Москва» 11 сентября 1933 г., Бабель рассказывал: «Ремизова ночью выбросили из квартиры оттого, что он долго не платил квартирной платы. Он схватил рукописи,



Письмо А. Ремизова П. Сувчинскому. 8 декабря 1951 г.
Letter from A. Remizov to P. Suvchinsky. December 8, 1951

жену, вещи и ночью они скитались по городу» (цит. по: [21, с. 218]). Переехали Ремизовы на улицу Буало в октябре 1933 г. (см.: [10]). Таким образом, если Ремизов точно запомнил визит к нему Бабеля именно на улицу Буало, то это могло быть только в его последний приезд в Париж летом 1935-го.

[3] После отъезда Бабеля встретившийся с ним поэт и журналист Даниил Георгиевич Резников (1904–1970) писал Ремизову: «Прощаясь с Бабелем, я сказал, что было бы большой удачей для нашей литературы, если бы Вы смогли жить в России. Что Вы России нужны как живая, сердечная связь с ее прошлым и как завязь ее будущего. Он ответил, что и теперь Вы очень нужны там. Как писатель “жалостливый” — самый недостающий и нужный нынешней России. — “Как Вы думаете, поехал бы Ал<ексей> Мих<айлович> в Россию?” Я сказал, что не знаю. — “Почему же Вы сами не спросили?” Он задумался и ничего не ответил» (цит. по: [10]). В 1930-е гг., а затем после войны дипломаты активно уговаривали писателей эмигрантов вернуться в СССР. В феврале 1945 г. Ремизов был у советского посла, позднее в том же году получил советский паспорт (ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 934). Что касается упоминавшейся выше «материальной помощи», то летом 1935 г. Бабель безуспешно пытался продать через советское консульство «Лесковский альбом» Ремизова и в итоге вернул его через Резникова (см.: [10]).

<6>
Ремизов — Сувчинскому
24 апреля 1952, [*Париж*]

24 IV 1952

Дорогой Петр Петрович!

Набоков[1] ответил: прийти может только в июне, Бонди он пригонит, но рассчитывать на Бонди нельзя, «суматошный».

О Карповиче[2] ничего не упоминает. Знаю, Карпович в Париже, но как залучить его?

С «Учителем музыки» ничего не выйдет: д<олжно> б<ыть> Бонди и о Бабеле говорил зря.

А. Ремизов

---

[1] Николай Дмитриевич Набоков (1903–1978) — композитор и писатель, двоюродный брат В.В. Набокова. В 1920–1922 гг. жил в Германии, в 1923 г. переехал в Париж, с 1933 г. в США. Дружил и переписывался с Ремизовым. В журнале «Preuves» публиковал свои статьи о музыке в СССР.

[2] Михаил Михайлович Карпович (1888–1959) — русский и американский историк; в 1944 г. принял гражданство США, с 1946 г. профессор Гарвардского университета. Основатель и соредактор журнала «The Russian Review», многолетний редактор «Нового журнала».

V. ПИСЬМА БАБЕЛЯ В.С. ПОЗНЕРУ[1]

<1>

17 октября 1932, [*Париж*][2]

17/X 32

Дорогой В<ладимир> С<оломонович>. Очень жалко, что не застали меня. Физически я чувствую себя неважно, поэтому боюсь назначать свидание на ближайшие два дня. Не хотите ли зайти ко мне в пятницу в 5 ч<асов> дня — мы бы сделали небольшую promenade[3]?..

Буду ждать.

Ваш *ИБ*

---

[1] РГАЛИ. Ф. 2535. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1–4.

[2] Это письмо в переводе на французский язык Н. Гамаловой было напечатано в 2014 г. в журнале «Europe» [24, с. 169].

[3] Прогулка (*фр.*).

<2>

17 ноября 1932, [*Париж*]

Дорогой В<ладимир> С<оломонович>. Выбрал кое-что из «товара второго сорта». Может быть, пригодится? Попозже позвоню.

Ваш *ИБ*

17/XI 32

<3>

24 ноября 1932, Париж

Париж, 24/XI 32

Дорогой В<ладимир> С<оломонович>.

Посылаю (с отдачей) единственный, имеющийся у меня, экземпляр Одесских рассказов (там же «Закат»)[1]. Дальнейшее подготавливаю. Пришлите мне рукопись Возрождения[2] (у меня копии не оказалось) — я выправлю ее и пришлю вам. Тогда поговорим о прочих делах.

Ваш *ИБ*

---

[1] Вероятнее всего, речь идет о книге: *Бабель И.Э.* Одесские рассказы. М.; Л.: Гослитиздат, 1931, в которой были напечатаны рассказы «Король», «Как это делалось в Одессе», «Отец», «Любка Казак» (из цикла «Одесские рассказы»), пьеса «Закат», а также шесть рассказов, не относящихся к одесскому циклу: «Исусов

грех», «История моей голубятни», «Первая любовь», «Конец св. Ипатия», «У батьки нашего Махно», «Ты проморгал, капитан!».

[2] Пока не удалось установить, о чем идет речь, нельзя исключить, что о неизвестном нам тексте Бабеля.

<4>

7 июня 1933, Chantilly

Paris XV
Mr. et Mme Pozner[1]
36 Rue Desaix

Chantilly, 7/VI 33

Mes vieux[2]. Много раз звонил вам — все неудачно. Теперь после большого путешествия[3] предпринял маленькое на родину благородного скакового спорта в Chantilly[4]. Приеду через несколько дней и заявлюсь немедленно, очень хочется вас видеть.

Привет отпрыску[5].

Ваш *И. Бабель*

[1] Письмо адресовано Познеру и его первой жене Елизавете Маковской (1904–1979), французской художнице и фотографу.

[2] Друзья мои (*фр.*).

[3] Речь идет о поездке в Италию.

[4] См. выше письмо Бабеля Сувчинскому от 4 июня 1933 г. и примечание к нему.

[5] Имеется в виду дочь Познера и Маковской Анна-Мари (Кисса; в замужестве Маршан; 1927–2005); впоследствии стала художницей по костюмам, работала в кино.

VI. ПИСЬМО БАБЕЛЯ Н. ФРАНКУ И ИНТЕРВЬЮ ГАЗЕТЕ *LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES*

Cher Monsieur Frank. Je vous prie de prendre note de mes remarques. Elles ne sont pas nombreuses, mais ont une certaine importance pour moi. Il ne faut pas insister que je m'ennuie ici, ce n'est pas précisement le cas, parlons mieux de la Russie. Comme ensemble de l'interview exprime bien mes pensées, je serai heureux de vous revoir. Je pars pour la campagne, je vous enverrai un petit mot en revenant et nous fixerons un rendez-vous.

Mes hommages à Madame Frank

Bien cordialement à vous
I. Babel[1]

ПЕРЕВОД

15 villa Chauvelot
5/V 28

Уважаемый г-н Франк. Прошу вас учесть мои замечания. Их немного, но они по-своему для меня важны. Не напирайте на то, что я здесь скучаю, это не совсем так, лучше поговорим о России. В целом интервью хорошо отражает мои мысли, я буду рад увидеться с вами снова. Я уезжаю в деревню, по возвращении напишу вам, и договоримся о встрече.

Мое почтение г-же Франк.

Искренне ваш *И. Бабель*

[1] BnF. Fonds Nino Frank. Mss NAF 28285 (28).

ПЕРВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В ПАРИЖ[1]
Бабель

Бабель коренастый, среднего роста, серьезный и добродушный с виду. Увидев мельком его очки в золотой оправе, достойные задумчивого профессора, рассеянный взгляд и раннюю лысину, можно обознаться. Лицом к лицу с ним, вы постепенно узнаете его: крепко стоящий на кривых ногах старый красный кавалерист, большая грушевидная голова, озаряемая раскатистым воинственным смехом, радостным и горьким одновременно, грубые и точные жесты, придающие суровый смысл всем его фразам, — он выглядит совершенно иначе. Расспрашивать Бабеля о его жизни? Пустая трата времени: его дерзкий смех пресекает любые вопросы. От Мориса Парижанина[2], его переводчика и друга, мы узнали детали его биографии[3]. Бабель родился в 1894 году, в еврейской семье, в роду у него были раввины[4]. Освобожденный от военной службы в 1914-м, в 1916 году он боролся с нищетой в Петрограде[5]. Его литературный дебют состоялся благодаря Максиму Горькому[6]. В 1920 году Бабель вступил в Красную армию, в конницу Буденного. Впоследствии его книги «Конармия», «Одесские рассказы», «История моей голубятни», а также пьеса «Закат», недавно поставленная Станиславским в Московском Художественном театре[7], обеспечили ему ведущее место среди писателей новой России.

— Я приехал во Францию полгода тому назад и думаю, что останусь здесь еще на несколько месяцев. Да, Париж очарователен, но я с нетерпением жду возвращения в Россию. Жизнь здесь, на мой взгляд, слишком спокойная, слишком стабильная. Я признаю, что для кого-то атмосфера Парижа — привлекательна для жизни и придает силы, но мне хорошо работается только в России. Для ныне живущего писателя сегодняшняя Россия — страна мечты. Вообразите, что вы ежедневно летаете с Костом

и Ле Бри над Кохинхиной[8], над океаном. Вас постоянно трясет. У вас вечное ощущение перемен, неожиданностей и, не побоюсь этого слова, экзотики. А поскольку я не люблю сидеть на месте, я чувствую себя комфортно только в России. Скажем, здесь я не слишком люблю фининспекторов, тогда как в России я охотно плачу налоги, ибо жизнь там стоит того, чтоб за нее платить. Моя книга «Конармия», которую я написал в 1924 году[9], когда был солдатом в армии командарма Буденного[10], выйдет через три недели в превосходном переводе Парижанина. Мне говорят, что вслед за этим появятся и другие мои книги. Я приехал во Францию с огромным любопытством. Из всех молодых русских писателей я, пожалуй, наиболее восприимчив к французской культуре. Представьте, что в 15 лет я знал наизусть целые страницы из «Госпожи Бовари» благодаря моему учителю французского языка[11], человеку, оказавшему огромное влияние на мое духовное развитие. А сейчас я пытаюсь привнести немного порядка и французской сдержанности в мое русское буйство. Наша молодая литература — это литература борьбы, пережитого, отражение нашей революции. Вполне естественно, что нам пока еще недоступна гармония, но, быть может, через какое-то время мы к ней придем. Некоторые молодые русские писатели очень талантливы. Мы живем революцией, а она по природе своей далека от изысканных литературных вкусов. Революция подняла, освободила рабочих, дала нам десяток миллионов новых читателей: нам надо к ним приспособиться, воспитать их. Вы меня спрашиваете, не остановит ли это развитие нашей молодой литературы. Напротив, рождается новый, здоровый, сильный вкус; развитие идет по другому, возможно, более верному пути. Толстой нам ближе, чем Достоевский, но особенно близок Горький… А из ваших писателей мы читаем Бальзаков и Мопассанов, здоровых людей, творцов, а прочие нас не трогают…

---

[1] Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1928. Le 12 mai. P. 4.

[2] Морис Парижанин (наст. фам. Донзель; 1885–1937) — французский писатель, журналист и переводчик. Приехал в Россию в 1907 г. преподавателем французского, женился на Н.К. Зайцевой, сестре писателя. В 1917–1920 гг. снова жил в России, работал переводчиком в Исполкоме Коминтерна. Сотрудник журнала «Кларте», газеты «Юманите», журнала «Les Humbles». Переводил Блока, Бунина, Бабеля, Серафимовича, Фадеева, Леонова, Ленина, Бухарина, Троцкого (который судился с ним из-за перевода и примечаний). Умер в нищете от голода.

[3] Парижанин в предисловии к своему переводу «Конармии», вероятно, со слов писателя подробно пересказал его биографию (см.: *Parijanine M.* Introduction // *Babel I.* Cavalerie rouge. Paris: Rieder, 1928. P. 7–25).

[4] Как о раввине о деде по отцовской линии Бабель писал, например, в рассказах «История моей голубятни» (1925) и «В подвале» (1931). Однако документально это не установлено. В записи о смерти Лейба Ицхока Лейбовича Бобеля указано только, что он «сквирский мещанин Киевской губернии», умер 14 июня 1893 г. в возрасте 80 лет (ГАОО. Ф. 39. Оп. 5. Д. 70).

[5] Бабель писал в автобиографии (ноябрь 1924 г.): «В Петербурге мне пришлось ужасно худо, у меня не было права жительства, я избегал полиции и квартировал в погребе на Пушкинской улице у одного растерзанного, пьяного официанта» [1,

т. 1, с. 31]. Однако эти сведения не соответствовали действительности: 19 октября 1916 г. как студент Психоневрологического института он получил свидетельство № 2706 «сроком по 15 февраля 1917 года для свободного проживания в г. Петрограде, его пригородах и населенных местах» по линии целого ряда железных дорог (ЦГИА СПб. Ф. 115. Оп. 2. Д. 432. Л. 26), а комнату он снимал у Слонимов на Монетной улице.

[6] Горький напечатал в петроградском журнале «Летопись» (1916. № 11) рассказы «Мама, Римма и Алла» и «Элья Исаакович и Маргарита Прокофьевна». Но литературный дебют Бабеля состоялся раньше: в киевском литературно-политическом еженедельнике «Огни» 9 февраля 1913 г. был опубликован его первый рассказ «Старый Шлойме».

[7] Пьеса Бабеля «Закат» была поставлена во МХАТе-2 режиссером Б.М. Сушкевичем, премьера состоялась 28 февраля 1928 г.

[8] В октябре 1927 г. французские летчики Дьедонне Кост (1892–1973) и Жозеф Ле Бри (1899–1931) впервые совершили беспосадочный перелет через южную Атлантику из Сенегала в Бразилию. После мирового турне они вернулись в Париж 14 апреля 1928 г. Бабель писал А.Г. Слоним из Парижа 8 июня 1928 г.: «В здешних газетах было объявление, что на днях можно ждать опубликования рассказа авиаторов, перелетающих теперь Тихий Океан» [1, т. 1, с. 276]. Кохинхина — южная провинция французского Индокитая (Вьетнама).

[9] Большинство конармейских рассказов, составивших книгу «Конармия», было написано и опубликовано в периодике в 1923 – начале 1925 гг. Первое отдельное издание «Конармии» вышло в Госиздате в конце мая 1926 г.

[10] Бабель находился в Первой конной армии во время советско-польской войны 1920 г. в качестве военного корреспондента.

[11] Преподавателем французского языка в Одесском коммерческом училище, которое в 1911 г. окончил Бабель, был Александр Александрович Вадон (1870?–1933).

Литература

1. *Бабель И.Э.* Сочинения: в 2 т. / вступ. ст. Г.А. Белой, сост. и подгот. текста А.Н. Пирожковой, коммент. С.Н. Поварцова. М.: Худож. лит., 1990.

2. *Бабель И.Э.* Письма другу: из архива И.Л. Лившица / сост., подгот. текста, коммент. Е.И. Погорельской. М.: Три квадрата, 2007. 160 с.

3. *Бахрах А.В.* Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. М.: Вагриус, 2006. 592 с.

4. *Глебов С.В.* Евразийство между империей и модерном: история в документах. М.: Новое изд-во, 2010. 632 с.

5. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997–наст. вр.

6. Горький и его корреспонденты. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 680 с. (Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 7)

7. *Грачева А.М.* Н.В. Гоголь и А.М. Ремизов: эстетическая константа и юбилейные переменные // Русская литература. 2022. № 4. С. 58–71.

8. *Ефимов М.В.*, *Смит Дж.* Святополк-Мирский. М.: Молодая гвардия, 2021. 702 с.

9. Неизвестные письма Исаака Бабеля Аврааму Блаю-Ципори / публ. и предисл. Т.Л. Лившиц-Азаз // Русская культура и история в архивах Израиля. Иерусалим: Studio Click Ltd, 2023. Кн. III: Леонид Пастернак, Василий Кандинский, Исаак Бабель, Исайя Берлин и другие / под ред. В.И. Хазана. Р. 242–276.

10. *Обатнина Е.Р.*, *Вахненко Е.Е.* Хроника жизни и творчества А.М. Ремизова. URL: Хроника жизни и творчества А.М. Ремизова (pushkinskijdom.ru) (дата обращения: 07.04.2024).

11. *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч. с приложениями: в 11 т. М.: Слово, 2003–2005.

12. *Поварцов С.Н.* Причина смерти — расстрел: хроника последних дней Исаака Бабеля. М.: ТЕРРА, 1996. 189 с.

13. *Поварцов С.Н.* Быть Бабелем. Краснодар: Кубаньпечать, 2012. 126 с.

14. *Погорельская Е.И.* «В дыму и золоте парижского вечера…» Исторический и литературный контекст рассказа И. Бабеля «Улица Данте» // Вопросы литературы. 2010. № 1. С. 277–302.

15. *Погорельская Е.И.*, *Левин С.Х.* Исаак Бабель. Жизнеописание. СПб.: Вита Нова, 2020. 624 с.

16. *Резникова Н.В.* Огненная память: воспоминания об Алексее Ремизове. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. 272 с.

17. *Ремизов А.М.* Дневник мыслей. 1943–1957 гг. / [подгот. текста А.М. Грачевой, Н.М. Конычевой, Л.В. Хачатурян]. СПб.: Пушкинский Дом, 2023 – наст.вр.

18. «…с вами беда — не перевести». Письма Д.П. Святополка-Мирского к А.М. Ремизову. 1922–1929 / публ. Р. Хьюза // Диаспора: новые материалы. СПб.: Феникс, 2003. Вып. 5. С. 335–401.

19. *Урюпина А.С.* О русской эмиграции в Париже конца 1920 – начала 1930-х гг. (по материалам архива А.М. Ремизова в Государственном литературном музее) // Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век: сб. материалов Международной научной конференции в государственном литературном музее 23–26 июня 2014 г. / отв. ред. Е.И. Погорельская. М.: Книжники; Литературный музей, 2016. С. 548–564.

20. *Флейшман Л.С.* Об одном нераскрытом «преступлении» Бабеля // *Флейшман Л.С.* От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: НЛО, 2006. С. 269–297.

21. *Фрейдин Г.М.* Вопрос возвращения II: «Великий перелом» и Запад в биографии И.Э. Бабеля начала 1930-х годов // Literature. Culture and Society in the Modern Age: In Honor of Joseph Frank. Stanford Slavic Studies. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures, 1992. Vol. 4, part II. P. 190–240.

22. *Хьюз Р.* Из писем П.П. Сувчинского к А.М. Ремизову 1920-х годов // На рубеже столетий: сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М.: НЛО, 2009. С. 759–770.

23. *Bordes F.* Preuves, revue marxienne? // Cahiers du GRM [En ligne], 12/2017, mis en ligne le 17 décembre 2017. URL: http://journals.openedition.org/grm/924 (дата обращения: 28.05.2024).

24. Lettres à Vladimir Pozner // Europe. 2014. № 1017–1018. P. 163–176.

25. Letters from D.S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani / ed. S. Levie, G.S. Smith. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2015. 127 p.

26. *Pozner V.* Se souvient. Paris: Lux, 2013. 250 p.

27. The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii, 1922–1931 / comp. and ed. by G.S. Smith. Birmingham, 1995. 238 p. (Birmingham Slavonic Monographs, 26)

Research Article and Publication of Archival Documents

Isaac Babel in Paris: New Materials

Introductory article, publication and notes
by E.I. Pogorelskaia and A.F. Stroev

© 2025. Elena I. Pogorelskaia
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia
© 2025. Alexandre F. Stroev
Independent researcher,
Paris, France

Acknowledgements: We are grateful to A.M. Gracheva, M.V. Efimov, E.R. Matevosyan, Julie Le Men, Valerie Pozner, Sandrine Samson, A.S. Uryupina and L.S. Fleishman for their helps and advices in preparing this publication.

Abstract: The archival documents from the collections of the National Library of France (BnF), the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), and the department of manuscript collections of the V.I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (ORF GLM) make significant additions and clarifications to Babel's biography during his two long stays in France, expand our understanding of his Paris contacts are published for the first time. These are his letters of 1928 and 1932–1933 addressed to P.P. Suvchinsky, V.S. Pozner and the French writer, translator and journalist Nino Frank, as well as two letters to Suvchinsky of 1928 from the artist N.M. Davydova, in which Babel is mentioned, and a fragment of correspondence between Suvchinsky and A.M. Remizov of the early 1950s, associated with the unfulfilled project of Babel's book. The publication concludes with a translation into Russian of Babel's interview with the newspaper *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* in May 1928. The introductory article restores the biographical and political contexts of the published correspondence, talks about Babel's relations with Russian emigrants, including Eurasians, and with Soviet diplomats, about his meeting with Remizov and, possibly, with N.A. Berdyaev.

Keywords: Isaac Babel, Paris, emigration, Eurasianism, Piotr Suvchinsky, Dmitrij Svyatopolk-Mirskij, Vladimir Pozner, Alexej Remizov, Maxim Gorky, Natalia Davydova.

Information about the authors: Elena I. Pogorelskaia, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0668-7320
E-mail: eipogor@gmail.com
Alexandre F. Stroev, HDR, Professor, Independent Researcher, Paris, France.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7538-0448
E-mail: alexandre.veorts@gmail.com

For citation: Babel in Paris: New Materials / introduction, publ. and notes by E.I. Pogorelskaia and A.F. Stroev. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 272–317. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-272-317

References

1. Babel', I.E. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols*.], introd. article by G.A. Belaia, comp. and text prep. by A.N. Pirozhkova, comm. by S.N. Povartsov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. (In Russ.)

2. Babel', I.E. *Pis'ma drugu: iz arkhiva I.L. Livshitsa* [*Letters to a Friend: From the Archive of I.L. Livshits*], comp., text prep., and comm. by E.I. Pogorel'skaia. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2007. 160 p. (In Russ.)

3. Bakhrakh, A.V. *Bunin v khalate i drugie portrety. Po pamiati, po zapisiam* [*Bunin in a Bathrobe and Other Portraits. From Memory, from Notes*]. Moscow, Vagrius Publ., 2006. 592 p. (In Russ.)

4. Glebov, S.V. *Evraziistvo mezhdu imperiei i modernom: istoriia v dokumentakh* [*Eurasianism Between Empire and Modernity: A History in Documents*]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2010. 632 p. (In Russ.)

5. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols*.]. Moscow, Nauka Publ., 1997–ong. ed. (In Russ.)

6. *Gor'kii i ego korrespondenty* [*Gorky and his Correspondents*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2005. 680 p. (Series "M. Gor'kii. Materialy i issledovaniia," issue 7) (In Russ.)

7. Gracheva, A.M. "N.V. Gogol' i A.M. Remizov: esteticheskaia konstanta i iubileinye peremennye" ["N.V. Gogol and A.M. Remizov: Aesthetic Constant and Jubilee Variables"]. *Russkaia literature*, no. 4, 2022, pp. 58–71. (In Russ.)

8. Efimov, M.V., and Dzh. Smit. *Svyatopolk-Mirskii* [*Svyatopolk-Mirsky*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2021. 702 p. (In Russ.)

9. "Neizvestnye pis'ma Isaaka Babelia Avraamu Blaiu-Tsipori" ["Unknown Letters of Isaac Babel to Abraham Bly-Tsipori"], publ. and introd. by T.L. Livshits-Azaz. *Russkaia kul'tura i istoriia v arkhivakh Izrailia* [*Russian Culture and History in Israel Archives*], book 3: Leonid Pasternak, Vasilii Kandinskii, Isaak Babel', Isaiia Berlin i drugie [Leonid Pasternak, Wassily Kandinsky, Isaac Babel, Isaiah Berlin and Others], ed. by V.I. Khazan. Jerusalem, Studio Click Ltd Publ., 2023, pp. 242–276. (In Russ.)

10. Obatnina, E.R., and E.E. Vakhnenko. *Kronika zhizni i tvorchestva A.M. Remizova* [*Chronicle of A.M. Remizov's Life and Work*]. Available at: https://pushkinskijdom.ru/remizov/content/Chronicle/1933.html (Accessed 07 April 2024). (In Russ.)

11. Pasternak, B.L. *Polnoe sobranie sochinenii s prilozheniiami: v 11 t.* [*Complete Works with Appendices: in 11 vols*.]. Moscow, Slovo Publ., 2003–2005. (In Russ.)

12. Povartsov, S.N. *Prichina smerti — rasstrel: khronika poslednikh dnei Isaaka Babelia* [*The Cause of Death Was a Shooting: A Chronicle of the Last Days of Isaac Babel*]. Moscow, TERRA Publ. 1996. 189 p. (In Russ.)

13. Povartsov, S.N. *Byt' Babelem* [*Being Babel*]. Krasnodar, Kuban'pechat' Publ., 2012. 126 p. (In Russ.)

14. Pogorel'skaia, E.I. "'V dymu i zolote parizhskogo vechera…' Istoricheskii i literaturnyi kontekst rasskaza I. Babelia 'Ulitsa Dante'." ["'In the Smoke and Gold of a Paris Evening...' Historical and Literary Context of I. Babel's Short Story 'Dante Street'."] *Voprosy literatury*, no. 1, 2010, pp. 277–302. (In Russ.)

15. Pogorel'skaia, E.I., and S.Kh. Levin. *Isaak Babel'. Zhizneopisanie* [*Isaac Babel. Biography*]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2020. 624 p. (In Russ.)

16. Reznikova, N.V. *Ognennaia pamiat': vospominaniia ob Aleksee Remizove* [*Fiery Memory: Memories About Alexey Remizov*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2013. 272 p. (In Russ.)

17. Remizov, A.M. *Dnevnik myslei. 1943–1957 gg.* [*A Diary of Thoughts. 1943-1957*], text prep. by A.M. Gracheva, N.M. Konycheva, and L.V. Khachaturian. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2013–ong. ed. (In Russ.)

18. "'…s vami beda — ne perevesti'. Pis'ma D.P. Sviatopolka-Mirskogo k A.M. Remizovu. 1922–1929" ["'...The Trouble with You is that You Can't Translate.' Letters of D.P. Svyatopolk-Mirsky to A.M. Remizov. 1922–1929], publ. by R. Kh'iuz. *Diaspora: novye materialy* [*Diaspora: New Materials*], issue 5. St. Petersburg, Feniks Publ., 2003, pp. 335–401. (In Russ.)

19. Uriupina, A.S. "O russkoi emigratsii v Parizhe kontsa 1920 – nachala 1930-kh gg. (po materialam arkhiva A.M. Remizova v Gosudarstvennom literaturnom muzee)" ["About the Russian Emigration in Paris in the Late 1920s and Early 1930s (Based on the Materials of A.M. Remizov's Archive at the State Literary Museum)"]. Pogorel'skaia, E.I., editor. *Isaak Babel' v istoricheskom i literaturnom kontekste: XXI vek: sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v gosudarstvennom literaturnom muzee 23–26 iiunia 2014* [*Isaac Babel in the Historical and Literary Context: 21st Century: Collection of Materials of the International Scientific Conference at the State Literary Museum on June 23–26, 2014*]. Moscow, Knizhniki Publ., Literaturnyi muzei Publ., 2016, pp. 548–564. (In Russ.)

20. Fleishman, L.S. "Ob odnom neraskrytom 'prestuplenii' Babelia" ["About One Unsolved 'Crime' of Babel"]. Fleishman, L.S. *Ot Pushkina k Pasternaku: izbrannye raboty po poetike i istorii russkoi literatury* [*From Pushkin to Pasternak: Selected Works on Poetics and the History of Russian Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, pp. 269–297. (In Russ.)

21. Freidin, G.M. "Vopros vozvrashcheniia II: 'Velikii perelom' i Zapad v biografii I.E. Babelia nachala 1930-kh godov" ["The Issue of Return II: 'The Great Turning Point' and the West in the Biography of I.E. Babel in the Early 1930s"]. *Literature. Culture and Society in the Modern Age: In Honor of Joseph Frank. Stanford Slavic Studies*, vol. 4, part 2. Stanford, Department of Slavic Languages and Literatures Publ., 1992, pp. 190–240. (In Russ.)

22. Kh'iuz, R. "Iz pisem P.P. Suvchinskogo k A.M. Remizovu 1920-kh godov" ["From the Letters of P.P. Suvchinsky to A.M. Remizov, 1920s"]. *Na rubezhe stoletii: sbornik v chest' 60-letiia Aleksandra Vasil'evicha Lavrova* [*At the Turn of the Century: a Collection in Honor of the 60th Anniversary of Alexander Vasilyevich Lavrov*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009, pp. 759–770. (In Russ.)

23. Bordes, François. "Preuves, revue marxienne?" *Cahiers du GRM* [En ligne], 12/2017, mis en ligne le 17 décembre 2017. Available at: http://journals.openedition.org/grm/924 (Accessed 28 May 2024). (In French)

24. "Lettres à Vladimir Pozner." *Europe*, no. 1017–1018, 2014, pp. 163–176. (In French)

25. Levie, Sophie, and Gerald S. Smith, editors. *Letters from D.S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani*. Roma, Edizioni di storia e letteratura Publ., 2015. 127 p. (In English)

26. Pozner, Vladimir. *Se souvient*. Paris, Lux Publ., 2013. 250 p. (In French)

27. Smith, Gerald S., editor. *The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii, 1922–31*. Birmingham, *University of Birmingham Publ*., 1995. 238 p. (Birmingham Slavonic Monographs, 26) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.10.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 20.10.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-318-330
https://elibrary.ru/IEIWMX

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Письма Исаака Бабеля П.П. Крючкову

Вступительная статья, публикация и примечания
Е.И. Погорельской

© 2025, Е.И. Погорельская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: За помощь и советы при подготовке настоящей публикации автор выражает искреннюю благодарность О.В. Быстровой, Е.Р. Матевосян и А.Г. Плотниковой.

Аннотация: Эпистолярное наследие И.Э. Бабеля довольно значительно по объему. По его письмам можно выстроить хронологию передвижений писателя, уточнить детали его биографии, дополнить историко-литературный и реальный комментарий к его произведениям. Существенным добавлением к эпистолярию Бабеля служат впервые публикуемые шесть писем первой половины 1930-х гг., адресованных П.П. Крючкову и отправленных из Молоденова, Сорренто, Парижа и Москвы, которые хранятся в архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН. Начало общения Бабеля и Крючкова относится к весне 1931 г., когда Крючков жил вместе с приехавшим из Италии Горьким в Москве и на даче в подмосковных Горках, неподалеку от села Молоденова, где с лета 1930 г. поселился Бабель. В письмах 1933 г., отправленных из Сорренто и Парижа, писатель делится с Крючковым ближайшими планами и просит помочь в получении денег. Выясняется, что за переданные в альманах «Год XVI», но не публиковавшиеся там рассказы «Улица Данте», «Нефть» и «Фроим Грач» Бабель получил аванс 1000 рублей. Письмо от 13 марта 1934 г. позволяет внести уточнение в датировку письма Горького Бабелю, посвященного пьесе «Мария». Письмо от 20 июня 1935 г., написанное накануне отъезда Бабеля с Б. Пастернаком в Париж на Международный конгресс писателей в защиту культуры, интересно содержащейся в нем просьбой помочь китайскому писателю Эми Сяо, с которым Бабель был знаком. Публикуемые письма Крючкову, таким образом, дополняют немаловажными штрихами биографию Бабеля.

Ключевые слова: И. Бабель, П. Крючков, М. Горький, письма, датировка.

Информация об авторе: Елена Иосифовна Погорельская — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой ли-

тературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0668-7320
E-mail: eipogor@gmail.com
Для цитирования: Письма Исаака Бабеля П.П. Крючкову / вступ. ст., публ. и примеч. Е.И. Погорельской // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 318–330. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-318-330

Эпистолярное наследие И.Э. Бабеля довольно значительно по объему. Несмотря на отсутствие основного архива писателя, конфискованного во время ареста 15 мая 1939 г. и до сих пор не найденного, его писем, сбереженных адресатами, сохранилось немало. Практически всегда, за крайне редким исключением, Бабель проставлял в письмах дату и место, откуда оно отправлено, а потому по ним несложно выстроить хронологию его передвижений. В отдельных случаях по письмам можно уточнить детали биографии писателя и даже дополнить историко-литературный и реальный комментарий к его произведениям.

В Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН помимо писем Бабеля самому Горькому хранятся письма и телеграммы членам его семьи и ближайшего окружения. Среди них шесть писем первой половины 1930-х гг. литературному секретарю Горького Петру Петровичу Крючкову (1889–1938). С 1916 г. Крючков был помощником, секретарем, затем гражданским мужем М.Ф. Андреевой. В 1920-е гг. он уполномоченный советского торгпредства в Берлине по делам торгового издательского общества «Книга», с 1924-го работал в акционерном обществе «Международная книга», где занимался изданием произведений Горького, в 1927 г. — в Госиздате. После смерти писателя вошел в состав «Комиссии для приема литературного наследства и переписки Горького», образованной Постановлением политбюро ЦК ВКП(б) от 18 июня 1936 г., был назначен первым директором Архива Горького, а с февраля 1937 г. возглавлял Музей А.М. Горького. 5 октября 1937 г. Крючков был арестован, проходил обвиняемым по делу «антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского блока», 15 марта 1938 г. расстрелян. Реабилитирован в 1988 г.

Из-за ареста и утраты архива многое в биографии Крючкова остается неясным. Нельзя также исключить, что сохранились не все адресованные ему письма Бабеля.

Когда состоялось знакомство Бабеля с Крючковым, неизвестно. Можно предположить, что они познакомились осенью 1918 г., когда Крючков появился на Кронверкском проспекте, а Бабель, находившийся в Петрограде, бывал у Алексея Максимовича. Но тогда знакомство могло быть мимолетным. Возможно, какие-то контакты между ними были в 1930 г.: сохранились письма М.И. Будберг Крючкову, которые предположительно датируются декабрем 1930 г. и началом 1931 г., где она просит его получить у Бабеля разрешение на постановку пьесы «Закат» в Америке[1]. Однако общение Бабеля с Крючковым, по всей видимости, началось весной 1931 г., когда Горький приехал из Италии в Москву. Совсем неподалеку от подмосковной дачи Горького в Горках, в селе Молоденово, еще летом 1930 г. обосновался Бабель. «День 22-го провел за городом на даче у Алексея Максимовича, — сообщает Бабель родным в Бельгию 24 мая 1931 г. — Встретились мы с прежнею любовью. Впечатления так сложны, что вот до сих пор не разберусь. Но старик, конечно, такой — какого другого в мире нет» [1, т. 1, с. 316]. Именно к лету 1931-го, скорее всего, относится первое из публикуемых писем, единственное, на котором не стоит дата.

Весной 1933 г. Бабель оказался у Горького в Сорренто одновременно с Крючковым. Прибыли они в один день — 12 апреля, а 13 числа Е.П. Пешкова сообщала М.К. Николаеву: «Приехал вчера П<етр> П<етрович> <…>. С приездом П<етра> П<етровича>, с ним Маршак, с приездами Бабеля из Парижа и Никулиных[2] из Турции — все в один день вчера приехали — в доме стало суматошно и шумно. Очень интересно рассказывали Бабель о Париже, а Никулин о Турции»[3].

Второе письмо отправлено из Неаполя 14 мая 1933 г., уже после отъезда Горького из Италии. Бабель делится с Крючковым ближайшими планами возвращения во Францию, в том числе для работы над киносценарием, а затем в Москву. Выясняется, что еще в Сорренто Бабель говорил с Крючковым о каких-то деньгах, о присылке которых в Париж он теперь просит Петра Петровича похлопотать.

Заботы, связанные с получением денег, столь характерные для писем Бабеля, обсуждаются и в послании из Парижа от 26 июня 1933 г. Какие конкретно деньги имеются в виду, непонятно, но это явно не 1000 рублей аванса за три рассказа, переданных Бабелем для горьковского альманаха «Год шестнадцатый», так как просьба

[1] См.: АГ. КК-рл 2-20-32; КК-рл 2-20-39.

[2] Писатель Лев Вениаминович Никулин с женой Елизаветой Григорьевной.

[3] АГ. ФУП-рл 8-15-561. Л. 1–1 об.

помочь получить его содержится в более раннем письме из Неаполя (подробнее см. комментарий ниже).

Остается также пока не ясным, об осуществлении какой «операции» идет речь в письме из Парижа от 6 июля 1933 г., переданном Крючкову А.Н. Пирожковой. Однако возможно, что о том же самом Бабель упоминает в письме Л.В. Никулину от 2 июля: «Помнит ли обо мне П<етр> П<етрович>? Есть ли надежда?» и добавляет в постскриптуме: «Перечитал письмо и подумал, что место о П<етре> П<етровиче> надо усилить. Пожалуйста, напишите мне срочно, как обстоит дело»[4]. Нельзя исключить, что и в данном случае имеется в виду получение каких-то денег.

Два письма Крючкову написаны в Москве. Чрезвычайно важным представляется совсем короткое письмо от 13 марта 1934 г., где Бабель просит Петра Петровича передать Горькому немного переделанное «сочинение». Вероятнее всего, речь в нем идет о пьесе «Мария», работу над первоначальным вариантом которой Бабель завершил в Сорренто.

Еще 2 мая 1933 г. он писал матери и сестре:

> Закончил «огромадный» труд — пьесу. Так как она, конечно, не находится в «генеральной линии» — то судьба ее, надо надеяться, будет трудная, но все единодушно признают высокие ее художественные достоинства. Среду и героев я взял новых, никогда у меня не бывших, и, если это удалось, — я буду рад. Через несколько дней приступлю к перепечатке на машинке и посоветуюсь с А<лексеем> М<аксимовичем> — какие шаги мне предпринять. На этот раз я не отдам ее на волю волн, как поступил в прошлый раз[5]. Говорят, что она может иметь интерес и для заграницы. Горький уезжает в Москву в середине мая. Перед отъездом у меня с ним будет капитальный разговор, дальнейшие планы построю в зависимости от результатов этого разговора[6].

Именно пьесе «Мария» посвящено единственное письмо Горького Бабелю, текстом которого мы располагаем[7]:

---

[4] АГ. ПТЛ 5-103-1.

[5] Имеется в виду неудачная постановка пьесы «Закат» в МХАТе-2 в 1928 г.: Бабель не присутствовал на репетициях, потому что находился в то время в Париже.

[6] *Hoover Institution Archives.* Collection Number 2006C32. Box 1. Folder 11.

[7] Сохранилась машинописная копия этого письма (см.: АГ. ПГ-рл 3-1-1).

> …когда Вы — в Сорренто — прочитали Вашу пьесу, Вами, вероятно, замечено было, что ничего толкового, определенного я не мог сказать о ней и по поводу ее.
>
> Должно быть, тогда так же, как теперь, когда я сам прочитал рукопись пьесы, она меня удивила, но не взволновала. Не буду говорить о том, что это искусная работа и в ней мастерски даны очень тонкие, острые детали, но в целом, пьеса — холодная, назначение ее неопределенно, цель автора — неуловима [3, т. 28, с. 75].

Итак, Горький слушал «Марию» в Сорренто в авторском чтении, надо полагать, в начале мая 1933 г., перед отъездом из Италии, а затем прочел в рукописи. Встает вопрос о том, когда именно Горький читал рукопись и когда написал Бабелю письмо.

В 70-м томе «Литературного наследства» это письмо датируется предположительно второй половиной 1933-го – 1934-м гг. (см.: [5, с. 43]); в полном собрании сочинений М. Горького датировка более детальная: «Май, не ранее 1933, Москва» [3, т. 28, с. 75]. В комментариях приводится цитата из письма Крючкову от 13 марта 1934 г. именно о передаче рукописи Горькому [3, т. 28, с. 426].

Незадолго до отъезда Горького из Сорренто, 5 мая 1933 г., Бабель пишет родным: «Мне не советуют посылать пьесу, надо бы, конечно, везти самому, я еще не решил, как поступить. Горькие уезжают девятого…» [1, т. 1, с. 328], но через несколько дней, 11 мая, видимо, приняв решение, их же извещает: «Начинаю переписывать пьесу, через несколько дней отошлю ее в Москву» [1, т. 1, с. 329]. Однако кому именно в Москву он собирался отослать пьесу, не говорилось[8]. Во-первых, маловероятно, что рукопись (или машинопись) предназначалась Горькому. Во-вторых, мы не располагаем никакими данными о том, что Бабель на самом деле отправил рукопись. Поэтому логичнее все-таки предположить, что Горький читал несколько переделанный вариант произведения, который был передан ему через Крючкова, уже в 1934 г. Таким образом, письмо Горького можно датировать так: не ранее середины мая 1933 г. и не позднее второй половины марта – апреля 1934 г. Однако с учетом того, что Горький по дороге из Италии в 1933 г. заболел и какое-то время восстанавливался (см. письма и комментарии далее), и, главное, с учетом содержания письма Бабеля Крючкову от 13 марта 1934 г.

[8] Авторизованная машинопись пьесы «Мария» сохранилась у друзей Бабеля Анны Григорьевны и Льва Ильича Слоним (см.: ОР РГБ. Ф. 660. К. 1. Ед. хр. 2).

более корректной, на мой взгляд, является последняя дата, а именно: вторая половина марта – апрель 1934 г. [9].

Наконец, последнее письмо Крючкову, от 20 июня 1935 г., представляет значительный интерес упоминанием китайского писателя Эми Сяо, а также тем, что оно написано накануне отъезда Бабеля с Пастернаком в Париж на Международный конгресс писателей в защиту культуры.

В марте 1936 г. Бабель и Крючков виделись в Тессели, куда Бабель приехал к Горькому вместе с Андре Мальро и Михаилом Кольцовым (подробнее см. [7, с. 478–483]). Сохранились их общие фотографии.

О более поздних пересечениях Бабеля и Крючкова ничего не известно. Уже после смерти Горького, 24 сентября 1936 г., находясь в Одессе, в письме школьному другу И.Л. Лившицу среди прочего Бабель поинтересовался: «Как поживают Крючковы?» [2, с. 97][10].

Впервые публикуемые письма Крючкову служат довольно существенным дополнением к эпистолярному наследию Бабеля и войдут в состав пятого тома готовящегося в ИМЛИ собрания сочинений писателя. Эти письма добавляют также немаловажные штрихи в его биографию.

<1>

[*Лето 1931?, Молоденово*[1]]

Дорогой сосед.

Не захватите ли Вы меня с собой в Москву? Если это возможно — то в каком часу? Я со своих гор могу спуститься немедленно.

Ваш *И. Бабель*

P. S. Препровождаю открытку для А<лексея> М<аксимовича>. Ее почему-то заслали в Молоденово.

ИБ

[1] АГ. КК-Рл 1-29. Л. 7. Датируется по содержанию.

[9] Впервые «Мария» была опубликована в 1935 г. в третьем номере журнала «Театр и драматургия». В том же году пьеса вышла в Гослитиздате отдельным изданием.

[10] И.Л. Лившиц мог знать Крючкова по Госиздату или журналу «Колхозник», созданному в 1934 г. по инициативе Горького, Лившиц служил там художественным редактором.

<2>

14 мая 1933, Неаполь[1]

Неаполь, 14/V 33

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Не удастся мне пожить в этих благодатных местах так долго, как я бы хотел. Письма, полученные из Москвы и Парижа, заставляют ускорить отъезд. Семейство мое сплошь захворало, приехать сюда не могут. В Париже требуют, чтобы я поспешил с представлением проекта сценария[2] (письмо Марьи Игнатьевны говорит о том же[3]). Несколько дней пробуду в Неаполе, оттуда в Париж; надо наладить кинематографические дела и проститься с семьей. В начале июня хочу быть в Москве. Похлопочите, пожалуйста, mon vieux[4], чтобы деньги, о которых мы говорили, выслали в Париж (10 Avenue Pasteur[5]), а то зарез, до дому не добраться.

Еще одна просьба: не откажите выдать по моей записке тысячу рублей в счет гонорара за рассказы[6]; это на расходы по дому[7], без меня там все пришло в разорение.

Прилагаю записку к Ивану Карповичу[8] в Молоденово.

Живем хорошо — жалко будет уезжать, нельзя сказать как. Жаль Маршака[9]. Оставлять его одного не годится. Трагического ничего нет, но он в беспорядке[10]. Ему бы обязательно месяц пожить в санатории — здесь или в Спа. Американских денег все нет; они в высшей степени гадательны. Маршак в смятении[11].

Привет от всего сердца соррентийцам[12].

До свиданья.

Ваш *ИБ*

P. S. С наслаждением странствую по Неаполю. Пожить бы мне здесь… Как жаль, что мало времени…

---

[1] АГ. КК-Рл 1-29. Л. 2.

[2] Речь идет о сценарии об Азефе, который Бабель должен был писать вместе с О.Е. Колбасиной-Черновой (подробнее см.: [8, с. 271–275; 7, с. 393–395]). Существует также позднее свидетельство М.И. Будберг о том, что «Бабель, по предложению одной из французских кинематографических фирм, начинал работу над сценарием “Конармия”, но работа эта вскоре была им оставлена» [5, с. 42].

[3] Письмо Бабелю от Будберг неизвестно.

[4] Старина (*фр.*).

[5] В доме № 10 по авеню Пастера (в 1934 г. переименовано в улицу Эмиля Дюкло), в 15-м округе, Бабель жил во время своего второго пребывания в Париже с сентября 1932 г. по август 1933 г.

[6] Аванс за рассказы Бабеля «Нефть», «Улица Данте» и «Фроим Грач» для второго альманаха «Год шестнадцатый». 5 мая 1933 г. из Сорренто Бабель сообщал родным: «А<лексей> М<аксимович> взял у меня для своего альманаха — три новых рассказа. Один из них мне действительно удался, только бы цензура пропустила. А<лексей> М<аксимович> обещает прислать из Москвы гонорар —

валютой» [1, т. 1, с. 329]. 29 мая 1933 г., уже из Парижа, писал Слоним: «Сдал А<лексею> М<аксимовичу> несколько рассказов для второго номера альманаха “Шестнадцатый год”» [1, т. 1, с. 330]. 7 мая 1933 г. в Сорренто Бабель написал в редакцию альманаха: «Доверяю П.П. Крючкову получить причитающийся мне гонорар» (*АГ*. КК-Рл 1-29. Л. 1). А 14 мая в Неаполе выписал доверенность другому лицу: «Доверяю Елене Ивановне Ленинг получить в счет причитающегося мне гонорара тысячу рублей». Деньги были Ленинг получены 26 мая (*АГ*. КГ-изд 1-7-8. Л. 1), однако эти рассказы в альманахе напечатаны не были. «Нефть» опубликована в газете «Вечерняя Москва» 14 февраля 1934 г., «Улица Данте» — в третьем номере журнала «30 дней» за 1934 г. Рассказ «Фроим Грач» при жизни писателя не увидел свет.

[7] Речь идет о квартире Бабеля в доме № 4 по Большому Николоворобинскому переулку, которую он получил в 1932 г.

[8] Иван Карпович Крупнов — сапожник, в доме которого в Молоденове Бабель жил в 1930–1932 гг.

[9] «В доме остаюсь я да Маршак — великолепный наш детский поэт» [1, т. 1, с. 328], — писал Бабель маме и сестре 5 мая 1933 г.; им же 11 мая, после отъезда Горького: «Горький уехал восьмого <…>. Мы одни с Маршаком в громадной вилле…» [1, т. 1, с. 329].

[10] 24 мая 1933 г. Бабель сообщал Горькому из Флоренции: «Маршака оставил в неудовлетворительном состоянии. Ничего не мог поделать: мне надо ехать; беспокоюсь об нем» [1, т. 1, с. 330].

[11] С.Я. Маршак писал Крючкову 16 мая 1933 г.: «У нас здесь стало очень тихо, как на необитаемом острове <…>. Бабель и я несколько дней провели затворниками — читали, писали, бродили по саду. Но Бабель уезжает, и я остаюсь один, как Робинзон <…>. Когда я чувствую себя достаточно бодрым, — я ничего не имею против такого образа жизни — мне нужен покой. Но когда я ночью не сплю или мне нездоровится, я решаю, что надо бежать с необитаемого острова.

Не знаю, остаться ли мне здесь или поехать в какую-нибудь санаторию в Италии или в Спа. Все же в санатории или в пансионате будет соответственный режим и уход.

Жду от Вас известий. Когда можно рассчитывать на получение денег?» (АГ. КК-рл 10-20-11. Л. 1).

[12] Речь идет о семье Горького.

<3>

26 июня 1933, Париж[1]

Париж, 26/VI 33 г.

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Виделся с Елизаветой Кольцовой[2]. По сведениям, имеющимся у нее, А<лексею> М<аксимовичу> лучше[3]. Привет ему.

Я томлюсь здесь, хочу домой. Бьюсь над сценарием, не знаю, выйдет ли толк. Пожалуйста, напишите мне или лучше протелеграфируйте, есть ли надежда получить деньги? Лето уходит; я хотел поехать на Урал, на Белое море. Грустно, если придется проститься с этими мечтами.

Простите меня, mon vieux, за докуку. Только бы мне вырваться отсюда, там уж буду сидеть тихо. Передайте, пожалуйста, Ив<ану> Ник<олаевичу>[4], что я жду от него письма.

Привет всем.

Преданный вам *ИБ*

[1] АГ. КК-Рл 1-29. Л. 3.

[2] Елизавета Николаевна Кольцова (1901–1964) — журналистка, жена М.Е. Кольцова.

[3] По дороге из Италии в СССР Горький заболел. 18 июня 1933 г. Бабель писал матери и сестре в Бельгию: «Плохие сведения о Горьком. При переезде из Константинополя в Одессу — он простудился, заболел воспалением легких, несколько дней т<ому> н<азад> помирал, не знаю, как теперь, послал телеграфный запрос. Все это очень грустно» (*Hoover Institution Archives.* Collection Number 2006C32. Box 1. Folder 11). 2 июля новости более утешительные: «Горький поправляется…» (Там же).

[4] Иван Николаевич Ракицкий (1883–1972) — художник, друг Горького, с 1917 г. живший с ним как член семьи.

<4>

6 июля 1933, Париж[1]

Париж, 6/VII 33

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Сидеть здесь мне больше невмоготу. При всяких обстоятельствах выеду в конце июля. Письмо передаст Вам А.Н. Пирожкова[2]. Пожалуйста, сообщите ей, есть ли возможность осуществить операцию, о которой мы говорили в Сорренто. Если да — это избавит меня от изнурительных и вредных хлопот. А<нтонина> Н<иколаевна> мне протелеграфирует.

Сведения о здоровье А<лексея> М<аксимовича> утешительные. Nous en sommes heureux[3].

До свидания. Хорошо бы до скорого.

Ваш *ИБ*

[1] АГ. КК-Рл 1-29. Л. 4.

[2] Антонина Николаевна Пирожкова (1909–2010) — инженер, последняя жена Бабеля. Они познакомились летом 1932 г., незадолго до отъезда Бабеля за границу. По просьбе писателя, она жила в его квартире в Большом Николоворобинском переулке.

[3] Мы этому рады (*фр.*).

<5>

13 марта 1934, [*Москва*][1]

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Маленько переделал сочинение[2]; сделайте одолжение, передайте А<лексею> М<аксимовичу>.

Жажду увидеть всех вас. Позвоню, чтобы уговориться о дне.

Ваш *И. Бабель*

13.III.34

[1] АГ. КК-Рл 1-29. Л. 5.

[2] По всей видимости, речь идет об исправленном варианте пьесы «Мария» (см. вступительную статью).

<6>

20 июня 1935, Москва[1]

Москва, 20/VI 35

Дорогой П<етр> П<етрович>.

Перед Вами т. Эми-Сяо[2], чью семейную жизнь так безжалостно регулирует Интурист[3]. Трагикомическую историю сию я Вам рассказал. Кое-какие шаги предпринимают Щербаков[4], Союз. На Вас великая надежда. Ходатайство о визе уже послано из Стокгольма…

Еду завтра с Пастернаком больным[5]. Постараюсь сделать mon possible[6]. А<лексею> М<аксимовичу> — поклон и страстное пожелание здоровья.

Крепко жму руку.

Ваш *И. Бабель*

[1] АГ. КК-Рл 1-29. Л. 6.

[2] Эми Сяо (наст. имя Сяо Аймэи; 1896–1983) — китайский революционер, поэт, публицист, литературный критик, переводчик; автор китайского текста «Интернационала» (1923). Был близко знаком с Мао Цзедуном. В 1920–1922 гг. жил и учился во Франции. В 1922 г. приехал в Москву и поступил в Коммунистический университет трудящихся Востока им. И.В. Сталина. С 1921 г. член Коммунистической партии Китая. В 1924 г. вернулся в Китай. В 1925–1927 гг. секретарь Северного комитета Коммунистического союза молодежи Китая и член Шанхайского комитета КПК. После поражения в Китае революции эмигрировал в СССР, где жил с 1928 г. по 1939 г. В 1930-е гг. работал в Коминтерне. А.Н. Пирожкова вспоминала: «…недалеко от нас находился дом политэмигрантов, и к нам часто приходили гости разных национальностей. Все они были коммунистами, преследовавшимися в собственных странах. Собирались обычно на нижнем этаже, на кухне <…>. В один из таких вечеров на кухне появился китайский поэт Эми Сяо, небольшого роста, стройный, с приятными чертами лица <…>. Он стал к нам приходить. Читал свои стихи по-китайски, так как Бабелю хотелось услышать их звучание, читал их и в переводе на русский язык. Эми Сяо очень хорошо говорил

по-русски» [6, с. 289]. В 1939 г. Эми Сяо переехал в Китай. В период правления Мао Цзедуна занимал ряд видных постов в области культуры. Во время Культурной Революции за связи с СССР в 1967 г. был арестован, освобожден в 1974 г., в 1979-м реабилитирован.

[3] В 1934 г., в Гаграх, Эми Сяо познакомился со своей будущей женой Евой Зандберг (1911–2001), молодой еврейкой из Германии, ставшей впоследствии известным фотокорреспондентом. После окончания учебы в Мюнхенском Институте кинематографии и смерти матери, в связи с поднявшейся в Германии волной антисемитизма, Ева переехала в Швецию, к старшему брату Герберту Зандбергу, который был главным дирижером Королевской оперы в Стокгольме. В СССР приехала по туристической путевке. По свидетельству среднего сына Эми и Евы, Виктора Сяо, Ева оказалась в доме отдыха писателей в Гаграх именно благодаря Бабелю (см.: [4, с. 228]), однако вряд ли можно считать это свидетельство достоверным: никаких сведений о том, что Бабель ранее был знаком с Евой, нет. Пирожкова вспоминала, как Эми Сяо пришел к ним с Евой и «представил ее как свою жену. У нее было прелестное лицо с глазами синего цвета и стриженная под мальчика головка на довольно грузном теле» [6, с. 289]. В письме Бабеля, речь, вероятно, идет о том, чтобы помочь Еве Зандберг получить советское гражданство, необходимое для заключения брака с Эми Сяо. Виктор Сяо рассказывал: «Первоначально у мамы было немецкое гражданство. Но когда они с отцом впервые встретились, в СССР было правило: иностранцам нельзя было зарегистрировать брак с советским гражданином. А в те времена члены КПК, как мой отец, проживавшие в Советском Союзе, имели двойное партийное членство и двойное гражданство. Другими словами, члены КПК считались одновременно и членами КПСС. Имея гражданство Китая и состоя в КПК, отец одновременно являлся и гражданином СССР. Поэтому взять в жены иностранку права он не имел. И для того чтобы соединиться с отцом, маме ничего другого не оставалось, как принять советское гражданство» (в 1964 г. она приняла гражданство КНР) [4, с. 238]. В 1940 г. Ева приехала к мужу в Китай, через пять лет вернулась в Москву, в 1949-м воссоединилась с мужем и вновь переехала в Китай. Как и Эми Сяо, Ева была арестована в 1967 г., освобождена в 1974-м.

[4] Щербаков Александр Сергеевич (1901–1945) — государственный и партийный деятель, оргсекретарь Союза писателей СССР.

[5] Речь идет о поездке Бабеля с Б.Л. Пастернаком в Париж на Международный конгресс писателей в защиту культуры. Бабель и Пастернак были включены в состав советской делегации позднее, по настоятельному требованию французских писателей и И.Г. Эренбурга. Они выехали из Москвы 21 июня 1935 г., в день открытия Конгресса, и прибыли в Париж 24 числа. Оба выступили 25 июня, на последнем вечернем заседании, которое Бабель вел вместе с А. Шамсоном (подробнее см., например: [7, с. 432–447]). А.Н. Пирожкова вспоминала: «Возвратившись из Парижа, Бабель рассказывал, что всю дорогу туда Пастернак мучил его жалобами: “Я болен, я не хотел ехать, я не верю, что вопросы мира и культуры можно решать на конгрессах… Не хочу ехать, я болен, я не могу!”» [6, с. 248].

[6] Что от меня зависит (*фр.*).

Литература

1. *Бабель И.Э.* Сочинения: в 2 т. / вступ. ст. Г.А. Белой, сост. и подгот. текста А.Н. Пирожковой, коммент. С.Н. Поварцова. М.: Худож. лит., 1990.

2. *Бабель И.Э.* Письма другу: из архива И.Л. Лившица / сост., подгот. текста, коммент. Е.И. Погорельской. М.: Три квадрата, 2007. 160 с.

3. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997 – наст. вр.

4. История любви Эми и Евы Сяо: рассказывают сыновья / пер. с китайского В. Сяо и А. Архипова, публ. и вступл. Т. Балаховской // Иностранная литература. 2014. № 6. С. 224–245.

5. Литературное наследство. М.: АН СССР, 1963. Т. 70: Горький и советские писатели: неизданная переписка. 742 с.

6. *Пирожкова А.Н.* Я пытаюсь восстановить черты: о Бабеле — и не только о нем. М.: АСТ, 2013. 605 с.

7. *Погорельская Е.И.*, *Левин С.Х.* Исаак Бабель. Жизнеописание. СПб.: Вита Нова, 2020. 624 с.

8. *Флейшман Л.С.* Об одном нераскрытом «преступлении» Бабеля // *Флейшман Л.С.* От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: НЛО, 2006. С. 269–297.

Research Article and Publication of Archival Documents

Letters from Isaac Babel to P.P. Kryuchkov

Introductory article, publication and notes
by E.I. Pogorelskaia

© 2025. Elena I. Pogorelskaia
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The author expresses his sincere gratitude to O.V. Bystrova, E.R. Matevosyan, and A.G. Plotnikova, for the help and advice in preparing this publication.

Abstract: I.E. Babel's epistolary legacy is quite significant in volume; according to his letters, it is possible to build a chronology of the writer's whereabouts and movements, clarify the details of his biography, and supplement the historical, literary, and real commentary on his works. An essential addition to Babel's epistolary is his six letters from the first half of the 1930s, addressed to P.P. Kryuchkov and sent from Molodenovo, Sorrento, Paris, and Moscow, which are kept in A.M. Gorky archives at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. The beginning of Babel and Kryuchkov's communication dates back to the spring of 1931, when Gorky returned from Italy and settled in Moscow, as well as in a country house in Gorki, near the village of Molodenovo, where Babel had been living since the summer of 1930. In letters from 1933, sent from Sorrento and Paris, the writer shares with Kryuchkov his immediate plans and asks for help in obtaining money. It turns out that Babel received an advance of 1,000 rubles for the stories "Dante Street," "Oil," and "Froim Grach" that were transferred to the almanac "Year XVI," but were not published there. The letter dated March 13, 1934, clarifies the dating of Gorky's letter to Babel, dedicated to the play "Maria." The letter dated June 20, 1935, written on the eve of Babel's departure with Boris Pasternak to Paris for the International Congress of Writers in Defense of Culture, is

interesting because it contains a request to help the Chinese writer Amy Xiao, with whom Babel was familiar. The published letters to Kryuchkov thus add important touches to Babel's biography.

Keywords: I. Babel, P. Kryuchkov, M. Gorky, letters, dating.

Information about the author: Elena I. Pogorelskaia, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0668-7320

E-mail: eipogor@gmail.com

For citation: "Letters from Isaac Babel to P.P. Kryuchkov," introduction, publ. and notes by E.I. Pogorelskaia. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 318–330. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-318-330

References

1. Babel', I.E. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols*.], introd. article by G.A. Belaya, comp. and text prep. by A.N. Pirozhkova, notes by S.N. Povartsov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. (In Russ.)

2. Babel', I.E. *Pis'ma drugu: iz arkhiva I.L. Livshitsa* [*Letters to a Friend: From the Archive of I.L. Livshits*], comp., text prep. and notes by E.I. Pogorel'skaia. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2007. 160 p. (In Russ.)

3. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols*.]. Moscow, Nauka Publ., 1997 – ong. ed. (In Russ.)

4. *Istoriia liubvi Emi i Evy Siao: rasskazyvaiut synov'ia* [*The Love Story of Amy and Eva Xiao: The Sons Tell*], trans. from Chinese by V. Syao and A. Arkhipov, publ. and introd. by T. Balakhovskaia. *Inostrannaia literatura*, no. 6, 2014, pp. 224–245. (In Russ.)

5. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 70: Gor'kii i sovetskie pisateli: neizdannaia perepiska [Gorky and Soviet Writers: Unpublished Correspondence]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1963. 742 p. (In Russ.)

6. Pirozhkova, A.N. *Ia pytaius' vosstanovit' cherty: o Babele — i ne tol'ko o nem* [*I'm Trying to Restore the Features: About Babel and not Only About Him*]. Moscow, AST Publ., 2013. 605 p. (In Russ.)

7. Pogorel'skaia, E.I., and S.Kh. Levin. *Isaak Babel'. Zhizneopisanie* [*Isaac Babel. Biography*]. St. Petersburg, Vita Nova Publ, 2020. 624 pp. (In Russ.)

8. Fleishman, L.S. "Ob odnom neraskrytom 'prestuplenii' Babelia" ["About One Unsolved 'Crime' of Babel"]. Fleishman, L.S. *Ot Pushkina k Pasternaku: izbrannye raboty po poetike i istorii russkoi literatury* [*From Pushkin to Pasternak: Selected Works on Poetics and the History of Russian Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, pp. 269–297. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 09.11.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 09.11.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-331-349
https://elibrary.ru/HUFIUF

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no.3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Исаак Бабель в контексте борьбы за читателя в 1920-е гг.

© 2025, Е.Г. Елина
Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского,
Саратов, Россия

Аннотация: Публикации в литературно-художественных и литературно-критических изданиях эпохи позволяют раскрыть практически не изученную тему восприятия Бабеля участниками литературных дискуссий в контексте масштабной борьбы за читателя, развернувшейся в 1920-е гг. В 1920-е гг. читателя ставили в центр разнообразных концепций по переустройству человеческой природы. Бабеля относили к группе писателей-попутчиков, и это во многом определило отношение к писателю со стороны рапповской критики, а также со стороны последователей Л. Троцкого и независимых литературных критиков марксистского толка — Вяч. Полонского и В. Правдухина. В работе показано, что в «читателецентричной» литературно-общественной ситуации И. Бабель был поддержан той частью большевистской критики, которая исповедовала эстетическую ценностность художественных произведений. В то же время писатель отвергался рапповской критикой, а вслед за ней и читателем, ею выращенным. Самобытность Бабеля, его цветистый, орнаментальный стиль, отсутствие прямых авторских оценок, сложность построения фразы и текста в целом — все это не укладывалось в привычную для рапповцев классификацию писателей. Взамен рефлексии по поводу его творчества рапповцы вопреки реалиям утверждали, что «Бабеля не читают».

Ключевые слова: Бабель, массовая критика, А.К. Воронский, В.П. Полонский, В.П. Правдухин, читатель, литературно-общественная ситуация 1920-х гг.

Информация об авторе: Елена Генриховна Елина — доктор филологических наук, профессор, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, 83, 410012 г. Саратов, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9797-3145
E-mail: elinaeg@info.sgu.ru
Для цитирования: *Елина. Е.Г.* Исаак Бабель в контексте борьбы за читателя в 1920-е гг. // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 331–349. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-331-349

Первые послереволюционные годы были отмечены появлением множества концепций по переустройству мира и выращиванию нового человека. Важнейшая роль в этих процессах принадлежала литературной критике, самым разным ее направлениям и течениям. Свои грандиозные проекты по переделке человеческой природы литературная критика могла осуществлять только с опорой на тех, ради кого и замышлялась культурная революция, — на общество, народ, трудящиеся массы.

Современное литературоведение не раз обращалось к тому, как воспринимала Исаака Бабеля литературная критика в первые годы славы писателя[1]. Между тем интерес представляют не только литературно-критические отклики о Бабеле и его произведениях, не только восприятие Бабеля участниками политических и литературно-общественных дискуссий, но и позиционирование Бабеля в контексте масштабной борьбы за читателя, развернувшейся в 1920-е гг. В центр литературной жизни литературная критика 1920-х гг. ставит нового читателя, который, как показывает анализ многообразных источников [3], явился вторым после самой литературной критики центром притяжения общественного сознания в 1920-е гг.

Термины «читатель», «читательские массы» не сходят с журнальных страниц. Важнейшим аргументом в любой полемике по литературным вопросам становится читатель, его сиюминутный или пролонгированный интерес к писателю, его явленное или имплицитно высказанное мнение. Именно читателем и его идеологическими, политическими, а иногда и сугубо житейскими потребностями объяснялась нужность, полезность и соответственно востребованность той или иной книги.

Читатель становился разменной монетой в общественно-литературных дискуссиях, при этом мнение реального читателя учитывалось далеко не всегда. Литературные публицисты 1920-х гг., относящие себя к разным течениям и направлениям литературы, высказывая самые крайние суждения о литературном процессе, ссылались на свою заботу о читателе.

[1] См.: [2; 4, с. 13–31; 6; 7; 8].

Не случайно в 1920-е гг. началось активное изучение читателя. Сюда отнесем и серьезные, с амбицией на научность, «читателеведческие» исследования, и библиотековедческие обзоры, включающие в себя анализ многочисленных читательских анкет, и голословные указания на мнение читателей, и постоянные ссылки на то, что именно так думает читатель. Многие из этих работ, имеющих принципиально разную ценность и глубину, уже становились предметом пристального изучения (см.: [1; 3]).

В предлагаемой статье делается попытка понять, какое место занимал Бабель и его произведения в контексте борьбы за читателя в 1920-е гг.

В том, как объясняли читателю 1920-х гг. роль и место Бабеля, столкнулись две идеологические стихии. С одной стороны, важнейшей литературно-общественной силой 1920-х гг. становились рапповцы с их уверенностью в победе пролетарского сознания и быстром воспитании нового пролетарского писателя. С другой стороны, не менее мощно звучал голос Льва Троцкого, отстаивающего права писателя-попутчика в его неизбежной конкуренции с пролетарским писателем. И когда появлялись первые сочинения Бабеля и он входил в литературу, голос Троцкого звучал значительно громче самых громких рапповских деклараций.

Термин «попутчик» был введен Л.Д. Троцким в его книге «Литература и революция», вышедшей в 1923 г. Конечно, имя Бабеля там не звучит, но многие характеристики попутнической литературы позже, уже другими критиками, будут распространены и на него. Для Троцкого понятие «попутчик» не несло в себе отрицательной коннотации, он видел в этом нарождающемся классе писателей будущее литературы. Именно в них, а не в пролетарских писателях, он угадывал талант, напористость стиля, новый тип художественного мышления. По мысли Троцкого, пролетарская литература будет создана не завтра, а спустя десятилетия, когда победит мировая революция. Сегодня, в переходный период, рабочий читатель вполне может расти и развиваться, обращаясь к классической литературе и к творчеству писателей-попутчиков. Таков основной тезис, развитый Троцким в различных публикациях, но наиболее отчетливо представленный в главе «Партийная политика в искусстве» в книге «Литература и революция».

Твердо и настойчиво Троцкий объясняет ошибочность борьбы современных литераторов с попутчиками и поддерживающим это направление Александром Воронским. Троцкий считает такую борьбу анахронизмом:

> Формально наши заезжатели продолжают линию, взятую когда-то (в 1908 г.) сборниками «Распад». Но надо же все-таки понять и оценить различие исторической обстановки и некоторую происшедшую с тех пор передвижечку в соотношении сил! Тогда мы были разбитой подпольной партией. Революция отступала, контрреволюция, столыпинская и анархо-мистическая, напирала по всей линии, в самой партии интеллигенция играла еще непропорционально большую роль, причем интеллигентские группировки разных партийных окрасок представляли собой сообщающиеся сосуды. В этих условиях идейная самооборона требовала бешеного отпора литературным настроениям похмелья. Сейчас происходит процесс совсем иного, в основном — противоположного порядка. Закон социального тяготения (в сторону господствующего класса), определяющий в последнем счете линию творчества интеллигенции, действует ныне в нашу пользу. И с этим нужно уметь сообразовать политику в области искусства[2].

Вслед за Троцким, автором теории о существовании нескольких литературных классов, рапповцы в различных книжных и журнальных сочинениях 1920-х гг. тоже пишут о литературных классах писателей. Бабель в большинстве публикаций такого рода был отнесен к писателям-попутчикам.

Усилиями рапповцев попутчики были разделены на три течения: «революционные попутчики», к которым отнесли Бабеля, «просто попутчики» (как Вс. Иванов) и «попутчики в кавычках». Это Пильняк. Именно с колокольни попутничества рапповцы и стали воспринимать произведения Бабеля. Рапповское отношение к современной литературе, выраженное в декларативно-лозунговых статьях, в полной мере коснулось Бабеля.

Самым активным образом, как всегда прямолинейно и напористо, представители рапповского движения приняли участие в кампании по изучению рабочего и крестьянского читателя. Стоит заметить, что в огромном количестве книг и статей, написанных в 1920-е гг., имевших библиотековедческий характер, литературно-критические опусы массовой критики подкреплялись отзывами реальных читателей. Отталкиваясь от мысли о том, что «современная “крупная” русская художественная литература (как проза, так и стихи) совершенно не проникла в нижние читательские пласты; она лишь поверхностно

[2] *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. 2-е изд. М.: Гос. изд-во, 1924. С. 164.

задела фабрику и совсем на затронула деревню»[3], массовая критика особое свое внимание обратила прежде всего на рабочего читателя. Для литературных идеологов этой эпохи важно было не только приобщить рабочего читателя к «новой» литературе, но и сформировать так называемое пролетарское сознание — в самом широком значении этого понятия.

Активное продвижение рапповцами «своих» авторов, среди которых первым всегда оставался Демьян Бедный, приводило к тому, что интерес рабочих к писателям-попутчикам оказывался крайне слабым. Л. Авербах классифицирует читательские интересы в соответствии с принадлежностью читателей к определенной социальной или профессиональной группе[4]. Мы узнаем, что рабочие союзы на первое место выдвигают А. Серафимовича, Ф. Гладкова числят на 1–4 местах, Д. Фурманов занимает с 3-й по 7-ю строки. Ю. Либединский с 7-й по 12-ю. Бабеля не читают. Совторгслужащие не читают Д. Фурманова, Ю. Либединского считают 11-м, Бабеля не читают. Работники Рабис Ф. Гладкова видят на 14-м месте, Вс. Иванова на втором, Бабеля на 15. Пильняка, конечно, не читают вовсе, а Пантелеймон Романов оказывается любимцем у работников сферы искусства.

Запомним этот рефрен: «Бабеля не читают». Запомним, потому что этот приговор будет сопровождать опросники и комментарии к ним применительно к Бабелю на протяжении всего времени существования рапповского господства в писательской среде, то есть практически до начала 1930-х гг.

В своих публикациях рапповцы любили писать о враждебности попутчиков пролетарской литературе, о том, что они не понимают того читателя, к которому обращаются, что им не место в литературе нового времени. С усилением рапповского стремления к гегемонии оценки попутчиков становились все более жесткими.

Борьба за читателя со стороны рапповской литературной критики проходила под знаком необходимости «выдерживать <…> в области художественной литературы политическую линию большевизма»[5]. Уверенность рапповцев в том, что они проводят линию большевизма в литературе, усиливалась их постоянной и настойчивой пропагандой, касающейся массовости организации.

---

[3] *Динамов С.С.* Очерки современной литературы // Книгоноша. 1926. № 11. С. 5.

[4] *Авербах Л.* О современной литературе: Из доклада на Всесоюзном съезде пролетарских писателей // На литературном посту. 1928. № 11–12. С. 8.

[5] *Зонин А.И.* Надо перепахать (о литературном отделе «Красной Нови») // На посту. 1923. № 2–3. Стб. 213.

В одном из первых номеров журнала «На посту» помещено запальчивое и самоуверенное заявление «от редакции»: «“На посту” действовал, не оглядываясь назад, ибо он знал, что за ним — крепкий революционный тыл. Мы встретили горячее сочувствие именно в той среде, на которую мы рассчитывали, когда ринулись в бой. Литературные коллеги и литературные кружки, группы пролетарских поэтов и писателей, студенты с рабфаков и рабкоры, отдельные старые литераторы — партийцы и общество старых большевиков, Москва и провинция — все это составило наш надежный тыл…»[6]. Стоило журналу «На посту» развенчать в статье кого-то из попутчиков, буквально в следующем номере журнала появлялись отклики читателей, поддерживающие или даже продолжающие отповеди И. Эренбургу, Н. Никитину, Вс. Иванову, Е. Зозуле. При этом если набор авторов-попутчиков мог меняться, постоянной величиной для суровой критики оставался Б. Пильняк. Имя писателя буквально не сходило со страниц литературных обзоров. Можно утверждать, что именно Пильняк оказался «любимым» героем литературной критики 1920-х гг. и на его отрицательном примере дружно решили воспитывать читателя.

«Куда впадает творчество Пильняка?»[7] — этот вопрос постоянно волновал критиков. Листаем журналы тех лет и обращаем внимание на пестрые, но в то же время содержательно монотонные аттестации одного из самобытнейших писателей эпохи: «…славянофил, археолог, древнелюб, тянется к допетровской Руси, а не к Октябрьской революции. Для него революция не восхождение человечества к новой культуре, а отказ от культуры, возврат к звериному быту»[8]; Пильняка «во многом родила революция, но именно во многом он отстает от нее, благодаря уже одному своему бессилию преодолеть пережитки старой художественной культуры слова»[9]; «В двух, трех рассказах — одни и те же имена и фамилии и одни и те же краски — серая, синяя и зеленая»[10].

Критика не предъявляла читателю серьезных аргументов в виде аналитических статей. Каждое из имен писателей-попутчиков по негласному договору с читателем становилось враждебным символом в изнурительной борьбе за новую литературу. Символ не требовал

[6] От редакции // На посту. 1923. № 4. Стб. 6.

[7] *Брайнина Б.Я.* Куда «впадает» творчество Пильняка // Пролетарская литература. 1931. № 5–6. С. 150–163.

[8] *Свентицкий А.* Октябрь в литературе // Литературный еженедельник. 1923. № 43. С. 9.

[9] *Блюменфельд Вик.* К искусству слова // Горн. 1923. № 9. С. 102.

[10] *Соболев Ю.* О птицах живых и мертвых // Журналист. 1922. № 1. С. 40.

объяснений, доказательств, он не мог развиваться или меняться. С течением времени термин Троцкого «попутчик», в котором различалась семантика «по пути», стал восприниматься рапповцами принципиально по-другому: попутчики были объявлены буржуазными авторами и их начали активно отлучать от рабочего читателя.

Единственным серьезным автором, который в журнале «На посту» проводил концепцию Троцкого относительно попутчиков, был Г. Лелевич. Он писал: «Перед нами — три достаточно рельефно выявившихся классовых армии в литературе: остатки буржуазно-дворянской литературы от Чирикова, Мережковского, Гиппиус и до Ахматовой и Андрея Белого; мелко-буржуазные мнимые и настоящие «попутчики» от Пильняка до Бабеля и Сейфуллиной и, наконец, пролетарская литература»[11]. При этом в пролетарскую литературу Г. Лелевич не верил: «…в эпоху диктатуры о создании новой литературы, т. е. о строительстве величайшего исторического масштаба, не приходится говорить; а то, ни с чем прошлым не сравнимое, культурное строительство, которое наступит, когда отпадет необходимость в железных тисках диктатуры, не будет уже иметь классового характера. Отсюда надлежит сделать тот общий вывод, что пролетарской культуры не только нет, но и не будет»[12].

Жесткие оценки рапповцами попутнической литературы были связаны с желанием утвердить миф о рабочем читателе. А. Бек, один из идеологов уже даже не просто пролетарской литературы, а произведений для рабочих убежден в том, что рабочий читатель демонстрирует практический подход к каждому произведению. Он «не признает чтения ради чтения, приключения ради приключения. К каждой вещи он подходит с вопросом: “А что она даст? Чему она учит? Какую пользу можно из нее почерпнуть?”»[13] И дальше автор размышляет, почему рабочему читателю чужды Б. Пильняк, И. Эренбург, Е. Зозуля, М. Слонимский и другие попутчики. Во-первых, считает Бек, потому что попутническая литература является мелкобуржуазной, а между рабочим классом и мелкобуржуазной литературой возникает стена. Рабочим чужды художественные образы попутчиков, чужды книги, проповедующие мистику, буржуазный анархизм и в целом антикоммунистическую идеологию.

Существенным аргументом в борьбе за читателя у рапповцев оказывались требования к самим текстам художественных произведений. Рапповцы постоянно писали о необходимости создавать

[11] *Лелевич Г.* 1923 год. Литературные итоги // На посту. 1924. № 1 (5). Стб. 76.

[12] *Лелевич Г.* Партийная политика в искусстве // На посту. 1923. № 4. Стб. 30.

[13] *Бек А.А.* Лицо рабочего читателя // Рабочий читатель. 1925. № 6. Ч. 2. С. 18.

произведения для рабочего читателя, ориентируясь на критерии доступности и понятности. Это касалось и фабулы произведения, и его языка, и поступков героев: «Прежде всего читатель хочет понять книгу, овладеть ею без труда, без лишних усилий. “Простой”, “понятный”, “легкий”, “популярный”, “ясный” язык, “хороший”, “простой” язык, “доступный”, “легко читающийся”, “без замысловатых слов” <…> такими выражениями пестрят положительные отзывы о языке книги»[14]. С этой точки зрения Бабель виделся сложным, не предназначенным для рабочих. Не случайно журнал «На литературном посту», предлагая очередной обзор читательских интересов, включил Бабеля в число авторов, читаемых в среде научных работников[15].

Кроме того, хорошо относятся к Бабелю деятели кино[16], театра[17], художники[18]. Однако рапповцы проводят собственную линию в оценках писателя. И вот уже Авербах провозглашает: «Достаточно приведенных примеров (а среди них снова: “Бабеля не читают”. — *Е.Е.*), чтобы судить о том, какая борьба за читателя у нас происходит, и о том, что, вольно или невольно, тот или иной писатель оказывается обслуживающим ту или иную социальную группу <…> нельзя при определении классовости писателя вовсе отмахиваться от читаемости его произведений различными общественными слоями <…>. Удовлетворяться таким положением, когда на каждую книгу пролетарского писателя приходится одна книга писателя непролетарского, мы никак не можем. К тому же мы должны завоевать не только рабочего-читателя, но и усилить наши позиции в отношении охвата своим влиянием промежуточных колеблющихся слоев»[19].

Для рапповцев пролетарский (а значит «правильный») писатель — выходец из рабкоровской среды, из читательской массы. Авербах писал: «Процесс нарождения пролетарского писателя качественно отличается от тех форм, в которых появлялись художники раньше. Он не просто индивидуально появится откуда-то, а он может вырасти и вырастает из широкого пролетарского литературного

[14] *Коробкова Э.*, *Поляк Л.М.* Рабочий читатель о языке современной прозы (К постановке вопроса) // На литературном посту. 1928. № 14. С. 59.

[15] *Пойманова О.* Что читали и читают научные работники из новейшей беллетристики // На литературном посту. 1927. № 2. С. 61–64.

[16] См.: Наша анкета среди деятелей кино // На литературном посту. 1928. № 1. С. 71–76.

[17] Наша анкета среди деятелей театра // На литературном посту. 1928. № 4. С. 68–72.

[18] [Анкета среди художников] // На литературном посту. 1928. № 7. С. 62–67.

[19] *Авербах Л.Л.* О современной литературе (из доклада на всесоюзном съезде пролетарских писателей // На литературном посту. 1928. № 11–12. С. 8.

движения, ибо мы рассматриваем писательские организации как звено той цепи, которую начинают рабкоры»[20].

Система воспитания рабочего читателя складывалась таким образом, что отклики самих читателей, приводившиеся в раппо-вских изданиях, словно бы случайно согласовывались с отзывами рапповской критики. Такой метод работы стал характерным для рапповской критики. Рапповцы были уверены, что рядовой читатель не захочет отклоняться от общепринятой шкалы оценок. Возникала системно выстроенная цепная реакция: рапповцы прогнозировали реакцию рабочего читателя на творчество писателя, после этого появлялась статья на эту тему с вполне заданными оценками, в результате становилось предсказуемым, какой отзыв о соответствующем писателе или его книге даст читатель.

Как видим, страницы рапповских изданий уже в первые годы своего существования представляют поток публикаций, направленных против попутнической литературы и попутничества как явления. Между тем становится очевидно, что никаких циркуляров «сверху» напостовцы не получали, и все их жестко-прямолинейные инвективы рождались в недрах редакции или на напостовских собраниях. Об этом говорят факты вполне сочувственного отношения участников движения к попутчикам и, в частности, к Бабелю. Так, в статье, посвященной большевистской печати, Ф. Раскольников размышляет о злободневности современной печати, о ее стремлении отвечать на вопросы, волнующие «рабоче-крестьянские массы». И неожиданно в качестве примера обращается к восприятию читателем произведений Бабеля:

> Недавно в Доме Печати на диспуте о произведениях Бабеля одна известная писательница заявила:
>
> — Разве рабочие и крестьяне будут читать Бабеля?
>
> Разумеется, это в корне ошибочная постановка вопроса. Писатель-беллетрист в наше время должен взять установку как раз на рабоче-крестьянского читателя. Художник слова ни на минуту не должен упускать из виду нашего главного читателя из рабоче-крестьянских масс <…>. И несомненно Бабеля читают. В конной армии Буденного произведения Бабеля обсуждаются на широких красноармейских собраниях[21].

[20] *Авербах Л.Л.* О литературной политике партии // На посту. 1925. № 1 (6). Стб. 49.

[21] *Раскольников Ф.Ф.* Традиции большевистской печати // На посту. 1925. № 1–6. Стб. 67–68.

Трудно представить, что Раскольников не прочитал нашумевшую статью С. Буденного «Бабизм Бабеля из “Красной Нови”»[22], ведь к моменту появления статьи Раскольникова публикация Буденного уже была хорошо известна. Тем не менее «На посту» позволяет себе автономию в собственных оценках литературы.

«На литературном посту» продолжил «линию по борьбе» за читателя, которая во многих публикациях была равносильна борьбе с попутчиками. Журнал пользуется любой возможностью, чтобы это продемонстрировать. Уже в первом номере журнала опубликована анкета, посвященная современной литературе[23]. На вопросы отвечают видные деятели большевизма. Выясняется, что советский хозяйственный деятель, экономист, публицист Ю. Ларин читает А. Серафимовича, Ю. Либединского, Д. Фурманова и А. Безыменского, то есть увлекается теми, кого настоятельно рекомендуют рапповцы. В то же время в анкете появляются имена А. Неверова и Л. Сейфуллиной — тех, кого журнал любит называть «не попутчиками, а спутниками». Ректор Института Востоковедения М. Павлович увлекается Серафимовичем, зав. Агитпропом ЦК ВКП(б) В. Кнорин читает Гладкова, нарком юстиции Д. Курский любит Серафимовича и Леонова, однако читал и А. Толстого, и даже Пильняка, а поклонник Гладкова член Президиума Госплана СССР Н. Осинский называет Бабеля писателем мещанства.

Журналы были переполнены читательскими анкетами, комментариями к ним, статьями о том, кто и что читает. Приведем названия статей из журнала «Литературный критик» за 1926–1927 гг.: «Что читал Ленин», «Что читает Коломенский рабочий», «Что читают в наших библиотеках», «Библиотека клуба им. Бундурина при ситце-набивной фабрике (бывшей Циндель)», «Районная замоскворецкая библиотека имени Л.Н. Толстого», «Книга в массе», «Васильковский читатель», «Спиной к читателю», «Проблема изучения читателя», «Читатель трехгорной мануфактуры», «Читатель о книге», «Что читает серпуховский рабочий», «О красноармейском читателе», «Заметки библиотекаря о современных писателях», «Что читали и читают научные работники из новейшей беллетристики», «Как идет книга в Москве», «Читательские толкования рабочего», «Что читают московские печатники», «В помощь рабочему читателю».

Шла поистине массированная работа с читателем через книговыдачу, через устные опросы и анкетирование, через обзоры читательских интересов и разнообразные классификации читате-

[22] Октябрь. 1924. № 3. С. 196–197.

[23] Наша анкета // На литературном посту. 1926. № 1. С. 50–51.

лей — молодые и пожилые, мужчины и женщины, рабочие Москвы и периферии. На фоне серьезного, почти научного, интереса к проблеме, возникает спекуляция: читают то, что продвигает рапповская критика.

«На литературном посту» предлагает свои методы «обработки» читателя: «Может быть, нужно подумать о методах устной рекомендации книги, или путем световой газеты <…> или же путем издания специальных популярных библиографических журналов, играющих критическо-рекомендательную роль <…>. Читатель должен знать своего писателя, но и писатель должен знать своего читателя»[24]. Рапповская доктрина воспитания рабочего читателя предполагала, что в обзорах книг, востребованных в библиотеках именно рабочими, И. Бабель не должен упоминаться.

Вслед за рабочими читателями рапповской обработке подвергались и читатели-крестьяне. Известный автор большого исследования «Крестьяне о писателях» в подготавливающих это издание статьях не раз обращает внимание на то, что читатели из деревни нередко меняли общую картину читательских интересов. Адриан Топоров пишет: «В оценке многих прославленных литературно-художественных произведений <…> я заметил колоссальное расхождение между крестьянами и присяжной критикой. К таким причисляются “Виринея” Сейфуллиной, “Беня-Крик” Бабеля, многое из Пильняка, многое из Леонова <…>. Эти вещи мои слушатели не ценят и в грош»[25]. Возможно, результаты исследования, предпринятого Топоровым, такими и были. Свое самодельное исследование он проводил в глухой сибирской деревне, где многие книги читались вслух в избе-читальне и тут же обсуждались. Возможно, Бабель действительно не нравился, был труден, непонятен, возможно не было умельцев читать Бабеля вслух, передавать его живописные диалоги, чтецы спотыкались на колоритных и не общепонятных словах и выражениях. А может быть на восприятии Бабеля сказывалось постоянное втолковывание читающему крестьянину — что хорошо, а что плохо, где настоящий революционер, а где чуть ли не враг. В этой ситуации чтения вслух, при большом скоплении народа, мужик, недавно ликвидировавший свою неграмотность и ежедневно читающий «Правду», был достаточно «подкован», чтобы дать «верную» оценку писателю и чтобы односельчане его дружно поддержали.

---

[24] *Исбах А.А.* Что читает коломенский рабочий // На литературном посту. 1926. № 2. С. 37.

[25] *Топоров А.М.* Деревня о современной художественной литературе // Сибирские огни. 1927. № 6. С. 199.

И все же среди сконструированных читательских ответов попадаются и истинные. Так, журнал «Резец» выборочно в порядке убывания приводит авторов, которыми интересуются читатели рабочих библиотек. Из классиков это «Тарас Бульба» Гоголя, «Евгений Онегин» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя. Список замыкают сказки Салтыкова-Щедрина, упомянуты Достоевский, Толстой и Тургенев. Среди современных авторов список открывает Демьян Бедный, за ним следуют Гладков и Неверов, в середине — Зощенко, завершают список Бабель, Подъячев, Уткин.

Нам уже доводилось писать о том, что в большинстве случаев приводимые отклики читателей становились продолжением рапповской эстетической программы. Поэтому далеко не всегда устные или письменные рецензии рабочих читателей, приведенные в рапповских изданиях, можно считать документальными. Автор одной из публикаций делится своими наблюдениями над читательскими интересами. Заметки были собраны в Центральной библиотеке Пролетарской Мануфактуры в Твери в 1926–1927 гг. В качестве одного из ярких примеров приводится восприятие Бабеля:

> Прядильщик Шестов прочел Бабеля. Для наших дней «Конармия» — романтика, на фабрике и в деревне о «Конармии» ходят легенды. Интерес поэтому вполне естественен. А вот и само впечатление: «Мой отзыв на книгу Бабеля Конармия». Эта книга сама по себе ничего. Только тем плоха, некоторые рассказы совершенно непонятны и еще поскольку я прочитал и несколько понял — почти все главы перепутаны. Т. е. не по порядку и этим самым читатель не может понять сущего факта ее слов, и так я заканчиваю свой отзыв[26].

В это же время рапповцы упрекали Бабеля в «сложности» его языка для рабочих, в ветвистости его стиля, в сумбурности и нарочитой монтажности сцен «Конармии». Такая «рифмовка» литературно-критических откликов и отклика рабочего является выразительным примером рапповских методов литературной пропаганды.

Принципиально иную позицию по отношению к попутчикам и к Бабелю занимали сторонники А. Воронского, считающие, что читатель из любого социального слоя в состоянии отличить хорошую книгу от плохой. Илья Садофьев уверен:

[26] *Веже*. Что читают // На лит посту. 1927. № 9. С. 61.

> …можно и нужно издавать молодых писателей. Нужно и должно дать возможность революционному читателю самому разобраться в том, что талантливо и что бездарно в творчестве современников. А уж читатель-то, будьте спокойны, не ошибется, камень вместо хлеба не возьмет. Серьезный и вдумчивый читатель принимает или отвергает писателя не по аттестации критиков, а по его работе. Вернее — по работе писателя. По его книгам, — читатель проверяет критиков[27].

Воронский, автор большого литературного портрета о Бабеле, сказавший в своей работе 1924 г. прямо о том, что Бабель, Пильняк и Всеволод Иванов — это большая литература, постоянно возвращается к писателям-попутчикам и никогда не забывает о Бабеле. Скажем, критик анализирует прошедший (1926) литературный год в двух плоскостях: писательской и читательской. Он считает, что новый читатель «молод, он не имеет большой культурной подготовки. Годы войны и революции приучили его прежде всего действовать. Он — активен. Лишен созерцательности, он практичен, утилитарен, он меньше всего склонен к кабинетному мышлению и чувствованию. Он видит напряженный темп жизни, чувствует, что у нас месяцы идут за годы <…> и он ждет от художника помощи в работе, в практике, в строительстве»[28]. Воронский радуется, что стали появляться произведения крупных форм, он объясняет это тем, что у писателя стало больше времени, но, говорит Воронский, и у читателя тоже. «Бабель написал блестящую Конармию», — продолжает критик.

В другой статье, опубликованной в журнале «Прожектор», Воронский подчеркивает, что поднимается спрос на книгу. И среди тех, на которые наметился повышенный спрос, называет «Бронепоезд» и «Партизаны» Вс. Иванова, «Чапаев» Д. Фурманова, повести и рассказы Лидии Сейфуллиной и рассказы И. Бабеля[29].

Безусловно, такие внятные оценки творчества Бабеля стали импульсом к замечательным аттестациям писателя, появившимся в публикациях не только самого А. Воронского, но и других перевальцев или тех, кто им сочувствовал. «Скупой и осторожный мастер, выдерживающий годами, как вино в подвалах, свои новеллы

---

[27] *Садофьев И.И.* Победители и побежденные // Красная новь. 1926. № 3. С. 232.

[28] *Воронский А.К.* Писатель, книга, читатель. Художественная литература за текущий год // Красная новь. 1927. № 1. С. 229–230.

[29] См.: *Воронский А.К.* Литературный дневник // Прожектор. 1927. № 15 (109). С. 20.

под спудом, Бабель краток, насыщен, ясен и разителен. Он не похож ни на кого из своих современников»[30], — пишет в 1927 г. А. Лежнев.

Очень сочувственно к Бабелю отнесся Валериан Правдухин, редактор журнала «Сибирские огни», видный литературный критик 1920-х гг. Он был уверен в том, что «подлинное ощущение эпохи читатель получает у Бабеля»[31]. В большой статье 1925 г. автор развернуто пишет о Вс. Иванове, давая высокую оценку его произведениям о гражданской войне Здесь же читаем: «У И. Бабеля тот же материал неотделим от его крепкой манеры новеллы-миниатюры. Здесь читатель получает подлинное сгущение революционной эпохи <…>. У Бабеля в каждом красноармейце, в каждом бойце конармии наряду с уродством читатель чувствует необычайную “биологическую” приверженность к земле, к женщинам, к жизни»[32].

В другой работе Правдухин выступает против позиции критиков, убежденных в том, что читателю надобно чтение легкое, развлекательное, не требующее глубоких умственных усилий. Из-за этого «на поверхность начинает победно просачиваться писатель-слуга, писатель обывательского толка. Писатель, заранее обрекший себя на законную обывательскую серединку»[33]. Приводя в пример любимого своего Бабеля, он пишет: «Самый культурный наш писатель, И. Бабель, которому удалось написать несколько действительно опаляющих читателя страниц, не идет в своих зарисовках людей дальше красочного портрета, оживающего у читателя, чаще всего благодаря собственным неостывшим переживаниям из гражданской войны»[34]. Подводя итог своим размышлениям, В. Правдухин пишет: «А новый читатель ждет и все еще надеется. Он ждет художественной зарисовки живого человека, в котором хочет увидеть себя с неотвратимой и убедительной правдой. Читатель хочет увидеть, когда же и как движется внутренне этот человек среди наипротиворечивейшей современности, как он в своем быту, семье, любви, детях, в самом себе осуществляет невероятно дерзкие и прекрасные порывы революции <…>. Читатель ждет, когда наш писатель вернет себе права мужественного и мудрого созерцателя жизни, созерцателя-творца.

[30] *Лежнев А.* О литературе: Статьи. М.: Сов. писатель, 1987. С. 254.

[31] *Правдухин В.П.* Эстетствующие политики и литература// Сибирские огни. 1923. № 5–6. С. 215.

[32] *Правдухин В.П.* Литературные течения современности // Сибирские огни. 1925. № 1. С. 213–214.

[33] *Правдухин В.П.* Литературная шивера // Сибирские огни. 1928. № 3. С. 203.

[34] Там же. С. 208.

Мужественного в том смысле, чтобы он умел рисовать жизнь с полноправной ясностью и глубиной»[35].

Обратим внимание на то, что в лучших статьях 1920-х гг. о Бабеле — статьях А. Воронского, А. Лежнева, В. Правдухина, Вяч. Полонского — мы тоже наблюдаем постоянное обращение к читателю. Десять раз упомянет читателя или обратится к нему Полонский в статье «Бабель»[36]: «С этой стороны справедливы *упреки читателей*, видящих в “Конармии” реальный и реалистический памятник боевой страды наших славных борцов»; «Приняв за доказанное, будто героем новелл, объединенных именем “Конармия”, является именно армия Буденного, *читатель требует* и *упрекает*»; «Что именно такого, окрыленного реализма *ищет наш молодой советский читатель* — можно заключить по успеху, выпавшему на долю “Цемента” Гладкова»; «Опоэтизировать каждодневный труд, убедительно показать увлекательность идеи восстановить цементный завод, *увлечь читателя* картиной борьбы на трудовом фронте — это значит преодолеть скучную косность мелких дел, найти в них великое общее, создать романтику будней»; «Только магия искусства, делающая и невозможное возможным, *заставляет читателя* не замечать “чарования вымыслов”»; «Для современного *читателя* “господин пристав” — это пустячки, даже вместе с околоточным надзирателем! Но пусть спросит он об этом старого провинциального еврея. “Господин пристав” — всемогущ, как царь»; «Заострить *восприятие читателя*, вонзиться в его сознание, *схватить читателя “за тело, за глотку, за волосы”*, то есть подойти вплотную, — этого достигает Бабель с помощью приема, который является, пожалуй, самым для него характерным, — приемом контраста»; «Виктор Шкловский заметил как-то, что смысл приема Бабеля состоит в том, что он одним голосом говорит о звездах и триппере. Это не так или не совсем так. Бабель “ужасается”, когда говорит о пустяках, и “смеется”, когда говорит об ужасах. Он спокоен, когда надо волноваться, и говорит ледяным тоном, когда волос становится дыбом. Так спокоен он в “Переходе через Збруч”, и весь эффект этого замороженного повествования *обрушивается неожиданно на читателя* в последних строках, когда еврейка снимает одеяло с “заснувшего” ее папаши»; «Искусное пользование им позволяет автору *приблизить к читателю предмет изображения*, сделать его осязаемым — дать почувствовать на ощупь, до последнего волоска, до иллюзии». «*Читатель обычно перебрасывает трескучие страницы*. У Бабеля есть одна строка,

[35] Там же. С. 214.

[36] *Полонский В.П.* Критические заметки. О Бабеле // Новый мир. 1927. № 1. С. 197–216.

от которой вздрагиваешь: “У Клекотова нам в лицо звучно лопнул выстрел”. Ведь до чего это просто, а как выразительно!».

Обратим внимание на выделенные нами курсивом сочетания слов. Читатель у Вяч. Полонского требует, упрекает, его нужно увлечь, заставить, заострить восприятие. Вместе с тем в статье показано, как читатель работает с книгой: он ищет, он перебрасывает трескучие страницы, он чего-то не замечает. Все эти формульные обороты указывают на интерес критика не только к читательской психологии, ее зависимости от социальной принадлежности читающего, но и к процессу воспитания читателя. И еще один важный момент. Если рапповская критика стремится работать с читательскими массами, с большими социальными группами (рабочий читатель, крестьянский читатель), то здесь, в статье Полонского, понятие «читатель» возникает в единственном числе, и это уже не типизация, не обобщенная категория, а конкретный читатель со свойственными ему привычками и потребностями. Это касается, каждого писателя, особенности восприятия которого интересовали критика. Это, безусловно, коснулось и Бабеля, когда Полонский терпеливо и на примерах из текста объясняет читателю, в чем заключается мастерство писателя. В финале статьи читаем:

> В советской литературе Бабель по праву занял выдающееся положение. Самое существование «Конармии» является одним из факторов, определяющих развитие литературного искусства. Манера Бабеля, виртуозное владение языком, его художественные приемы, лаконизм, стремительный темп его вещей отразили не только степень индивидуального уменья и таланта. В быстроте его повествования, в насыщенности изложения, в необыкновенной уплотненности художественной ткани отразился темп нашей индустриальной эпохи, с телефоном, радио, кино, авиацией <…>. Бабель установил рекорд литературного мастерства, рядом с которым немыслимо существование «кислого теста» повестей, неторопливых, как арба, и пузатых, как старый комод. В этом смысле автор «Конармии» подслушал пульс своего времени, и здесь у него есть чему поучиться[37].

И это «кислое тесто», и «пузатый комод», и «темп нашей эпохи» — все эти метафоры становятся очевидными вешками для читателя, остановками-ориентирами в постижении непривычной бабелевской стилевой вязи.

[37] Там же. С. 216.

Как видим, читатель действительно встал в центр литературной жизни. Он становился опорой или оппонентом для писателя и для литературного критика. Однако литературная критика, основная часть которой была близка рапповскому сознанию, строила свои постулаты на окрике, на прямолинейности оценок, на жесткой требовательности к читателю, который недавно научился читать и может быть впервые пришел в библиотеку. В это же время литературно-критические статьи авторов, находящихся в русле марксистской и даже точнее — большевистской идеологии, но относящихся к книге как эстетическому феномену, были полны точных оценок, перешагнувших свое время.

В этой «читателецентричной» литературно-общественной ситуации Бабель оказался тем писателем, который вызывал на себя огонь. Он был поддержан той частью большевистской критики, которая исповедовала эстетическую ценностность художественных произведений. В то же время писатель отвергался рапповской критикой, а вслед за ней и читателем, ею выращенным. Самобытность Бабеля, его цветистый, орнаментальный стиль, отсутствие прямых авторских оценок, сложность построения фразы и текста в целом — все это не укладывалось в привычную для рапповцев классификацию писателей. Бабеля пытались считать попутчиком, но постоянно приклеивали к этому дополнительные ярлыки: революционный попутчик, просто — попутчик, попутчик революции. Именно попутчиком революции называет его Вяч. Полонский. А. Лежнев и В. Правдухин вообще не используют этот термин применительно к Бабелю. А Воронский утверждает, что Бабель вообще ни к каким кружкам не принадлежит. Возможно, все дело в этой многомерности Бабеля, его невписываемости в какое-то конкретное литературное гнездо, в его художественной самобытности.

Рапповцы всегда останавливались, застывали перед неоднозначной писательской фигурой, их беспокоила любая уникальность, и они старались сводить к минимуму разговоры о тех, кто очевидно не попадал в тот или иной разряд. И проще было в комментариях к читательским анкетам сообщить: «Бабеля не читают», чем объяснять, с какими сложностями сталкивается или может столкнуться реальный читатель.

Литература

1. *Добренко Е.А.* Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997. 320 с.

2. *Евграфов Г.Р.* Смотря какая бабель… Из истории советской литературы // Знамя. 2024. № 12. С. 180–192.

3. *Елина Е.Г.* Литературная критика и общественное сознание в советской России 1920-х годов. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1994. 122 с.

4. *Ли Су Ен.* Исаак Бабель. «Конармия» и «Одесские рассказы»: поэтика циклов. СПб.: Мир, 2005. 180 с.

5. *Парсамов Ю.В., Фельдман Д.М.* Грани скандала: цикл новелл И. Бабеля «Конармия» в литературно-политическом контексте 1920-х годов // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 229–286.

6. *Парсамов Ю.В.* «Этот писатель почти дебютант». К истории ранних журнальных споров о Бабеле // Вестник РГГУ. Серия: «Журналистика. Литературная критика». 2011. № 6 (68). С. 68–75.

7. *Погорельская Е.И., Левин С.Х.* Исаак Бабель. Жизнеописание. СПб.: Вита Нова, 2020. 624 с.

8. *Химухина Н.И.* «Конармия» и «Одесские рассказы» И. Бабеля в контексте литературной полемики 20-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1991. 24 с.

Research Article

Isaac Babel and the Competition over the Readers in the 1920s

© 2025. Elena G. Elina
Saratov National Research State University named after N. G. Chernyshevsky, Saratov, Russia

Abstract: Publications in the literary-artistic and literary-critical periodicals of the 1920s offer valuable insights into a largely overlooked dimension of Soviet literary history. They reveal the reception of Isaac Babel by participants in the literary polemics of the time, all within the broader framework of the fierce competition over the reader that defined the decade. During the 1920s, the reader was placed at the center of diverse ideological projects aimed at reshaping human nature and forging a new consciousness. Babel was commonly grouped with the so-called *poputchiki* (*fellow travelers*), a classification that shaped his reception both among critics aligned with RAPP and among Trotskyist sympathizers, as well as independent Marxist literary thinkers such as Vyach. Polonsky and V. Pravdukhin. The study demonstrates that in the reader-centric literary and sociopolitical climate of the 1920s, Babel found support among that segment of Bolshevik criticism which upheld the aesthetic value of literary form. Conversely, he was rejected by the RAPP critics and, in turn, by the readership they cultivated. Babel's literary singularity — his florid, ornamental style; his avoidance of explicit authorial judgment; and the structural complexity of both phrase and text — resisted incorporation into RAPP's rigid classificatory schemes. In place of sustained critical engagement with his work, RAPP critics resorted — contrary to the actual dynamics of readership — to a formulaic refrain: "Babel is not read."

Keywords: Babel, mass criticism, A. Voronsky, V. Polonsky, V. Pravdukhin, reader, literary-social context of the 1920s.

Information about the author: Elena G. Elina, DSc in Philology, Professor, Saratov National Research State University named after N.G. Chernyshevsky, Astrakhanskaya St., 83, 410012 Saratov, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9797-3145

E-mail: elinaeg@info.sgu.ru

For citation: Elina, E.G. “Isaac Babel and the Competition over the Readers in the 1920s.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 331–349. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-331-349

References

1. Dobrenko, E.A. *Formovka sovetskogo chitatelia: Sotsial’nye i esteticheskie predposylki retseptsii sovetskoi literatury* [*Molding the Soviet Reader: Social and Aesthetic Premises for the Reception of Soviet Literature*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997. 320 p. (In Russ.)

2. Evgrafov, G.R. “Smotria kakaia babel’… Iz istorii sovetskoi literatury” [“Depends on Which Babel… From the History of Soviet Literature”]. *Znamia*, no. 12, 2024, pp. 180–192. (In Russ.)

3. Elina, E.G. *Literaturnaia kritika i obshchestvennoe soznanie v sovetskoi Rossii 1920-kh godov* [*Literary Criticism and Public Consciousness in Soviet Russia of the 1920s*]. Saratov, Saratov University Publ., 1994. 122 p. (In Russ.)

4. Li, Su En. *Isaak Babel’. “Konarmiia” i “Odesskie rasskazy”: poetika tsiklov* [*Isaak Babel. “Red Cavalry” and “Odessa Stories”: The Poetics of Cycles*]. St. Petersburg, Mir Publ., 2005. 180 p. (In Russ.)

5. Parsamov, Iu.V., and D.M. Fel’dman. “Grani skandala: tsikl novell I. Babelia ʻKonarmiia’ v literaturno-politicheskom kontekste 1920-kh godov” [“Facets of Scandal: I. Babel’s ʻRed Cavalry’ Cycle in the Literary and Political Context of the 1920s”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2011, pp. 229–286. (In Russ.)

6. Parsamov, Iu.V. “‘Etot pisatel’ pochti debiutant’. K istorii rannikh zhurnal’nykh sporov o Babele” [“‘This Writer Is Practically a Beginner’: A Look at the Early Journalistic Disputes About Babel”]. *Vestnik RGGU. Seriia: “Zhurnalistika. Literaturnaia kritika,”* no. 6 (68), 2011, pp. 68–75. (In Russ.)

7. Pogorel’skaia, E.I., and S.Kh. Levin. *Isaak Babel’: zhizneopisanie* [*Isaac Babel: A Biography*]. St. Petersburg, Vita Nova, 2020. 624 p. (In Russ.)

8. Khimukhina, N.I. “*Konarmiia” i “Odesskie rasskazy” I. Babelia v kontekste literaturnoi polemiki 20-kh godov* [*Isaac Babel’s “Red Cavalry” and “Odessa Stories” in the Context of the Literary Debates of the 1920s*: *PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 1991. 24 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 10.03.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 10.03.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-350-361
https://elibrary.ru/AYCVTY

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

О датировке рассказа И.Э. Бабеля «Нефть»

© 2025, Г.Н. Воронцова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Рассказ И.Э. Бабеля «Нефть» был опубликован 14 февраля 1934 г. в газете «Вечерняя Москва». Датировка произведения никогда не становилась предметом научного исследования, в то время как, описанные в рассказе события и упомянутые реалии, которые относятся к самому началу 1930-х гг., делают возможным ее уточнение. Среди них т. н. «Майкопский пожар» на газонефтяной скважине № 045 объединения «Майкопнефть» в районе города Нефтегорска Краснодарского края, полыхавший с 26 июля 1930 г. по 7 апреля 1931 г. (ссылка на него есть лишь в тексте машинописи, выполненной для альманаха «Год XVI»); упоминание о прикреплении персонажей произведения к ГОРТу (Государственному управлению розничной торговли) и указание главной героини на «собственную книжку», что является отголоском существовавшей в СССР в первой половине 1930-х гг. карточной системы на основные продовольственные и промышленные товары; драматическая ситуация, связанная с планами по добыче нефти в годы первой пятилетки 1928–1932 гг. Все это позволяет относительно точно датировать рассказ, работа над которым, видимо, началась не ранее 1 апреля 1931 г. и закончилась к весне 1933 г., когда автор передал его А.М. Горькому для нового периодического издания — альманаха «Год XVI».

Ключевые слова: И.Э. Бабель, «Нефть», датировка рассказа, реальная основа произведения.

Информация об авторе: Галина Николаевна Воронцова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3546-0472

E-mail: voroncova.96@mail.ru

Для цитирования: *Воронцова Г.Н.* О датировке рассказа И.Э. Бабеля «Нефть» // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 350–361. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-350-361

Рассказ И.Э. Бабеля «Нефть» был опубликован 14 февраля 1934 г. в газете «Вечерняя Москва». Однако описанные в нем события и упомянутые реалии относятся к самому началу 1930-х гг., что делает возможным предположение о соответствующей датировке произведения, которая никогда не становилась предметом научного анализа.

Скорее всего, первое авторское упоминание о рассказе относится к 1933 году. 5 мая, находясь у А.М. Горького в Италии, в Сорренто, Бабель писал родным: «А<лексей> М<аксимович> взял у меня для своего альманаха — три новых рассказа. Один из них мне действительно удался, только бы цензура пропустила. А<лексей> М<аксимович> обещает прислать из Москвы гонорар — валютой» [2, т. 1, с. 329]. Речь в письме шла о новом периодическом издании, которое выходило в 1933 г. под названием «Год XVI»[1]. В архиве его редакции сохранились машинописи нескольких рассказов писателя, в том числе и «Нефти». Однако ни в одном из двух выпусков альманаха в 1933 г. произведения напечатаны не были, сохранились лишь отзывы о них членов редколлегии издания. А.А. Фадеев 6 июня 1933 г. писал: «Рассказы, по-моему, неудачны, и лучше будет для самого Бабеля, если мы их не напечатаем»[2]. Аналогичного мнения придерживался П.А. Павленко: «Бабель, рассказы а) Нефть; б) Фроим Грач; в) Улица Данте — против. П. Павленко»[3]. В.В. Ермилов высказался за печатание лишь одной «Нефти»[4].

Было бы важно понять, о каком из переданных в альманах рассказов Бабель писал родным: «Один из них мне действительно удался, только бы цензура пропустила»[5].

В архиве редакции издания сохранились машинописи пяти рассказов писателя («Справка», «Мой первый гонорар», «Нефть», «Фроим Грач», «Улица Данте») и очерка «Начало», который был написан Бабелем после смерти Горького в 1936 г. и, соответственно, тогда и передан в альманах. Рассказ «Мой первый гонорар», напротив, находился в портфеле редакции еще с осени 1932 г. 25 ноября 1932 г. Горький писал фактическому главе редколлегии нового издания Л.Л. Авербаху: «Зная отношение к Бабелю некоторых

[1] «Год XVI» — литературно-художественный и общественно-политический альманах, основанный А.М. Горьким; в 1933 г. вышло два первых выпуска.

[2] РГАЛИ. Ф. 622. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 29.

[3] Там же. Л. 31.

[4] Там же. Л. 42.

[5] Свою оценку рассказа Бабель повторил в письме А.Г. Слоним от 29 мая 1933 г.: «Сдал А<лексею> М<аксимовичу> несколько рассказов для второго номера альманаха “Шестнадцатый год”; один рассказ как будто ничего, остальные, по-моему, серы» [2, т. 1, с. 330].

товарищей — не советую помещать “Гонорар” в первом альманахе; “Гонорар” — “вещица на любителя”, а в первом альманахе не должно быть “ни сучка ни задоринки”» [3, т. 21, с. 232][6].

Судя по тому, какие рассказы перечислялись членами редколлегии в их зафиксированных отзывах, для «Года XVI-го» весной 1933 г. Бабелем были переданы Горькому: «Нефть», «Фроим Грач» и «Улица Данте». По крайне мере, два из этих произведений могли казаться писателю уязвимыми с точки зрения цензуры.

В рассказе «Нефть» главная героиня в своем письме упоминала: «В Военведе, потом у нас арестовали кое-каких спецов. Виктор Андреевич это очень переживал» [1, с. 455]. Это был явный намек на череду арестов в конце 1920-х – начале 1930-х гг. как среди военных (так называемое дело «Весна» или «Гвардейское дело», о котором тогда было мало что известно), так и среди работников нефтяной промышленности.

В постановлении ЦК ВКП(б) от 15 ноября 1930 г. «О положении нефтяной промышленности» отмечалось: «...в течение длительного периода часть руководящих кадров специалистов нефтяной промышленности вели вредительскую работу» [6, с. 166].

Аресты среди нефтянников-«вредителей» начались еще осенью 1928 г. и продолжились весной-летом 1929-го. Среди арестованных были приемщик нефтепродуктов Нефтеперегонного завода имени 26-ти бакинских комиссаров А.И. Зейферт, член правления Государственного института по проектированию металлургических заводов (Гипромез) и Технико-экономического совета НКПС А.И. Белоножкин, старший директор нефтяной промышленности Главгортопа ВСНХ СССР И.Н. Стрижов, главный инженер конторы инженерных сооружений «Грознефти» И.В. Покровский, старший инженер планового отдела «Азнефти» С.С. Тагианосов и другие. Осенью 1929 г. начались аресты в правлении Нефтесиндиката, где работают герои рассказа «Нефть» (подробно см.: [4]).

Необходимо иметь в виду, что фраза главной героини рассказа об арестах среди специалистов-нефтяников существовала лишь в машинописи, выполненной для альманаха «Год XVI», и тексте, напечатанном в «Вечерней Москве». Во всех последующих изданиях произведения в составе сборников она была снята, что может быть расценено как вмешательство цензуры.

[6] При жизни Бабеля рассказ «Мой первый гонорар» так и не был опубликован. Первая публикация: *Бабель И.Э.* Мой первый гонорар // Воздушные пути (Нью-Йорк). 1963. Кн. 3. С. 35–44.

Еще более «непроходным» выглядит рассказ «Фроим Грач», в котором главного героя, «истинного главу сорока тысяч одесских воров», расстреливают на черном дворе одесского «Чека», хотя он и пришел туда добровольно для переговоров. Следователь-одессит (Александр Боровой) относится к Фроиму как к живой легенде, приехавший из Москвы новый начальник (Владислав Симен) приказывает расстрелять, так объясняя свое решение:

> — Ты сердишься на меня, я знаю, — сказал он, — но только мы власть, Саша, мы — государственная власть, это надо помнить… <…>
>
> Они сели рядом, председатель, которому исполнилось двадцать три года, со своим подчиненным. Симен держал руку Борового в своей руке и пожимал ее.
>
> — Ответь мне как чекист, — сказал он после молчания, — ответь мне как революционер — зачем нужен этот человек в будущем обществе?
>
> — Не знаю, — Боровой не двигался и смотрел прямо перед собой, — наверное, не нужен… [1, с. 259]

«Фроим Грач» при жизни автора опубликован не был[7].

Таким образом, однозначно ответить на вопрос, какой из рассказов имел в виду Бабель, не представляется возможным. Вывод же из всего вышесказанного можно сделать следующий: к маю 1933 г. рассказ «Нефть» Бабелем был уже написан и писателем предпринимались шаги для его публикации.

Более конкретная датировка произведения может быть осуществлена с учетом описанных в нем событий и упомянутых реалий. Самым ранним из них стал т. н. «Майкопский пожар», который упоминался в тексте машинописи. После первой фразы «… Новостей много, как всегда…» следовало: «Васильев уехал тушить Майкопский пожар». Речь шла о пожаре на газонефтяной скважине № 045 объединения «Майкопнефть» в районе города Нефтегорска Краснодарского края, который полыхал с 26 июля 1930 г. по 7 апреля 1931 г. При его ликвидации впервые в отечественной практике Граздан Мушегович Мамиконянц и Иван Васильевич Котлов применили метод тушения газонефтяного фонтана надземным взрывом, за что

[7] Первая публикация: *Бабель И.Э.* Фроим Грач // Воздушные пути (Нью-Йорк). 1963. Кн. 3. С. 29–34.

оба были удостоены высшей государственной награды СССР — ордена Ленина[8].

В окончательный текст произведения упоминание Майкопского пожара не вошло, но его наличие в машинописи свидетельствует о том, что работа над рассказом не могла быть начата Бабелем ранее 26 июля 1930 г.

Рассказывая подруге об общих знакомых, главная героиня рассказа, Клавдия, пишет:

> Шабсовичу дали премию за крекинг, ходит весь в «заграничном», начальство получило повышение, состоит теперь в членах президиума ВСНХ. <…> Увиделись мы дня два тому назад, он спросил, почему не поздравляю. Я ответила: кого поздравлять — его или советскую власть?.. Он понял, вильнул, сказал: «Звоните...» Об этом немедленно пронюхала супруга. Вчера — звонок: «Клавдюша, мы теперь прикреплены к ГОРТу, если тебе нужно что из белья...». Я ответила, что надеюсь дожить до мировой революции со своей собственной книжкой... [1, с. 454]

Упоминания о прикреплении к ГОРТу (Государственному управлению розничной торговли) и «собственной книжки» являются отголоском существовавшей в СССР в первой половине 1930-х гг. карточной системы. И если карточная система на хлеб была введена в стране в 1929 г., то карточки на другие основные продукты питания и непродовольственные товары, о которых идет речь в рассказе, стали реальностью только с января 1931 г. в соответствии с решением Политбюро ЦК ВКП(б). Карточки выдавались только тем, кто трудился в государственном секторе экономики, к которому относились промышленные предприятия, государственные и военные организации и учреждения, совхозы. Тогда же 13 января 1931 г. Наркомат снабжения СССР принял постановление «О введении единой системы снабжения трудящихся по заборным книжкам в 1931 году» [5, с. 45]. Н.Б. Лебина пишет:

[8] См.: Постановление Президиума Центрального исполнительного комитета Союза ССР о награждении «Орденом Ленина» рабочих и лиц административного персонала в связи с успешной ликвидацией пожара на Майкопских нефтяных промыслах от 9 апреля 1931 г. (в тексте Постановления фамилия Мамиконянца воспроизведена как «Мамиконос». — *Г.В.*) // Известия. 1931. 10 апреля. С. 1; Постановление Президиума Центрального исполнительного комитета Союза ССР о награждении «Орденом Ленина» тт. Котлова И.В. и Панина Ф.Н. в связи с успешной ликвидацией пожара на Майкопских нефтяных промыслах от 18 апреля 1931 г. // Известия. 1931. 19 апреля. С. 1.

> Вопросы обеспечения даже той небольшой части населения, которая считалась большевиками социально ценной, государство стремилось переложить на плечи предприятий. Они должны были выдавать своим служащим для приобретения продуктов и товаров в строго определенных магазинах заборные книжки. Эти документы администрация часто использовала как средства контроля и принуждения. Два раза в месяц, иногда и чаще, в книжках ставился штамп о выходе на работу. Без него получить что-либо в магазине было невозможно. При увольнении с предприятия человек и вовсе лишался «заборных документов» до получения новых на новом месте работы [5, с. 45–46].

В соответствии с вышесказанным, время начало работы над рассказом может быть перенесено на первые месяцы 1931 г., на который указывает и упоминание в письме некоего Шабисовича, которому «дали премию за крекинг[9]». К 1931 году относится строительство в Баку завода «Советский крекинг» с первой отечественной промышленной установкой непрерывного термического крекинга нефти. Одним из авторов воплощенного в жизнь проекта стал известный русский инженер В.Г. Шухов[10].

Однако этим не исчерпывается наличие в рассказе реалий, которые указывают не только на время действия в произведении, но и на время его создания. В «Нефти» Бабелем достаточно точно описана драматическая ситуация, имевшая место в советской нефтяной промышленности в годы первой пятилетки 1928–1932 гг.

В своем письме главная героиня коснулась, в том числе, событий, связанных с ее близким знакомым, Виктором Андреевичем Клоссовским, также работавшим в Нефтесиндикате:

> Тут подоспело решение ЦК о том, чтобы в отмену прежнего варианта пятилетки довести в 1932 году добычу нефти до 40 миллионов тонн. Разработать материалы поручили плановикам, то есть Виктору Андреевичу. Он заперся у себя, потом вызывает меня

[9] Крекинг, крекинг-процесс — высокотемпературная переработка нефти и ее фракций с целью получения моторного топлива, смазочных масел и др., а также сырья для химической и нефтехимической промышленности.

[10] *Чумаков В.* Универсальный гений. Гиперболоиды инженера Шухова. URL: https://aif.ru/society/people/universalnyy_geniy_giperboloidy_inzhenera_shuhova (дата обращения: 05.02.2025); см. также: URL: https://riamediabank.ru/media/607587.html (дата обращения: 05.02.2025). Шухов Владимир Григорьевич (1853–1939) — инженер, изобретатель, архитектор, член-корреспондент (1928) и почетный член (1929) Академии наук СССР; первым в мире создал и запатентовал в 1891 г. промышленную установку непрерывного термического крекинга нефти.

и показывает письмо. Адресовано президиуму ВСНХ. Содержание: слагаю с себя ответственность за плановый отдел. Цифру в сорок миллионов тонн считаю произвольной. <…> Кончалось письмо так: подобно всем смертным я предпочитаю стоять за высокие темпы, чем сидеть за низкие, но сознание долга... и прочее и прочее. Прочитала. Он спрашивает:

— Посылать или нет?

Я говорю:

— Виктор Андреевич, доводы ваши и вся установка для меня неприемлемы, но я не считаю себя вправе советовать скрывать свои взгляды...

Письмо он отослал. ВСНХ — на дыбы. Назначили собрание. <…>

Я выступила, говорила сорок пять минут. «Не сомневаясь в знаниях и доброй воле профессора Клоссовского и даже преклоняясь перед ним, мы отвергаем фетишизм цифр, в плену которых он находится», — вот мысль, которую я защищала.

— Отвергнем таблицу умножения как правило государственной мудрости... На основании голых цифр можно ли было сказать, что мы выполним нефтяную пятилетку по части добычи в два с половиной года?.. [1, с. 455–456]

В этом небольшом фрагменте спрессованы реальные события начала 1930-х гг., предопределившие ту самую драматическую ситуацию, на которую было указано выше.

В плане первой пятилетки, который был принят XVI конференцией ВКП(б) в апреле 1929 г. и окончательно утвержден V Всесоюзным съездом Советов в мае того же года, одну из ведущих позиций занимала нефтяная промышленность. Партией и правительством перед ней была поставлена задача в 1932 г. выйти на рубеж годовой нефтедобычи в объеме 21,7 миллионов тонн [6, с. 153]. Однако уже через три месяца, в августе 1929 г., постановление Совнаркома СССР обязало нефтяную промышленность «довести к концу первой пятилетки добычу нефти до 26 миллионов тонн» [6, с. 153]. В дальнейшем на XVI съезде ВКП(б), который проходил 26 июня – 13 июля 1930 г., было запланировано увеличить объемы годовой нефтедобычи с 11,6 миллион тонн в 1928 г. до 40 миллиона тонн в 1932 г. [6, с. 155].

Попытки возражать против этих фантастических цифр выглядели очень робкими. Так на очередном пленуме ЦК ВКП(б) 18 декабря 1930 г. руководитель недавно созданной «Союзнефти» Г.И. Ломов пытался обратить внимание руководства страны на тревожный факт

недостаточного финансирования отрасли, но услышан не был [6, с. 156].

На пике борьбы за досрочное выполнение пятилетнего плана по нефтедобыче в конце марта 1931 г. в Москву была отправлена телеграмма трудового коллектива «Азнефти», где говорилось:

> Штабу социалистических побед — ЦК ВКП(б). Большевистская энергия и настойчивость, трудовой энтузиазм рабочих и подвиги ударников нефти опрокинули все первоначальные наметки развития нефтяной промышленности. Нефтяная пятилетка усилиями рабочих и специалистов под испытанным руководством ленинской партии закончена в два с половиной года [6, с. 159].

Одновременно телеграмма такого же содержания поступила и от нефтяников Грозненского промышленного района [6, с. 159].

Уже 1 апреля 1931 г. в газете «Правда» на первой странице было напечатано приветствие Генерального секретаря ЦК ВКП(б) И.В. Сталина советским нефтянникам:

> Приветствую рабочих и административно-технический персонал Азнефти и Грознефти с выполнением пятилетки за два с половиной года. С победой, товарищи! Да здравствуют рабочие СССР, разбившие цепи капитализма и ставшие хозяевами своей страны! Да здравствует Советская власть! Да здравствует партия большевиков! И. Сталин[11].

Через два дня к этому поздравлению присоединился А.М. Горький:

> Горячо поздравляю товарищей рабочих-мазутчиков Баку с прекраснейшей победой! Товарищ Сталин сказал, что у нас есть все объективные условия для победы социализма и дело за условиями субъективными. Эти условия целиком сводятся к двум: одно из них — сознание рабочим классом цели своего героического труда, другое — сознание, что для концентрированной трудовой энергии нет препятствий, которые она не могла бы преодолеть. Вы, товарищи, выполнив пятилетку в два с половиной года, доказали, что оба эти условия у нас налицо. Ваша победа послужит вдохновляющим примером для рабочих всех областей промышленности, добывающей и обрабатывающей. Вашей победой вы еще раз сказали врагам

[11] *Сталин И.В.* Приветствие работникам Азнефти и Грознефти // Правда. 1931. 1 апреля. С. 1.

> Союза Советов, как богатырски выросли вы за тринадцать лет, как велика ваша сила, как организована воля. Привет победителям! Путь от победы к победе становится все свободнее, шире! Да здравствуют победители и вожди их! Максим Горький[12].

Лозунг «пятилетку в два с половиной года», впервые публично озвученный Сталиным 1 апреля 1931 г. и нашедший свое место на страницах рассказа Бабеля, стал необычайно популярным и востребованным[13]. Учитывая все это, можно предположить, что работу над «Нефтью» писатель начал не ранее 1 апреля 1931 г. и написал рассказ, видимо, в том же году на волне событий, что не исключало возвращение к тексту произведения позже.

В «Нефти» Бабель обнаруживает поразительную осведомленность в том, как развивались события в нефтяной промышленности в годы первой пятилетки. Однако для этого ему не нужно было штудировать газеты и специализированные журналы. Погруженность писателя в ситуацию объясняется его многолетней дружбой с Львом Ильичом Слонимом (1882–1945), инженером-технологом и электротехником, который внес существенный вклад в электрификацию нефтяной промышленности и создание контрольно-измерительных приборов. В конце 1920-х – начале 1930-х гг. он служил старшим инженером промышленных установок Государственного электротехнического треста, с 1930 г. являлся доцентом кафедры электротехники Московского нефтяного института и, что не менее важно, в 1920–1930-х гг. сотрудничал как автор, рецензент и переводчик с издававшимся с 1920 г. под разными названиями журналом «Нефтяное хозяйство», где подробно освещались все этапы развития отрасли[14].

С начала 1920-х гг. Слоним с семьей жил в Москве, на Варварке и в Машковом переулке, где Бабель неоднократно бывал [7, с. 78]. Закономерно было бы предположить, что работа над рассказом «Нефть» также проходила в столице, в непосредственной близости от консультанта.

В 1931 г. Бабель вернулся в Москву из поездки по стране в первых числах апреля [1, с. 626]. Именно тогда, на наш взгляд, он

[12] Привет победителям. Максим Горький — бакинским рабочим // Правда. 1931. 3 апреля. С. 1.

[13] Например, 13 апреля 1931 г. газета «Известия» под рубрикой «Победа социалистического труда, победа советской техники» сообщала о том, что ленинградские заводы «Светлана» и «Электрик» выполнили пятилетку в два с половиной года (Там же. С. 2).

[14] Авторы публикаций журнала. Слоним Лев Ильич (подготовил Ю.В. Евдошенко) // Нефтяное хозяйство. URL: https://oil-industry.net/test_autor.php?ELEMENT_ID=233442 (дата обращения: 05.02.2025).

начал работу над произведением, получившим название «Нефть», и написал его, видимо, в течение нескольких месяцев, так как позже ситуация в нефтяной промышленности кардинально изменилась. Дело в том, что рекордные цифры добычи нефти в первой половине 1931 г. были достигнуты в основном с помощью «массированной интенсификации дебита нефтяных скважин. <…> В стремлении любой ценой выполнить партийные директивы на промыслах сделали ставку на чрезмерную эксплуатацию верхних продуктивных слоев нефтяных месторождений и массированную фонтанную добычу» [6, с. 162, 169]. Кроме того, «они <цифры> были основаны на более ранних целевых показателях нефтедобычи, а именно — они <руководство «Азнефти» и «Грознефти»> считали прирост от 26 млн т, зафиксированных в августе 1929 г. постановлением Совета народных комиссаров СССР, проигнорировав все последующие корректировки пятилетней нефтедобычи, изложенные в партийных документах 1930 г.» [6, с. 162].

Во второй половине 1931 г. нефтяные фонтаны на бакинских и грозненских промыслах почти иссякли, и общий объем нефти, добытой в операционном 1931–1932 году, оказался в конечном итоге на 7,6 миллиона тонн меньше, чем в предыдущем [6, с. 164]. В резолюции XVII партконференции (30 января – 4 февраля 1932 г.) «Итоги развития промышленности за 1931 г. и задачи на 1932 г.» какие-либо цифры по нефтяной промышленности отсутствовали. Основная задача для отрасли была сформулирована следующим образом: «Быстрый рост автотракторного парка требует дальнейшего развития добычи и переработки нефти, дальнейшей реконструкции нефтяной промышленности, перехода на глубокое бурение, усиления разведок в новых районах и безусловного выполнения производственной программы 1932 года» [6, с. 165].

В середине сентября 1932 г. Бабель уехал во Францию. Рукопись «Нефти» он взял с собой и в мае 1933 г. предложил рассказ Горькому для нового альманаха. Знал ли писатель о том, что последний был среди тех, кто еще совсем недавно поздравлял нефтяников с рекордными цифрами добычи нефти, неизвестно.

Как мы знаем, машинопись рассказа была передана Горьким в редакцию издания, но произведение не было одобрено членами редколлегии.

Рассказ «Нефть» был опубликован только в феврале 1934 г. в столичной газете «Вечерняя Москва». Бабель мог передать его в редакцию издания, либо договориться о передаче, в начале осени 1933 г. Писатель только что вернулся в Москву из-за границы

и выступил там 11 сентября, поделившись своими впечатлениями от путешествия по Европе.

Литература

1. *Бабель И.Э.* Рассказы. СПб.: Вита Нова, 2014. 656 с.

2. *Бабель И.Э.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1991–1992.

3. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997–наст. вр.

4. *Евдошенко Ю.В.* Дело нефтяников-«вредителей» 1929–1931 гг. и судьбы нобелевских служащих в СССР. К вопросу о генезисе «экономической контрреволюции» // Экономическая история: Ежегодник. 2013. М.: Политическая энциклопедия, 2014. С. 331–389.

5. *Лебина Н.Б.* Советская повседневность: нормы и аномалии от военного коммунизма к большому стилю. М.: НЛО, 2015. 488 с.

6. *Матвейчук А.А.* Триумф и трагедия первой нефтяной пятилетки в СССР // ЭКО. 2023. № 2. С. 152–171.

7. *Погорельская Е.И., Левин С.Х.* Исаак Бабель: Жизнеописание. СПб.: Вита Нова, 2020. 624 с.

Research Article

On the Dating of Isaac Babel's Short Story "Oil"

© 2025. Galina N. Vorontsova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: Isaac Babel's short story "Oil" was published on February 14, 1934, in the newspaper *Evening Moscow*. The dating of the work has never been the subject of scientific research, whereas the events described in the story and the mentioned realities, which date back to the early 1930s, make it possible to clarify this aspect. Among them is the so-called *Maikop fire* at the oil and gas well No. 045 of the Maikopneft association in the area of the city of Neftegorsk, Krasnodar Territory, which burned from July 26, 1930 to April 7, 1931 (there is a reference to it only in the text of the typescript made for the Year XVI almanac).; the mention of the attachment of the characters of the work to the Department (State Department of Retail Trade) and the indication of the main character to her "own book," which is an echo of the card system for basic food and industrial goods that existed in the USSR in the first half of the 1930s; the dramatic situation associated with oil production plans during the first five-year plan of 1928–1932. All this makes it possible to date the story relatively accurately, which apparently began work on no

earlier than April 1, 1931, and ended by the spring of 1933, when the author handed it over to A.M. Gorky for a new periodical, the "Year XVI" almanac.

Keywords: Isaac Babel, "Oil," the dating of the story, the real basis of the work.

Information about the author: Galina N. Vorontsova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3546-0472

E-mail: voroncova.96@mail.ru

For citation: Vorontsova, G.N. "On the Dating of Isaac Babel's Short Story 'Oil'." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 350–361. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-350-361

References

1. Babel', I.E. *Rasskazy* [*The Stories*]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2014. 656 p. (In Russ.)

2. Babel', I.E. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991–1992. (In Russ.)

3. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 1997 – ong. ed. (In Russ.)

4. Evdoshenko, Iu.V. "Delo neftianikov-'vreditelei' 1929–1931 gg. i sud'by nobelevskikh sluzhashchikh v SSSR. K voprosu o genezise 'ekonomicheskoi kontrrevoliutsii'." ["The Case of the 'Wrecking' Oil Workers of 1929–1931 and the Fate of Nobel Employees in the USSR. On the Question of the Genesis of the 'Economic Counter-Revolution'."] *Ekonomicheskaia istoriia: Ezhegodnik. 2013* [*Economic History: Yearbook. 2013*]. Moscow, Politicheskaia entsiklopediia Publ., 2014, p. 331–389. (In Russ.)

5. Lebina, N.B. *Sovetskaia povsednevnost': normy i anomalii ot voennogo kommunizma k bol'shomu stiliu* [*Soviet Daily Life: Norms and Anomalies from War Communism to Grand Style*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 488 p. (In Russ.)

6. Matveichuk, A.A. "Triumf i tragediia pervoi neftianoi piatiletki v SSSR" ["The Triumph and Tragedy of the First Oil Five-Year Plan in the USSR"]. *EKO*, no. 2, 2023, pp. 152–171. (In Russ.)

7. Pogorel'skaia, E.I., and S.Kh. Levin. *Isaak Babel': Zhizneopisanie* [*Isaac Babel: A Biography*]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2020. 624 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.09.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 14.09.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт. 2025. № 3 (37)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-362-397
https://elibrary.ru/AWHHTY

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Александр Ларионов. «Л.Н. Толстой и Китай» (1945)

Вступительная статья, подготовка текста и примечания
Д.В. Заботина

© 2025, Д.В. Заботин
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Аннотация: Публикуемая обзорная статья А.И. Ларионова «Л.Н. Толстой и Китай», беловой автограф и неполная машинописная копия которой были найдены в фонде Отдела печати Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС, ГА РФ), представляет собой одну из первых серьезных попыток осмысления «проблемы детального изучения взаимоотношений Китая и Л.Н. Толстого и взаимодействия творчества Л.Н. Толстого с китайской культурой» в отечественном литературоведении. По сравнению с предшественниками-публицистами, П.И. Бирюковым («Tolstoi und der Orient», 1925) и Ромэном Ролланом («La Réponse de l'Asie à Tolstoï», 1928), А.И. Ларионов совершил значительный шаг вперед в деле отбора «фактического материала» («свыше 1 листа») и его систематического изложения, по сути, впервые установив ту идейную последовательность, к которой позднее пришли профессиональные ученые — американский историк-востоковед Дерк Бодде («Tolstoy and China», 1950) и советский филолог-толстовед А.И. Шифман («Лев Толстой и Восток», 1960, 1971), а именно: «Толстой-писатель» (незавершенная серия очерков «Китайская мудрость», рассказы «Течение воды» и «Суратская кофейная», сборник «Круг чтения», статья «Письмо к китайцу» и др.); «Толстой-читатель» (знакомство с научно-популярной литературой о Китае на английском, русском, французском и немецком языках; изучение философского наследия Конфуция, Лао-цзы, Мо-цзы и Мэн-цзы); «Прямые контакты Толстого с Востоком» (общение с Чжан Цинтуном и Гу Хунмином); наконец, «Восток и Толстой» (переводы отдельных его произведений, а также критические отклики на них). В настоящей публикации все необходимые

комментарии, дополнения и уточнения отражаются в постраничных примечаниях, которые заметно превышают по объему собственно авторский текст, имеющий на сегодняшний день «уже исторический характер».

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, Китай, литературные связи и влияния, послевоенное толстоведение, А.И. Ларионов, Дерк Бодде, А.И. Шифман, ВОКС, ГА РФ.

Информация об авторе: Даниил Вячеславович Заботин — аспирант, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-7319-8664

E-mail: do.oscar@yandex.ru

Для цитирования: Александр Ларионов. «Л.Н. Толстой и Китай» (1945) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д.В. Заботина // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 362–397. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-362-397

Рассуждая в послевоенные годы о мировом значении Л.Н. Толстого, о его влиянии на французскую, англо-американскую, немецкую и славянскую литературы, Т.Л. Мотылева — один из видных критиков того времени — упорно настаивала на том, что «незыблемой основой» подобных исследований являются «толстовские» статьи В.И. Ленина[1], который, взявшись написать о нем, «мудро проник в суть сложнейшего идейно-художественного явления, перед которым становились в тупик профессионалы-литературоведы»[2].

Так для целого поколения советских ученых, внимательно прочитавших его работы, Толстой оказался каноническим автором, напрочь сотканным из «кричащих противоречий»[3]. Его почитали как честного последователя «самого трезвого реализма» и критиковали как интеллигентного «помещика, юродствующего во Христе»[4].

Выводя из «мятежного реалистического бесстрашия» художественного творчества Толстого «подлинно национальные черты русской классической литературы, участвовавшей в идейной подготовке великого социалистического переворота», Т.Л. Мотылева, придер-

[1] «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908), «Не начало ли поворота?» (1910), «Герои “оговорочки”» (1910), «Л.Н. Толстой и его эпоха» (1911) и др.

[2] *Мотылева Т.* О мировом значении Л.Н. Толстого. М.: Сов. писатель, 1957. С. 4. Основные положения книги кратко изложены в обзорной статье: *Мотылева Т.Л.* О мировом значении Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой. (Сборник статей.) Пособие для учителя. М.: Учпедгиз, 1955. С. 419–458.

[3] «Страстное обличение социального зла — и юродивая проповедь непротивления злу; предельно наглядное, осязательное воспроизведение материального мира — и апелляция к “всемирному духу”; неистребимое стихийное жизнелюбие — и мучительно неотвязная мысль о смерти; трезвое обнажение непримиримого антагонизма классов — и беспомощные попытки преодолеть этот антагонизм с помощью доктрины всеобщей любви! Таков диапазон кричащих противоречий Толстого» (*Мотылева Т.* О мировом значении Л.Н. Толстого. С. 31–32).

[4] *Ленин В.И.* Статьи о Толстом. М.: Худож. лит., 1988. С. 7, 6.

живаясь мысли В.И. Ленина, напрямую связывала религиозно-философское мировоззрение писателя, отражавшее в себе «отсталость, забитость, политическую невоспитанность патриархального русского крестьянства», с религиями народов Востока, в особенности «доктринами старинных индийских и китайских вероучителей»[5], поскольку «именно идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании»[6].

Тем не менее необходимость изучения влияния Толстого на литературы стран Азии и Африки не только не отрицалась, а, напротив, признавалась бесспорной:

> Очевидно, что отсталость общественных отношений в странах колониального и полуколониального Востока <…> создавала благоприятную почву для проникновения идей толстовщины. Но очевидно вместе с тем, что творчество Толстого как обличителя империализма вооружало и вооружает передовую интеллигенцию, передовых литераторов зарубежного Востока в их борьбе за освобождение народов колониальных и зависимых стран[7].

Неслучайно в раннем стихотворении китайского поэта Го Можо «Гром пушек» («Урок орудийных залпов», 1920), лирический герой, размышляющий на берегу Японского моря о разгоревшейся в Сибири гражданской войне, слышит «проникновенную» речь Толстого [13, с. 166], [14, с. 102], обращенную непосредственно к нему:

> Здравствуй, юный друг,
> Я люблю тебя, потому что ты — китаец,
> Я люблю ваших Мо-цзы и Лао-цзы.
> <…> Для меня весь мир — одна семья.
> Все человечество — мои соотечественники (цит. по: [9, с. 116]).

---

[5] *Мотылева Т.* О мировом значении Л.Н. Толстого. С. 35.

[6] *Ленин В.И.* Статьи о Толстом. С. 37.

[7] *Мотылева Т.* О мировом значении Л.Н. Толстого. С. 347. Ср.: «После того как орудийные залпы Октябрьской революции донесли до Китая марксизм, я окончательно понял, что проекты Толстого не в состоянии разрешить социальных противоречий, что они не только не разрешат их, но и явятся тем опиумом, посредством которого правящие классы <…>, сидящие на шее у народа, сломят его волю к борьбе…

<…> Подобная трагедия заключена в самой “толстовщине”, причем глубоко почитаемый нами Толстой сам <…> познал весь трагизм поражения своих собственных принципов и взглядов. Таким образом, идеи, выраженные в произведениях Толстого, имеют довольно большие изъяны, однако изъяны не могут скрыть красоту нефрита» (Толстой в Китае. Обзор Мао Дуня (Пекин) / пер. с кит. М.Е. Шнейдера // Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 75, кн. II. С. 345–346).

И пока он искренне пытался воззвать к чуткому сердцу «юного друга», спавшего, как выясняется, крепким сном, «великий вождь революционной России», ударное слово которого, подобно небесному грохоту, заглушало толстовскую проповедь, стремился сподвигнуть китайский народ встать на путь «к социальному освобождению, к борьбе за свободу и счастье…» [13, с. 166], [14, с. 102]:

> Соотечественники, соотечественники, соотечественники!
> Боритесь за уничтожение классов,
> Боритесь за освобождение наций,
> Боритесь за преобразование общества,
> Высший идеал — только у рабочих и крестьянства.
> Окончательная победа — в ваших руках.
> Соотечественники, соотечественники, соотечественники! (цит. по: [9, с. 116]).

По мнению переводчика и литературоведа Е Шуйфу:

> Это стихотворение со всей очевидностью показало, что после Октябрьской революции (у нас, в Китае, <…> после движения «4 мая»), с одной стороны, учение Толстого <…> было хорошо знакомо китайской интеллигенции. С другой стороны, марксизм-ленинизм также был знаком китайской интеллигенции, и его восприняли революционные интеллигенты, хотя и интерпретировали не всегда точно [9, с. 116].

Впрочем, то была поистине «сложная и, в сущности, “целинная” тема»[8], которая долгое время, казалось бы, оставалась своего рода *terra incognita*, если не *terra nullius*. Правда, здесь следует сделать важную оговорку: начало широкой публикации материалов, касающихся проблемы «Толстой и Восток», было положено одним из его ближайших последователей, П.И. Бирюковым. Конечно, сборник писем «Tolstoi und der Orient»[9], изданный им в 1925 г. на немецком языке, не раз подвергался объективной критике за неполноту информации [13, с. 5–6], [14, с. 5], публицистичность, отсутствие «какого-то

[8] *Розанова С.* «Вся земля смотрит на него…» // Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 212.

[9] Tolstoi und der Orient. Briefe und sonstige Zeugnisse über Tolstois Beziehungen zu den Vertretern orientalischer Religionen von Paul Birukoff. (Tolstoi Dokumente / hrsg. von Paul Birukoff.) Zürich; Leipzig, 1925. 266 s. См. также его русскоязычную статью, где приводятся те же выводы, сопровождаемые «кратким обозрением» накопленных материалов: *Бирюков П.* Толстой и Восток // Новый Восток = Nouvel Orient. 1924. № 6. С. 392–402.

анализа, оценки или обсуждения» [5, с. 18], наконец, обилие неточностей, ошибок и опечаток [15, p. 9]. Но не менее важно и то, что он был с восторгом прочитан французским писателем Роменом Ролланом, который спустя три года откликнулся на него своей журнальной статьей «La Réponse de l'Asie à Tolstoï». И хотя ни П.И. Бирюков, интересовавшийся главным образом религиозно-нравственной проблематикой эпистолярного наследия Толстого, ни Ромен Роллан, посвятивший ему «героический» очерк «Vie de Tolstoï» (1911, 2-е изд. 1928), не раскрыли, как это было принято говорить, «социально-исторического содержания толстовского влияния на Азию» [13, с. 4], [14, с. 4], их работы стали своеобразным *point zéro* для дальнейших исследований как в отечественном, так и в зарубежном толстоведении.

Впоследствии о некой абстрактности и неопределенности известного высказывания Ромена Роллана, утверждавшего, что «старый русский апостол» был «первой широкой стезей духа, которая связала всех членов старого материка от Запада до Востока»[10], заявил Александр Иосифович Шифман (1907–1992), автор знаковой монографии «Лев Толстой и Восток», впервые напечатанной «Издательством восточной литературы» в 1960 г. (Особо подчеркнем, что ответственным редактором здесь выступила Т.Л. Мотылева, идейным преемником которой, по сути, он и оказался.)

Сплетая воедино несколько «географических» сюжетов, подробно рассказывающих о прижизненных и посмертных связях Толстого с Китаем, Индией, Японией, Ираном, Турцией, а также арабским миром, А.И. Шифман организовывает их внутреннюю композицию согласно общему для всей книги замыслу:

> Структура всех глав однотипна: в каждой две самостоятельные, но как бы продолжающие одна другую части: первая — об отношениях Толстого с той или иной страной и вторая — о его значении для народа, для национальной истории, культуры и литературы этой страны[11].

Неоспоримым и, пожалуй, главным достоинством «одного из самых популярных исследований советских толстоведов вообще»[12] по праву признается его строгая документальность: помимо

[10] *Роллан Р.* Жизнь Толстого / пер. с фр. Е.С. и С.С. Кудашевых, под ред. Б.М. Эйхенбаума // *Роллан Р.* Собр. соч.: [в 20 т.]. Л.: Время, [1933]. Т. XIV. С. 328–329.

[11] *Розанова С.* «Вся земля смотрит на него…». С. 213.

[12] См. цикл «Книги о Толстом», вып. 27, [13:41–13:49]. URL: https://tolstoymuseum.ru/news/2021/04/14/62614/ (дата обращения: 16.06.2025).

того, что А.И. Шифман целиком опирался на достижения нового, завершенного в 1958 г. 90-томного Собрания сочинений, он ввел в научный оборот свыше 300 неизвестных на тот момент архивных материалов, которые принадлежат Отделу рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого (ОР ГМТ) в Москве. Однако, по справедливому замечанию рецензента, С.А. Розановой, откликнувшейся на второе, переработанное и дополненное издание 1971 г., «не всегда этот информационный материал сопровождается необходимым анализом, авторскими умозаключениями, проникновением в закономерности, определившие судьбу Толстого, форму и степень его влияния в каждой из обозначенных в книге стран»[13].

Выход монографии А.И. Шифмана был настолько «заметным явлением» [9, с. 9], что на нее вскоре обратила внимание и зарубежная печать. Свою оценку дал американский востоковед, профессор Пенсильванского университета Дерк Бодде (1909–2003). В небольшой рецензии для № 3 «The Journal of Asian Studies» за 1962 г. он сосредоточился исключительно на той части исследования, которая более всего отвечала его академическим интересам. Так подстрочный перевод главы «Толстой и Китай» подготовила для него его жена, русская эмигрантка Галя[14], без чьей помощи и поддержки попросту не было бы книги «Tolstoy and China»[15], остающейся с 1950 г. «единственной научной монографией, написанной профессиональным синологом[16] по данной теме» [5, с. 16].

Сопоставляя «Tolstoi und der Orient» и «Лев Толстой и Восток», Дерк Бодде отдает должное той кропотливой работе, которую про-

[13] Скажем, «почему в Японию Толстой пришел как автор “Войны и мира”, а в Китай — как автор народных рассказов»? (*Розанова С.* «Вся земля смотрит на него…». С. 215).

[14] Галя Спешнева-Бодде родилась во Владивостоке, откуда после революции 1917 г. переехала вместе с семьей в Пекин; именно там в 1931–1937 гг. жил ее будущий муж, молодой стипендиат Института Гарвард-Яньцзин, Кембридж, США (*Rickett A.* Biography of Derk Bodde // Chinese Ideas About Nature and Society. Studies in Honour of Derk Bodde. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1987. P. 6, 4).

[15] В ходе рецензирования работы А.И. Шифмана Дерк Бодде обнаружил, что среди всех цитируемых им источников «очевидно отсутствует» (conspicuously absent) его собственная монография (*Bodde D.* Review of: *Shifman A.* Leo Tolstoy and the Orient. Moscow: Oriental Literature Publishing House, 1960 // The Journal of Asian Studies. 1962. Vol. XXI, № 3. P. 363). Возникает закономерный вопрос: знал ли А.И. Шифман о ее существовании? По-видимому, да, т. к. он прямо ссылается на «Tolstoy and China, New Jersey, 1950» в исправленном для второго издания списке примечаний [14, с. 492], который на этот раз был вынесен в конец книги, ближе к именному указателю, где имя «Derk Bodd» (sic!), однако, уже не упоминается.

[16] Показательно то, как при работе с одним лишь английским подстрочником Дерк Бодде заметил, что Н.К. Гудзий, готовивший очерк «Книги Конфуцы» для т. 25 Полного собрания сочинений, допустил досадную ошибку «при расшифровке необычайно сложного почерка Толстого» (in deciphering Tolstoy’s unusually difficult handwriting) [15, p. 43]. Все дело в том, что советский текстолог невольно исказил имя легендарного правителя Китая, «царя лекарств» Шэнь-нуна, прочтя и записав вместо положенного «Чаннун» (ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 4466. Л. 1 об.) — «Чанпунч» [12, т. 25, с. 533].

делывает А.И. Шифман, имевший благодаря общению с отечественными специалистами, в частности китаистами: Л.Д. Позднеевой, Л.З. Эйдлиным и М.Е. Шнейдером, — куда менее «поверхностное <…> представление о восточных цивилизациях» (a superficial… understanding of the oriental civilizations)[17], занимавших Толстого до последних дней его жизни.

Даже несмотря на то, что А.И. Шифман говорит о личности и творчестве Толстого на языке, «с которым, вероятно, всякому немарксисту трудно было бы согласиться» (which non-Marxists will probably find difficulty in accepting)[18], Дерк Бодде мысленно разделяет ход его рассуждений: по его мнению, то, про что пишет советский ученый-толстовед, во многом аналогично тому, про что некогда писал он сам.

При этом, с одной стороны, в главе «Толстой и Китай» рассматриваются «два новых вопроса» (two topics that are new), которые принципиально не были им затронуты, ведь изначально Дерк Бодде интересовался проблемой влияния Китая на Толстого, но не Толстого на Китай; соответственно, первый вопрос касается рецепции его творческого наследия, а второй — его «несколько шаблонно-однообразной» (somewhat stereotyped and repetitious)[19] оценки, высказанной Лу Синем, Го Можо, Мао Дунем, Лао Шэ и др. С другой стороны, А.И. Шифман не придает серьезного значения некоторым темам, которые активно обсуждались на страницах «Tolstoy and China». Прежде всего речь идет о том, как Толстой в надежде «постичь “корневую метафору” жизненного пути человека» [1, с. 309] усваивал «китайскую мудрость»: «Из трех возможных случаев предполагаемого влияния, <…> связанного с идеями Толстого о ненасилии, музыке и бессмертии, А.И. Шифман довольно подробно останавливается на первом, ограничивается упоминанием второго в подстрочной сноске и уже никак не комментирует третий» (Thus of three possible instances of such influence… — those connected with Tolstoy’s theories of non-violence, of music, and of immortality — Dr. Shifman discusses only the first at some length, passes over the second in a footnote, and makes no mention of the third)[20].

Вместе с тем Дерк Бодде приходит к выводу о том, что обе работы нисколько не противоречат и не отрицают друг друга; они удачно согласуются между собой, образуя единый исследовательский сю-

[17] *Bodde D.* Review of: *Shifman A.* Leo Tolstoy and the Orient. P. 363.
[18] Ibid. P. 364.
[19] Ibid. P. 363.
[20] Ibid. P. 364.

жет, который нетрудно описать в виде последовательного сцепления отдельных тем и микротем:

1. *Предварительные замечания*: общие представления Толстого о Китае в контексте западноевропейской интеллектуальной культуры XVII–XIX вв. [15, p. 3–6]; причины его интереса к Востоку, ранние впечатления и первые упоминания (рассказ «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн», 1857, статья «Прогресс и определение образования», 1862–1863) [13, с. 46–52], [14, с. 38–41, 491], [15, p. 6–8].

2. *Толстой-читатель*: знакомство с национальным фольклором [13, с. 101–103], [14, с. 65–66, 493–494] и научно-популярной литературой о Китае на английском, русском, французском и немецком языках [13, с. 52, 91, 103–106, 119, 127–128, 131, 139, 146, 151], [14, с. 69, 73–75, 77, 80, 82, 491–495], [15, p. 14–19, 61]; активное изучение философского наследия Конфуция, Лао-цзы, Мо-цзы и Мэн-цзы [13, с. 54, 56–57, 60–64, 84–85, 98–101], [14, с. 43–44, 55–56, 60, 63–64, 492–493], [15, p. 20–29]; атрибуция основных источников по истории конфуцианства, даосизма и китайского буддизма, которые так или иначе были осмыслены Толстым в последнее тридцатилетие его жизни [15, p. 11–14, 95–102].

3. *Толстой-писатель*: комментированное чтение нескольких произведений позднего периода (незавершенная серия очерков «Китайская мудрость», 1884, рассказ «Течение воды», 1886, неоконченное <Обращение к китайскому народу>, 1900, статья «Письмо к китайцу», 1906, и др.) [13, с. 57–58, 61–63, 70–71, 85–88, 90–93, 110–112, 114–116, 131, 133–139], [14, с. 44, 46–49, 56–59, 68–69, 75–77, 492–493], [15, p. 30–46, 50–58].

4. *Прямые контакты Толстого с Китаем*: переписка с юристом и публицистом Чжан Цинтуном, 1905 [13, с. 118–122, 124–127], [14, с. 69–73, 494], [15, p. 47–49]; «книжный» диалог с ученым и эссеистом Гу Хунмином[21], 1906–1908 [13, с. 127–131, 139–140], [14, с. 73–74, 77, 494], [15, p. 49–50, 58]; получение приветственного адреса китайских деятелей культуры по случаю его 80-летнего юбилея, 1908 [13, с. 146–147, 149], [14, с. 80–81].

5. *Толстой и Восток*: зрелый взгляд на жизнь и проблемы Китая (народное образование, «буржуазное варварство», крестьянский быт и т. д.) [13, с. 91–92, 104–110, 116–118, 144–146, 149–152], [14, с. 57, 66–68, 79–82, 493–495], [15, p. 59–63]; рецепция ключевых идей и понятий Конфуция, Лао-цзы, Мо-цзы и Мэн-цзы [13, с. 52–60, 71,

[21] «…обмениваясь книгами в течение почти трех лет, Толстой и Ку Хун-мин не переписывались» [13, с. 139], [14, с. 77].

73–84, 88–89, 93–98], [14, с. 41–46, 49–55, 59–64, 491–493], [15, p. 63–74]; вопрос об их влиянии на мировоззрение Толстого (философия музыки, теория государства и принцип «неделания», концепция бессмертия) [13, с. 64–70, 83], [14, с. 493], [15, p. 75–89].

6. *Восток и Толстой*: (не)состоявшиеся переводы его сочинений на китайский язык [13, с. 140–144, 149, 153–155, 157–160], [14, с. 77–79, 81, 84–85, 88–89, 92–93, 494–497]; издательская практика [13, с. 152–155, 157, 159–160], [14, с. 83–85, 89, 92–93, 95, 495]; инсценирование толстовской прозы (роман «Воскресение», 1889–1899) [13, с. 158–159], [14, с. 90–92, 496]; критические отклики и литературоведческие штудии [13, с. 154–158, 160–172], [14, с. 83–90, 93–97, 99–107, 109–112, 495–498].

Ко всему прочему, и Дерк Бодде (в первом приложении «A Chinese Poet's Pilgrimage to Yasnaya Polyana»), и А.И. Шифман (в последней части главы «Толстой и Китай») вспоминают один примечательный эпизод из автобиографической книги Го Можо «Путевые заметки об СССР» («50 дней в СССР», 1946), где он рассказывает о своем визите в Ясную Поляну 6–7 августа 1945 г.

> …Сюда непрерывно приходит народ. Если бы Толстой знал об этом, я уверен, что он улыбнулся бы и все морщины на его лице исчезли бы.
>
> Недаром приходят сюда ученые, мыслители, писатели из всех стран и далеких мест. Здесь каждый может глубже думать: в чем смысл человеческой жизни, как должен выполнить свою миссию человек… (цит. по: [13, с. 167]; см. также: [14, с. 103], [15, p. 93–94]).

Обзорную экскурсию для почетного гостя, приглашенного в Советский Союз на празднование 220-летия Академии наук, провел научный сотрудник музея-усадьбы Александр Илларионович Ларионов (1889–1954), который «в то время работал над статьей о связях Толстого с Китаем» (Dr. Larionov, the curator of Yasnaya Polyana, was at that time writing a study of Tolstoy's contacts with China) [15, p. 91].

О самом А.И. Ларионове, в отличие от того же Дерка Бодде, известно немногое: самыми заметными вехами его пестрой биографии можно назвать участие в Ритмическом кружке Андрея Белого при книгоиздательстве «Мусагет», преподавание в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), службу в Государственном объединении заводов химической переработки лиственных пород «Ацетометил» и Военно-химическом управлении

Рабоче-крестьянской Красной армии, создание Хореологической лаборатории при Государственной академии художественных наук (ГАХН), наконец, научно-исследовательскую работу в московском Государственном музее Л.Н. Толстого и тульском музее-усадьбе «Ясная Поляна» [3, с. 75–77, 79].

А.И. Шифман полагал, что А.И. Ларионов умер, не успев завершить начатое [13, с. 6], [14, с. 5]. Однако на деле все обстояло совсем иначе: в декабре 1945 г. (спустя четыре месяца после приезда Го Можо в СССР) А.И. Ларионов отправил беловую рукопись своей статьи «Л.Н. Толстой и Китай» в Отдел печати Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. В течение 1947–1948 гг. он дважды обращался к председателю правления ВОКС, пытаясь выяснить, почему до сих пор не был опубликован его материал. Судя по сохранившейся записке к В.С. Кеменову, крупному специалисту по творчеству В.И. Сурикова и некогда директору Государственной Третьяковской галереи, А.И. Ларионов был крайне недоволен тем, что ему намеревались урезать обещанный гонорар:

> …во время моей командировки в Москву т. Ерофеев предложил мне получить за статью *245 руб.* из расчета ¼ листа по стоимости 1000 р. за лист. Между тем ВОКС заключил со мною *договор* из расчета *2000 р.* <за> лист. Объем представленного мною материала — свыше 1 листа. *Я не считаю возможным сократить фактический материал, из которого состоит вся статья, до ¼ листа.* И кроме того, не считаю такое отношение правильным — к авторам, работающим в родственной ВОКС'у культурной организации[22].

В конце концов, по (не)понятным причинам набранный текст А.И. Ларионова так и остался ненапечатанным. Впоследствии беловой автограф[23] (23 л.) и неполная машинописная копия[24] (16 л.) обзорной статьи «о связях Толстого с Китаем» были собраны в единый конволют вместе с работами литературоведа В.В. Ермилова («Великий русский писатель Н.В. Гоголь») и географа М.А. Сергеева («Исследование советских этнографов о народах Дальнего Востока») и переданы на хранение в Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ) в Москве.

---

[22] ГА РФ. Ф. Р5283. Оп. 23. Д. 153. Л. 1. Курсивом выделены места, подчеркнутые в записке красным карандашом.

[23] Там же. Л. 2–24.

[24] Там же. Л. 25–34, 34а, 35–39.

По сравнению с предшественниками-публицистами, П.И. Бирюковым и Роменом Ролланом, А.И. Ларионов совершил значительный шаг вперед в деле отбора «фактического материала» и его систематического изложения, по сути, впервые установив ту идейную последовательность, к которой позднее (самостоятельно и, по-видимому, независимо друг от друга) пришли профессиональные ученые — американский востоковед Дерк Бодде и советский толстовед А.И. Шифман. Наряду с этим, существенным недостатком работы, носящей «уже исторический характер», является вольное обращение ее автора с имеющимися в его распоряжении источниками, преимущественно цитатами из дневников и писем Толстого 1880–1900-х гг.

В завершение отметим, что рукопись А.И. Ларионова, не прошедшая за почти 80 лет какой-либо редактуры, требовала к себе особо пристального внимания. Поэтому в настоящей публикации все необходимые комментарии, дополнения и уточнения отражаются в постраничных примечаниях, заметно превышающих по объему авторский текст, который печатается по беловой рукописи в соответствии с нормами современной пунктуации и с сохранением написания отдельных слов, а также имен собственных.

Публикатор выражает свою благодарность канд. филол. наук, научному сотруднику ИМЛИ РАН Д.М. Никитиной, обнаружившей столь ценную находку, которая позволила воскресить незаслуженно забытый эпизод из истории послевоенного толстоведения, воздав должное последнему, ставшему на этот раз первым.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Л.Н. ТОЛСТОЙ И КИТАЙ

Интерес Л.Н. Толстого к восточной, в частности к китайской, философии, к проблемам китайской политической и общественной деятельности, к китайскому народу вообще и к отдельным лицам отмечается еще с 1880-х годов и тянется через все последнее тридцатилетие его жизни, особенно возрастая в 1905–1910 годах[25].

Это объясняется, между прочим, тем, что Л.Н. Толстой в последние годы своей жизни поставил себе задачу — составление компендиума мысли, изречений мудрецов всех стран и эпох, которыми бы люди могли руководствоваться на каждый день своей жизни.

[25] Следует читать: особенно возрастая в 1903–1910 гг. (Здесь и далее примеч. ред. — *Д.З.*)

Это намерение было осуществлено в 1903 г., когда были напечатаны своды избранных мыслей великих мудрецов «Мысли мудрых людей»[26], еще позже — в переработанном виде — «Круг чтения»[27] в 1906 г.[28] и, наконец, в третьей и последней редакции — «На каждый день. Учение о жизни, изложенное в изречениях»[29] в 1910 г.[30]

В этом циклически расположенном механизме душевной жизни восточная мудрость занимает не менее одной трети всего материала. Сюда включена мудрость мыслителей Дальнего Востока — китайцев (Конфуция[31], Лао-Тзы[32], Ми-Ти[33] и других), Среднего Востока —

[26] Ср.: «Мысли мудрых людей на каждый день. Собраны Л.Н. Толстым» [12, т. 40]. Толстой приступил к новой редакции своего «календаря с изречениями» в январе 1906 г., однако вскоре оставил его, по-видимому, серьезно увлекшись правкой т. 2 «Круга чтения», который вышел, по предложению И.И. Горбунова-Посадова, в двух книгах 6 июля и, соответственно, 22 октября того же года [12, т. 40, с. 479, 489; т. 42, с. 575].

[27] Сборник «Круг чтения. Избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении» [12, т. 41–42] заметно отличался от предыдущего и по объему, и по содержанию: он, во-первых, состоял из большего числа высказываний, объединенных на этот раз общей темой, будь то «*Бог*», «*Равенство*» или «*Самоотречение*»; во-вторых, включал в себя т. н. «недельные чтения», т. е. отдельные сочинения либо выдержки из художественных и философско-публицистических произведений самого Толстого и «близких ему по духу русских и иностранных писателей», например, А.И. Архангельского (Буки) и Виктора Гюго, Н.С. Лескова и Анатоля Франса, Ф.М. Достоевского и Жан-Жака Руссо [12, т. 88, с. 344; т. 42, с. 559].

[28] Второе, дополненное и переработанное издание «Круга чтения», подготовка которого завершилась в 1908 г., увидело свет лишь несколько лет спустя, уже после ухода и смерти Толстого, в конце 1910 г., 1911–1913 гг. [12, т. 42, с. 581; т. 44, с. 468].

[29] Попытка собрать особый «Круг чтения», ориентированный прежде всего на детскую аудиторию, равно как и на «людей, чуждых религии», обернулась для Толстого недоправленным сборником «На каждый день», где иначе упорядоченный поток мыслей, по преимуществу собственно авторских, в отсутствие устоявшихся «недельных чтений» подчинялся логике иного замысла: «Здесь в каждом месяце содержание, общий смысл каждого дня вытекает из содержания мыслей предыдущих дней. Так что каждый отдельно взятый месяц заключает в себе изложение одного и того же определенного жизнепонимания, религиозно-нравственного, из которого вытекает и руководство поведения» [12, т. 44, с. 466; т. 43, с. VII].

[30] Следует читать: в 1909–1910 гг. [12, т. 44, с. 472]. Полный, неискаженный цензурой текст «На каждый день», публиковавшийся в течение этого времени с многочисленными изъятиями и опечатками, был помещен в т. 43 и т. 44 Юбилейного издания (см. примеч. № 75) в 1929 г. и 1932 г.

[31] Конфуций (лат. форма кит. имени Кун Фу-цзы, 孔夫子, Confucius, ок. 551 – 479 до н. э.) — «святой мудрец», первый философ Китая, «личность к-рого исторически достоверна»; прослыв «духовным вождем нации», чьи взгляды нашли «аутентичное выражение» в сборнике афоризмов *Лунь юй*, 论语, или «Суждения и беседы», составленном его учениками, он посвятил себя редактированию и комментированию древних литературных памятников с целью сохранить и передать потомкам «письменное наследие прошлого» [4, с. 153, 151–152], [7, с. 473–474].

[32] Лао-цзы, 老子 (VI–V вв. до н. э.) — предполагаемый автор трактата *Дао дэ цзин*, 道德经, или «Канон дао и дэ», изложенного «ритмизованной прозой, в значит. степени рифмованной», где особое место уделяется понятию *у вэй*, 无为, т. е. «недеяние»; несмотря на то, что существование «престарелого младенца», рассуждавшего о «невмешательстве в естеств. порядок вещей и ход событий», современная китаистика подвергает сомнению, в научной литературе его по-прежнему продолжают называть одним из родоначальников даосизма [4, с. 95–96, 159, 56], [7, с. 474–475].

[33] Мо Ди, 墨翟, или Мо-цзы, 墨子 (468? – 376? до н. э.) — мыслитель и политический деятель, который проповедовал *цзянь ай сян ли*, 兼爱相利, т. е. всеобщую любовь и взаимную пользу, и осуждал «агрессивные войны как аморальные и в принципе бесполезные»;

индусов, Ближнего Востока — иранцев, арабов, а также цитаты из древних еврейских книг Ветхого и Нового Заветов[34].

Л.Н. Толстого не интересовала проблема религии сама по себе: он не был ни догматиком, ни мистиком, ни, тем менее, историком религии. Так называемые «священные книги» восточных религий интересовали его только со стороны нравственной мудрости, этики, тех моральных требований, которые они предъявляли своим последователям. Поэтому он спокойно говорит «о тождестве основных принципов великих мыслителей и основателей религий: Христа, Будды, Конфуция, Лао-Тзы — и о позднейшем искажении их учений»[35]. Можно сказать, что эта предполагаемая общность этической стороны каждой религии и обуславливала возможность объединения в «Круге чтения» (и в последующих его редакциях) столь разнообразного философского материала всех эпох и всех культур мира.

Таков был первый резервуар мысли, в который Л.Н. Толстой вливал цитаты изученных им произведений великих китайских философов: Конфуция, Лао-Тзы, Ми-Ти и Мен-цзы[36]. По словам одного из учеников Л.Н. Толстого, этой работой Л.Н. Толстой «объединял высшие плоды духовной работы величайших мудрецов человечества, в основе учений которых он нашел одну и ту же истину о высшем смысле человеческой жизни…»[37].

Другой путь — это создание особой серии книг биографическо-философского характера, посвященной религиозно-философским учениям различных времен и народов. Этот замысел был осуществлен при помощи издательства «Посредник»[38] незадолго до смерти

всю жизнь отстаивая «интересы <…> свободных слоев населения, не связанных с родовой знатью», он оставил после себя «оригинальное филос. учение», во многом противостоящее заветам раннего конфуцианства [4, с. 227–228, 226], [7, с. 481–482].

[34] Следует читать: а также цитаты из древних еврейских и греческих книг Ветхого и Нового Заветов, т. к. в основе второй части христианской Библии, «за исключением Евангелия от Матфея, которое было написано на сиро-халдейском (арамейском. — *Д.З.*) языке», лежит «общее наречие» — *койне*, κοινὴ διάλεκτος (*Вигуру Ф.* Руководство к чтению и изучению Библии. Общедоступный и изложенный в связи с новейшими научными изысканиями курс Священного Писания. Ветхий Завет / пер. с фр. В.В. Воронцова. М.: Тип. Г. Лисснер и А. Гешель, 1897. Т. I. С. 91–92, 96).

[35] Ср.: Лао-Тцзы, — о позднейшем искажении их учений <…>» (Лев Толстой и Общество мира. (Речь кн. П.Д. Долгорукова 14-го января 1911 г.) // Общество мира в Москве = Société de la Paix de Moscou. М.: Тип. О.Л. Сомовой, 1911. Вып. I. С. 53).

[36] Мэн Кэ, 孟轲, или Мэн-цзы, 孟子 (в западной традиции более известный как Менций, Mencius, ок. 372 – 289 до н. э.) — «второй совершенномудрый», занимавшийся политикой и педагогической деятельностью; будучи идеологом раннего конфуцианства (следующим после Конфуция), он утверждал, что человек, чье сердце есть «орган мысли», дарованный ему самим Небом, добр от природы (*син шань*, 性善) [4, с. 235, 237], [7, с. 482–483].

[37] Источник в настоящий момент не установлен.

[38] «Посредник» (1884–1935) — книгоиздательство, выпускавшее художественную и просветительскую литературу для массового читателя (говоря словами И.Д. Сытина, «дешевого потребителя»); всячески поддерживаемое Толстым, оно пропагандировало «жизненный уклад и мировоззренческую позицию, сообразные его взглядам» [7, с. 632].

Л.Н. Толстого, а частично уже после его смерти. Вот перечень книг китайской мудрости, вышедших под редакцией Л.Н. Толстого:

> «Изречения китайского мудреца Лао-Тзе, избранные Л.Н. Толстым».
>
> «Конфуций, китайский мудрец. Его жизнь и учение»[39] (составил П.А. Буланже[40], под редакцией Л.Н. Толстого).
>
> «Ми-Ти, китайский философ. Учение о всеобщей любви» (составил П.А. Буланже, под редакцией Л.Н. Толстого)[41].

И, наконец, третье — это отражение китайской, в частности конфуцианской, тематики в художественном творчестве самого Л.Н. Толстого. Здесь следует назвать в первую очередь стихотворение в прозе «Течение воды» (опубликовано в 26-м томе Юбилейного издания), написанное в 1886 году; на рукописи этого стихотворения имеются пометки Л.Н. Толстого о книгах Легге[42] и Жюльена[43]

---

[39] Ср.: «Конфуций. (Китайский мудрец.) Жизнь его и учение» (см. примеч. № 41).

[40] Павел Александрович Буланже (1865–1925) — публицист и мемуарист, бывший железнодорожный служащий; соратник Толстого, отзывавшегося о нем как о «необыкновенном, нежном, сердечном и непоколебимо твердом в религиозном чувстве человеке» [12, т. 86, с. 118], [7, с. 583–584].

[41] На последнем, 24-м (в авторской пагинации — 23-м) листе белового автографа размещен расширенный список «Изданий книг китайских философов под редакцией Л.Н. Толстого», куда вошли: 1) **Жизнь и учение Конфуция.** (Мудрость народов Востока. Вып. I) / **сост.** П.А. Буланже, со **ст. гр.** Л.Н. Толстого «Изложение китайского учения». Изд. **«Посредника» для интеллигентных читателей, № CIII. М., 1903. Дата на обложке: 1904. 162 с.;** 2) Конфуций. Жизнь его и учение. **(Замечательные мыслители всех времен и народов)** / сост. П.А. Буланже, под **ред.** Л.Н. Толстого. Изд. **«Посредника», № 761.** М., **1910. 31 с. То же: Конфуций. (Китайский мудрец.) Жизнь его и учение / сост. П.А. Буланже, под ред. Л.Н. Толстого. Изд. «Посредника», № 772. М., 1910. 48 с.;** 3) Ми-ти, китайский философ. Учение о всеобщей любви. **(Замечательные мыслители всех времен и народов)** / сост. П.А. Буланже, под ред. Л.Н. Толстого. Изд. **«Посредника», № 773.** М., 1910. **16 с. Также: 2-е изд., № 974. М., 1911. 32 с.;** 4) Изречения китайского мудреца Лао-**Тзе,** избранные Л.Н. Толстым. **(Со ст. Л. Толстого «О сущности учения Лао-Тзе».)** Изд. «Посредника», **№ 763.** М., 1910. **32 с. То же: Изд. «Посредника», № 771. М., 1910. 16 с.;** 5) *Лао Си.* Таô-те-кинг, или Писание о нравственности / под **ред.** Л.Н. Толстого, **пер.** с **кит.** проф. **ун-та** в Киото Д.П. Конисси, **примеч. снабдил С.Н. Дурылин.** М., 1913. **72 с.;** 6) **I.** Л.Н. Толстой. Письмо к китайцу. (Октябрь 1906 г.) **II.** Китайская мудрость. (Мысли китайских мыслителей, собранные Л.Н. Толстым. **На обложке: Собрано Л.Н. Толстым.)** Изд. **«Посредника», № 685. М., 1907. 43 с.** Также: ***Толстой Л.Н.*** **Письмо к китайцу. (В чем лучшая жизнь для всех народов.) Изд. «Посредника», № 685. М., 1917. 15 с.** (Все исправления и дополнения выделены полужирным шрифтом. — *Д.З.*)

[42] Джеймс Легг (James Legge, 1815–1897) — синолог, миссионер, профессор Оксфордского университета; «переводчик и комментатор классич. произведений древнекит. философии», чьи работы «сохраняют свое науч. значение и переиздаются до наст. времени» [4, с. 160–161], [8, с. 277–278].

[43] Станислас Жюльен (Stanislas Aignan Julien, 1797–1873) — востоковед, профессор Коллеж де Франс, член Академии надписей и изящной словесности, изучавший, в частности, историю фарфора, юаньскую драму и синтаксис китайского языка, «что позволило подвести более строгую филологич. базу под переводы филос. и историч. соч.» [4, с. 131].

по конфуцианству, которые он изучал в то время и откуда, вероятно, заимствована тематика этого произведения[44].

> Однажды ученики Конфуция[45] застали его у реки. Учитель сидел на берегу и пристально смотрел на воду, как она бежала. Ученики удивились и спросили: «Учитель, какая польза смотреть на то, как текут воды? Это дело самое обыкновенное, оно всегда было и будет». Конфуций сказал[46]: «Вы правду говорите: это дело самое обыкновенное, оно всегда было и будет, и всякий понимает его. Но не всякий понимает то, как подобно течение воды учению истины[47]. Я глядел на воды и думал об этом. Воды текут, они днем текут, они ночью текут до тех пор, пока не сольются все вместе в большой океан. Так и истинное учение от начала мира текло без остановки до нас[48]. Будем же и мы делать так, чтобы истинное учение текло дальше; будем делать так, чтобы передавать его тем, которые будут жить после нас[49], чтобы и те по нашему примеру передали бы его своим потомкам, и так до конца веков…»[50].

---

[44] На полях черновой рукописи, с обеих ее сторон, Толстой действительно отметил карандашом несколько книг, принадлежавших перу Джеймса Легга и Станисласа Жюльена: «Legge. Songs», «St<anislas> Julien ou les deux j.<eunes> f.<illes>», «Legge. Life and work of Conf<ucius>» и «Julien deux cous.<ines>» (ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 8948. Л. 1–1 об.; см. полный перечень помет, в ряде мест ошибочно прочитанных: [12, т. 26, с. 703]). При этом в качестве «конфуцианского» источника рассказа «Течение воды» может быть рассмотрен только английский перевод четырех памятников *Ши сань цзин*, 十三经, или «Тринадцатиканония», который Джеймс Легг подготовил для т. 1 и т. 3 своего собрания «Китайской классики» (см. примеч. № 66): «Лунь юй» (The Confucian Analects), «Да сюэ» (The Great Learning, см. примеч. № 78), «Чжун юн» (The Doctrine of the Mean, см. примеч. № 60), «Ши цзин» (The She King, см. примеч. № 69), — поскольку выписанные Толстым сочинения Станисласа Жюльена суть не что иное, как французский перевод двух популярных китайских романов XVII в. — *Пин Шань Лэн Янь*, 平山冷燕, или «Две образованные девушки» (Les Deux jeunes filles lettrées, 1860) и *Юй цзяо ли*, 玉娇梨, или «Двоюродные сестры» (Les Deux cousines, 1864). (О жанре *цай цзы цзя жэнь*, 才子佳人, т. е. «талантливый юноша и прекрасная дева», см. подробнее: [16, p. 40–47].)

[45] Ср.: Однажды ученики Конфуцы [12, т. 26, с. 119].

[46] Ср.: Это дело самое обыкновенное, оно всегда было и будет».
Конфуцы сказал [12, т. 26, с. 119].

[47] Ср.: как подобно течение воды учению [12, т. 26, с. 119].

[48] Ср.: Воды текут без остановки, текут они днем, текут они ночью, текут до тех пор, пока не сольются все вместе в большом океане. Так и истинное учение отцов, дедов и прадедов наших от начала мира текло без остановки до нас [12, т. 26, с. 119].

[49] Ср.: чтобы передать его тем, которые будут жить после нас [12, т. 26, с. 119].

[50] Ср.: и так до конца веков» [12, т. 26, с. 119]. Все обнаруженные противоречия (см. примеч. № 45–50) указывают на то, что А.И. Ларионов, работая над статьей о Толстом, держал перед собой искаженный вариант его «стихотворения в прозе», т. е. вариант, отличный от текста автографа и значительно приближенный к тому, который был напечатан в первых изданиях сборника рассказов «Цветник» в 1886–1889 гг.

Второе произведение Л.Н. Толстого с конфуцианской тематикой — это переработанная им новелла французского писателя Бернардина де Сен-Пьера[51], в которой местом действия является один из городов Ирана[52], а главным действующим лицом — китаец, ученик Конфуция.

***

В настоящее время на книжной полке над письменным столом Л.Н. Толстого в его кабинете в Ясной Поляне, среди немногих книг, которые там находились для постоянного пользования, имеются четыре книги, относящиеся к основателям китайской философии — Конфуцию и Лао-Тзе. Это:

1. Книга на английском языке д-ра Пауль Карус[53] <sic!> «Лао-Тсе. “Тао-те-кинг”[54]» (китайский и английский текст). Издана в Чикаго в 1898 г.[55]

2. Книга на английском языке Гейзингера[56] «Свет Китая. “Тао-те-кинг” Лао-Тзе». Издана в Филадельфии в 1903 г.[57] В этой книге, в которой текст переведен ритмической прозой, на полях имеются

[51] Жак-Анри Бернарден де Сен-Пьер (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, 1737–1814) — писатель и путешественник, член Французской академии, прославившийся сентиментальной повестью «Поль и Виргиния» (Paul et Virginie, 1787), которую Толстой в черновиках трактата «Что такое искусство?» (1897–1898) назвал образцом «высшего религиозного по содержанию искусства» [12, т. 30, с. 414], [7, с. 669–670].

[52] Следует читать: в которой местом действия является «индийский город Сурат», где по сюжету «Суратской кофейной» (1887, Le Café de Surate, 1791) «поднялся великий спор (о сущности Бога. — *Д.З.*) между всеми бывшими тут иностранцами разных вер и исповеданий» [12, т. 29, с. 47, 49].

[53] Пауль (Пол) Карус (Paul Carus, 1852–1919) — немецко-американский религиовед, редактор журналов «The Open Court» и «The Monist»; автор «буддийской сказочки под заглавием “Карма”» (Karma, 1894), поразившей Толстого, вольно ее переложившего, «и своей наивностью, и своей глубиной» [12, т. 31, с. 47], [6, с. 691–701], [8, с. 242–243].

[54] Другими словами, «Дао дэ цзин».

[55] 老子道德經 Lao-Tze’s Tao-Teh-King. Chinese-English / with Introduction, Translit-eration, and Notes by Paul Carus. Chicago; London, 1898. 345 p. [2, кн. 3, ч. 1, с. 628–632].

[56] Айзек У. Хейзингер (Isaac Winter Heysinger, 1842–1917) — ученый-философ, в единственном письме к которому Толстой признавался: «I received your book and thank you for it… I have read many translations — French, German, Russian, and English, and it seems to me that yours is one of the best. It produces the impression of profound wisdom which in its depth can not be quite clearly expressed» (Получил вашу книгу (присланную в 1903 г. из Филадельфии, США. — *Д.З.*) и благодарю за нее. <…> Я читал много переводов — французских, немецких, русских и английских, и мне кажется, что ваш — один из лучших. Он передает смысл той глубокой мудрости, которая по самой своей глубине не может быть вполне ясно выражена) [12, т. 74, с. 97], [6, с. 883–885].

[57] The Light of China. (The Tâo Teh King of Lâo Tsze, 604–504 B.C.) An Accurate Metrical Rendering, Translated Directly from the Chinese Text, and Critically Compared with the Standard Translations, the Ancient and Modern Chinese Commentaries, and All Accessible Authorities / with Preface, Analytical Index, and Full List of Important Words, and Their Radical Significations by I.W. Heysinger. Philadelphia, MDCCCCIII. 165 p. [2, кн. 3, ч. 1, с. 624–628].

многочисленные переводы отдельных мест и целых глав на русский язык, сделанные рукой Л.Н. Толстого.

3. Рукописная тетрадь в клеенчатом переплете, написанная рукой не Л.Н. Толстого, а, вероятно, Е.И. Попова[58], содержит перевод книги Лао-Тзе «Тао-те-кинг» и перевод или изложение учения Конфуция. Тетрадь эта, вероятно, относится к 1893 г., к периоду совместных занятий переводами китайских учителей Л.Н. Толстым и Е.И. Поповым[59].

4. «Середина и постоянство»[60] — перевод Д.П. Конисси[61], опубликованный в журнале «Вопросы философии и психологии» в 1896 г.[62]

К изучению Конфуция Л.Н. Толстой приступил в начале 1880-х годов. В 1882 г. он в письме к своему другу[63], философу и литератору Н.Н. Страхову[64] благодарит его за присылку книги о Конфуции. В 1884 г. он записывает в своем дневнике, что с наслаждением читает Конфуция («Великое учение» и «Учение о середине»[65]), а также Мен-Цзы в английском переводе Легге. Л.Н. Толстой использовал для этой цели трехтомную работу Джемса Легге «Китайские классики»[66], первый том которой содержит изложение учения

[58] Евгений Иванович Попов (1864–1938) — педагог, сподвижник Толстого, «один из тех “незаметных” помощников», с кем ему было «легко и просто, как с самим собой» [8, с. 398].

[59] Ср.: к периоду совместных занятий Л.Н. Толстого и Е.И. Попова переводами китайских учителей (см. примеч. № 98).

[60] *Чжун юн*, 中庸, или «Учение о середине» — конфуцианский трактат, традиционно приписываемый «кисти Цзы Сы», внука Конфуция; его основная идея заключается в том, что человек есть источник гармонии и равновесия, «потенциальное внутр. совершенство» которого «реализуется в процессе длительного, требующего внутр. усилий правильного (“срединного и неизменного”) пути — *дао*» [4, с. 423, 465]. Ср.: «Средина и постоянство». (Священная книга последователей Конфуция) / пер. с кит. с примеч. Д.П. Конисси // Вопросы философии и психологии. 1895. Кн. 29 (4). С. 381–403 [2, кн. 2, с. 29–30]. То же: Изд. журнала «Вопросы философии и психологии». М., 1896. 23 с.

[61] Даниил Павлович (Петрович) Кониси, или Кониси Масутаро, 小西増太郎 (1862–1939) — японский публицист, профессор университета Досися в Киото, испытавший влияние Толстого, который, в свою очередь, обнаружил в восточной мудрости «подтверждение универсальности своих религиозно-нравств. предписаний» [4, с. 148, 326], [15, p. 35–36].

[62] Следует читать: опубликованный в журнале «Вопросы философии и психологии» в 1895 г. (см. примеч. № 60).

[63] Ср.: 8<?> июня 1882 г. он в письме к своему другу [12, т. 63, с. 98].

[64] Николай Николаевич Страхов (1828–1896) — философ и литературный критик, идеолог славянофильства, член-корреспондент Петербургской академии наук, чьи «похвалы» приводили Толстого «в восторг» и поддерживали «силы к работе» [12, т. 62, с. 323], [7, с. 646–648].

[65] Ср.: «Суждения и беседы», «Великое учение» и «Учение о середине» (см. примеч. № 44).

[66] Следует читать: Л.Н. Толстой использовал для этой цели три тома из собрания «Китайской классики» Джеймса Легга, потому как, во-первых, при переводе заглавия «The Chinese Classics» на русский язык необходимо учитывать, что для подавляющего

Конфуция[67], второй том — Менция[68] и третий том — перевод «Шикинг'а»[69] (издано в Лондоне в 1875–1876 гг.[70]).

После чтения Конфуция Л.Н. Толстой делает следующие записи в своем дневнике:

> 23/III 1884 г.[71]: «Учение середины Конфуция — удивительно».
>
> 27/III 1884 г.: «Мое нравственное состояние я приписываю тоже чтению Конфуция и, главное, Лаотцы»[72].
>
> 30/III 1884 г.: «Надо сделать это общим достоянием»[73].

В дневнике за март и апрель 1884 г. имеется еще несколько записей о чтении Конфуция[74].

В 1884 г. Л.Н. Толстой пишет В.Г. Черткову[75]: «Я занят китайской религией. Очень много почерпнул хорошего, полезного и радостного

большинства представленных здесь текстов (например, *Чунь цю*, 春秋, или «Весны и осени») и *Шу цзин*, 书经, или «Книга документов») вопрос авторства (составительства) до сих пор остается спорным, поэтому предпочтение отдается варианту, фокусирующему внимание не на легендарных «классиках» Поднебесной, но на ее литературной «классике»; во-вторых, те книги серии, что в свое время хранились в толстовской библиотеке, являются «частичной перепечаткой оригинального пятитомного издания (Гонконг, 1861–1872), в котором "Ши цзин" занимает четвертый том взамен третьего» (a partial reprint from the original edition of *The Chinese Classics*, 5 vols. (Hongkong, 1861–72), in which *The She king* is the fourth instead of the third vol.) [15, p. 98].

[67] The Life and Teachings of Confucius / with Explanatory Notes by James Legge. London, 1867. VI, 338 p. (The Chinese Classics / trans. into English, with Preliminary Essays and Explanatory Notes. (Reproduced for General Readers from the Author's Work Containing the Original Text, &c.) By James Legge. London, 1867. Vol. I. VI, 338 p.)

[68] The Life and Works of Mencius / with Essays and Notes by James Legge. London, 1875. VIII, 402 p. (The Chinese Classics / trans. into English, with Preliminary Essays and Explanatory Notes. (Revised and Reproduced from the Author's Work Containing the Original Text, &c.) By James Legge. London, 1875. Vol. II. VIII, 402 p.)

[69] *Ши цзин*, 诗经, или «Книга песен» — древнейший поэтический сборник в китайской литературе, чьим редактором, «перестроившим структуру памятника (последовательность "песен"), выправившим его музыкальную часть и использовавшим его в качестве учебного пособия для своих учеников», мог быть сам Конфуций [4, с. 500]. См.: The She King, or the Book of Ancient Poetry / trans. in English Verse, with Essays and Notes by James Legge. London, 1876. VI, 431 p. [2, кн. 3, ч. 1, с. 227].

[70] Следует читать: издано в Лондоне в 1867–1876 гг. (см. примеч. № 67–69).

[71] Ср.: 11 марта (23 марта) [12, т. 49, с. 66].

[72] Следует читать: 15 марта (27 марта) 1884 г.: «Мое хорошее нравственно <sic!> состояние я приписываю тоже чтению Конфуция и, главное, Лаоцы» [12, т. 49, с. 68].

[73] Ср.: 30 марта (11 апреля) 1884 г.: «Читал Конф<уция>. Надо сделать это общим достоянием» [12, т. 49, с. 75].

[74] Ср.: В дневнике за март (апрель) 1884 г. имеется еще несколько записей о чтении Конфуция: «Читал Конфуция и записывал»; «Поздно читал Конфуция по переводу Ледж (Легга. — *Д.З.*). Почти все важно и глубоко» или «Читал Конфуция. Все глубже и лучше. Без него и Лаоцы Евангелие неполно. И он ничего без Еванг<елия>» [12, т. 49, с. 70–71, 74].

[75] Владимир Григорьевич Чертков (1854–1936) — близкий друг, единомышленник и душеприказчик Толстого, бывший с ним на протяжении долгих лет «удивит<ельно> одноцентренен»; главный редактор «фундаментального *научного*» Полного собрания сочинений в 90 т. («…выход первого тома был приурочен к 100-летнему юбилею писателя, отсюда прочно закрепившееся определение издания: "Юбилейное"») [12, т. 49, с. 78], [7, с. 836, 340–342].

для себя. Хочу поделиться с другими… Я занят очень китайской мудростью. Очень бы хотелось сообщить вам и всем ту нравственную пользу, которую мне сделали эти книги»[76].

К 1884 г. относится составление Л.Н. Толстым трех очерков китайской философии — это: «Китайская мудрость. Книги Конфуцы», «Великое учение» и «Книга пути и истины, написанная китайским мудрецом Лаоцы» (опубликовано в 26-м томе Юбилейного издания)[77]. На протяжении 4-х страниц даны: в первом очерке — общая характеристика китайского народа, во втором очерке дано изложение «Великой науки»[78] Конфуция и в третьем очерке — перевод ряда изречений Лао-Тзы.

К 1886 г. относится, как уже упоминалось, сочинение короткого рассказа или стихотворения в прозе «Течение воды».

В феврале 1893 г. Л.Н. Толстой пишет В.Г. Черткову, что ему «хочется составить книгу о китайской мудрости»[79]. В ноябре 1893 г. Л.Н. Толстой вновь возвращается к этому вопросу и, отказавшись сам от мысли составить изложение учения китайской философии, предлагает В.Г. Черткову перевести вышеупомянутую книгу Легге и написать к ней предисловие[80]. Вот текст письма: «Работа состоит в том, чтобы перевести Легге две книги: Конфуция и Менцзы — со всеми его исследованиями о жизни этих мудрецов и о современных и близких им философах. В Менции (т. е. во 2-м томе Легге)

[76] Следует читать: 4–6 марта и 11 марта 1884 г. Л.Н. Толстой пишет В.Г. Черткову: «Я занят китайской религией. Очень много почерпнул хорошего, полезного и радостного для себя. Хочу поделиться с другими, если Бог поможет»; «Я занят очень китайской мудростью. Очень бы хотелось сообщить вам и всем ту нравственную пользу, кот<орую> мне сделали эти книги» [12, т. 85, с. 33, 37].

[77] Следует читать: К 1884 г. относится составление Л.Н. Толстым трех очерков китайской философии «Китайская мудрость» — это: «Книги Конфуцы», «Великое учение» и «Книга пути и истины, написанная китайским мудрецом Лаоцы» (опубликовано в т. 25 Юбилейного издания) [12, т. 25, с. 532–535].

[78] *Да сюэ*, 大学, или «Высочайшая наука» — «великое учение» о высокодостойной личности, представленное в виде «мировоззренческих наставлений», некогда произнесенных Конфуцием и впоследствии прокомментированных одним из его учеников [4, с. 101]. Ср.: «…конфуцианский политич. и филос. трактат, излагающий идею о том, что водворение мира и социального благоустройства на земле должно начинаться с совершенствования <…> правителя, его обществ. и моральных достоинств, проявляемых <…> в его семейной жизни, политич. деятельности и в отношениях с др. людьми» (Советская историческая энциклопедия: [в 16 т.]. [М.]: Сов. энциклопедия, [1963]. Т. 4. Стб. 1014); «…он (Толстой. — *Д.З.*) несколько раз приписывает Конфуцию как “Чжун юн”, так и “Да сюэ”, хотя Джеймс Легг в предварительных замечаниях к этим памятникам прямо дает понять, что сам Конфуций не мог быть их автором-составителем» (…on several occasions he attributes both the *Doctrine of the Mean* and the *Great Learning* to Confucius, though Legge, in his prolegomena to these works, states clearly that they could not have come from Confucius himself) [15, p. 60].

[79] Следует читать: 5 ноября 1893 г. Л.Н. Толстой пишет В.Г. Черткову, что ему «хочется составить книгу о китайской мудрости <…>» [12, т. 87, с. 236].

[80] Следует читать: предлагает В.Г. Черткову перевести вышеупомянутые книги Легга и написать к ним предисловие (см. примеч. № 67–68).

изложение этих философов, в числе которых Ми-Ти, необычайно не только интересно, но и важно. Сам Менций тоже чрезвычайно интересен»[81]. Но намерение это не было осуществлено.

В 1900 г. Л.Н. Толстой еще раз возвращается к Конфуцию и записывает в своем дневнике:

> 5 октября 1900 г.: «Читаю китайских классиков. Очень важно»[82].
>
> 12 ноября 1900 г.: «Ничего не пишу, занимаюсь Конфуцием, и очень хорошо. Черпаю духовную силу. Хочу записать, как я понимаю теперь “Великое учение” и “Учение середины”»[83]. Далее: «Сущность китайского учения такова»[84] (следует изложение системы Конфуция, опубликовано в 54 томе Юбилейного издания).
>
> 14 ноября 1910 г.: «Занимаюсь Конфуцием, и все другое кажется ничтожным. Главное то, что это учение о том, что должно быть особенно внимательным к себе, когда один, сильно и благотворно действует на меня»[85].

В этот период Л.Н. Толстой пользовался для изучения китайской философии книгами из библиотеки Румянцевского музея в Москве (ныне — Библиотека им. Ленина).

Один из друзей Л.Н. Толстого записал в своем дневнике 10 декабря 1900 г.: «Теперь Л.Н. Толстой занят Конфуцием. Из Румянцевской библиотеки… ему доставили целую кучу английских книг о Китае. Он находит очень глубоким учение Конфуция»[86].

---

[81] Из письма № 355 к В.Г. Черткову от 12 ноября 1893 г. Ср.: «Я вам писал о китайцах, прося прислать мне Legg’a и Pothier (Легга и Потье, см. примеч. № 91. — *Д.З.*), и хотел делать эту работу, теперь же мне ясно, что эту работу должны сделать вы и что вы эту работу сделаете легко и прекрасно.

Работа состоит в том, чтобы перевести Legge’a две книги: Конфуция и Менце — со всеми его исследованиями о жизни этих мудрецов и о современных и близких им философах. (Я не помню книгу о Конфуции, но в Менции (т. е. в т. 2 собрания “Китайской классики” Легга. — *А.Л.*) изложение этих философов, в числе к<оторых> Ми-ти, необычайно не только интересно, но важно.) Сам Менций тоже чрезвычайно интересен» [12, т. 87, с. 239].

[82] См.: [12, т. 54, с. 45].

[83] См.: [12, т. 54, с. 54].

[84] Ср.: «Сущность китайского учения такая <…>» [12, т. 54, с. 55].

[85] Следует читать: 14 ноября 1900 г.: «Занимаюсь Конфуцием, и все другое кажется ничтожным. <…> Главно<е> то, что это учение о том, что должно быть особенно внимательным к себе, когда один, сильно и благотворно действует на меня. Только бы удержалось в той же свежести» [12, т. 54, с. 62].

[86] Ср.: «Теперь Лев Николаевич занят Конфуцием. Из Румянцевской библиотеки через Стороженко (Николая Ильича. — *Д.З.*) и при помощи каталожного ему доставили кучу английских книг о Китае. Он находит очень глубоким учение Конфуция о том, что для счастья нужно устроить государство, личность, определить понятия добра и зла» (Дневник В.Ф. Лазурского // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 37–38, кн. II. С. 502).

В 1903 г. вышла в издательстве «Посредник» книга «Мудрость народов Востока. Жизнь и учение Конфуция» (составил П.А. Буланже, со статьею Л.Н. Толстого «Изложение китайского учения»[87]).

В 1909 г. Л.Н. Толстой вновь возвращается к изучению Конфуция и других китайских мудрецов и обдумывает издание народной книжки о Конфуции[88]. В течение лета 1909 г. Л.Н. Толстой совместно с П.А. Буланже работает вновь над изложением философской системы Конфуция[89], используя для этого английский перевод Легге[90], французский перевод Потье[91] и, наконец, книгу Ку-Хунг-Минг'а[92], в результате чего была издана книга «Конфуций. Жизнь его и учение» (составил П.А. Буланже, под редакцией Л.Н. Толстого, издание «Посредник» <sic!>, 1910 г.)[93].

Тщательная и упорная работа Л.Н. Толстого над уточнением русского перевода текста Конфуция описана в статье П.А. Буланже «Как работал и учил работать Л.Н. Толстой». Между прочим, П.А. Буланже рассказывает следующее о совместном переводе: «Я дошел до главы "О религии" и предупредил Л.Н. Толстого, что ни Легге, ни Потье не переводят этого места так, как оно переведено здесь. Перевод сделан согласно переводу на английский язык китайцем Ку-Хунг-Минг'ом. А место было чрезвычайно важное, и переводы всех трех переводчиков чудовищно рознились <sic!> друг от друга. Я получил корректуры от Л.Н. Толстого через день и ахнул, взглянув

[87] Ср.: В 1903 г. вышла в издательстве «Посредник» книга «Жизнь и учение Конфуция» (составил П.А. Буланже, со статьей графа Л.Н. Толстого «Изложение китайского учения» (см. примеч. № 41).

[88] Из дневниковой записи Д.П. Маковицкого (см. примеч. № 149) от 20 марта 1909 г.: «Вчера Л.Н. говорил Ивану Ивановичу (Горбунову-Посадову. — *Д.З.*) и Павлу Ивановичу (Бирюкову, см. примеч. № 166. — *Д.З.*), когда была речь о книжках об Индии, Китае (Л.Н. предложил издавать), чтобы они взяли его в компанию. Они охотно согласились» (У Толстого, 1904–1910. «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого: в 4 кн. // Литературное наследство. М.: Наука, 1979. Т. 90, кн. 3. С. 364).

[89] Ср.: В течение лета и осени 1909 г. Л.Н. Толстой совместно с П.А. Буланже работает вновь над изложением философской системы Конфуция (*Буланже П.* Как работал и учил работать Л.Н. Толстой // Жизнь для всех. 1911. № 8. Стб. 1108–1109, 1111 и др.).

[90] См. примеч. № 67.

[91] Гийом Потье (Jean-Pierre Guillaume Pauthier, 1801–1873) — французский историк-синолог, к переводам и научным трудам которого некоторые маститые китаисты (например, Поль Демьевилль и В.М. Алексеев) относились «крайне критически» [4, с. 255]. См.: Les Livres sacrés de l'Orient, comprenant le Chou-king ou le Livre par excellence, les Sse-chou ou les Quatre livres moraux de Confucius et de ses disciples, les Lois de Manou, premier législateur de l'Inde, le Koran de Mahomet / trad. ou revus et publiés par G. Pauthier. Paris, MDCCCXL. XXXII, 764 p. [2, кн. 3, ч. 2, с. 163–178].

[92] Гу Хунмин, 辜鸿铭 (1857–1928) — ученый, эссеист, политический деятель, чьи сочинения вызывали у Толстого (со слов Д.П. Маковицкого) нескрываемый восторг: «Хорош мой китаец! Как он критикует европейскую цивилизацию!» (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 2. С. 208). См. также: [8, с. 267–268]; 兹在文斯 The Universal Order, or Conduct of Life. A Confucian Catechism. (Being a Translation of One of the Four Confucian Books, Hitherto Known as the Doctrine of the Mean.) By Ku Hung Ming. Shanghai, 1906. XII, 95 p.

[93] См. примеч. № 41.

на них. Сколько он снова работал. Место “О религии” было совсем переделано. Я стал проверять переделку с английским оригиналом и понял преимущество ее. Она была значительно ближе по смыслу и ясно, резко оттеняла основную мысль»[94].

Итак, Л.Н. Толстой занимался изучением Конфуция с 1882 г. по 1910 г., когда вышла книга о Конфуции под его редакцией.

С учением Лао-Тсе Л.Н. Толстой начал знакомиться еще в марте 1884 г., когда он работал над переводом его книги. 6 марта 1884 г. Л.Н. Толстой записал в своем дневнике: «Переводил Лаоцы. Не выходит то, что я хотел»[95]. В июне 1886 г. ему пересылают в Ясную Поляну книги о Лао-Тсе, находившиеся в его московском кабинете, в частности книгу Жюльена[96]; в то же время он запрашивает у В.Г. Черткова другие переводы Лао-Тсе[97].

В сентябре 1893 г. Л.Н. Толстой пишет своей жене о своих занятиях Лао-Тсе: «Перечитываю и исправляю перевод глубокомысленного писателя Лао-Тсе, и всякий раз с наслаждением и напряжением вникаю и стараюсь передать, соображая по французскому и особенно хорошему немецкому переводу. Вчера, например, переводили следующее»[98]. Далее следуют две больших цитаты из Лао-Тсе, с примечанием: «Не правда ли, прекрасно!»[99]

К концу 1893 г. относится переписка Л.Н. Толстого с его другом, литературоведом В.В. Стасовым[100]. Последний по просьбе

---

[94] Ср.: «Я дошел до главы “О религии” и предупредил Л.Н., что ни Legge, ни Pauthier (ни Легг, ни Потье. — *Д.З.*) не переводят этого места так, как оно переведено здесь. Перевод сделан согласно перевода <sic!> на английский язык китайца Ku-Hu-Ming’a <sic!> (Гу Хунмина. — *Д.З.*). А место было чрезвычайно важное, и переводы всех трех чудовищно разнились между собой.

— <…> Оставьте корректуру у меня, я займусь ею завтра утром и пришлю вам.

Я получил корректуры через день <…> и ахнул, взглянув на них. Сколько он снова работал. Место “О религии” было совсем переделано. Я стал проверять переделку с английским оригиналом и понял преимущество ее. Она была значительно ближе по духу и ясно, резко оттеняла основную мысль, тогда как я боязливо жался к выражениям оригинала и затемнял этим основную мысль» (*Буланже П.* Как работал и учил работать Л.Н. Толстой. Стб. 1114, 1117).

[95] Следует читать: 6 марта (18 марта) 1884 г. Л.Н. Толстой записал в своем дневнике: «Переводил Лаоцы. Не выходит то, что я думал» [12, т. 49, с. 64].

[96] См. примеч. № 107. Следует читать: В июне 1886 г. ему пересылают в Ясную Поляну книги, находившиеся в его московском кабинете, в частности книгу Жюльена о Лао-цзы [12, т. 63, с. 362].

[97] См. письмо № 112 к В.Г. Черткову от 15–16 июля 1886 г. [12, т. 85, с. 370].

[98] Следует читать: 21 сентября 1893 г. Л.Н. Толстой пишет своей жене о своих занятиях Лао-цзы: «Евг<ений> Ив<анович> (Попов. — *Д.З.*) мне переписывает. И мы с ним перечитываем и исправляем перевод глубокомысленнейшего писателя Лао-Дзи, и я всякий раз с наслаждением и напряжением вникаю и стараюсь передать, соображая по франц<узскому> и особенно хорошему немецкому переводу. Не говорю о самых отвлеченных, но прелестных местах, вчера, н<а>п<ример>, переводили следующее: “Добрый человек есть воспитатель недоброго <…>” и т. п.» [12, т. 84, с. 196–197].

[99] Ср.: «Не правда ли, прекрасно?» [12, т. 84, с. 197].

[100] Владимир Васильевич Стасов (1824–1906) — историк искусства, критик, идеолог

Л.Н. Толстого проделал большую работу по составлению библиографии всех европейских переводов Лао-Тзы с начала 19-го века, кроме того, дал оценку их научной достоверности. В этот список вошли переводы Abel Rémusat[101] (1816 г.), St. Pauthier (1838 г.), Stanislas Julien (1842 г.), von Plänckner[102] (1890 г.), V. von Straus[103] (1870), von Friede[104] (1884 г.) и последние по времени — Balfour[105] и Rosny[106]. В.В. Стасов особенно рекомендовал Л.Н. Толстому новый перевод Лао-Тзы Balfour'a «Textes tâoïstes», напечатанный в «Les Annales du Musée Guimet», vol. XX, P.<aris>, 1891.[107]

Л.Н. Толстой с большим вниманием и интересом входит в тонкости комментариев, сообщенных ему В.В. Стасовым, и в письме от октября месяца 1893 г. из Ясной Поляны просит выслать ему все

Товарищества передвижных художественных выставок и творческого содружества «Могучая кучка»; очарованный гением Толстого, он запомнился ему как человек «образцового *типа ума*» [12, т. 54, с. 7], [7, с. 298].

[101] Жан-Пьер Абель-Ремюза (Jean-Pierre Abel-Rémusat, 1788–1832) — ориенталист, библиотекарь, член Академии надписей и изящной словесности; профессор Коллеж де Франс, составивший «грамматику письменного и разговорного кит. яз.» [4, с. 260].

[102] Рейнхольд фон Плэнкнер (Reinhold von Plaenckner) — немецкий миссионер.

[103] Виктор фон Штраус (Viktor von Strauß und Torney, 1809–1899) — поэт и богослов, чьи произведения, «написанные не без таланта, проникнуты глубоким религиозным чувством» (Энциклопедический словарь: [в 86 т.]. СПб.: Тип. Акц. о-ва Брокгауз-Ефрон, 1903. Т. XXXIXa. С. 922).

[104] Личность в настоящий момент не установлена.

[105] Фредерик Г. Балфор (Frederic Henry Balfour, 1846–1909) — синолог, эссеист, прозаик; редактор англоязычной газеты «The North China Daily News» (Шанхай).

[106] Леон де Рони (Léon de Rosny, 1837–1914) — французский этнолог, востоковед.

[107] Следует читать: В этот список вошли переводы Абель-Ремюза, Гийома Потье, Станисласа Жюльена, фон Плэнкнера, Виктора фон Штрауса, von Fride и последний по времени — Балфора. В.В. Стасов особенно рекомендовал Л.Н. Толстому новый перевод Лао-цзы «Le Tao-te-king ou Livre du Tao et de la Vertu» Шарля де Арле, напечатанный в «Annales du Musée Guimet» в 1891 г. (Лев Толстой и В.В. Стасов. Переписка, 1878–1906. [Л.]: Прибой, 1929. С. 103, 105). См.: 1) Le Livre des récompenses et des peines / trad. du chinois, avec des notes et des éclaircissemens, par M. Abel Rémusat. Paris, MDCCCXVI. 79 p. Также: Mémoire sur la vie et les opinions de Lao-tseu, philosophe chinois du VIe siècle avant notre ère, qui a professé les opinions communément attribuées à Pythagore, à Platon et à leurs disciples / par M. Abel-Rémusat. Paris, 1823. 54 p.; 2) 道德經 Le Tao-te-King, ou le Livre révéré de la Raison suprême et de la Vertu, par Lao-tseu / trad. en françois et publié pour la première fois en Europe, avec une version latine et le texte chinois en regard, accompagné du commentaire complet de Sie-Hoéï, d'origine occidentale, et de notes tirées de divers autres commentateurs chinois, par G. Pauthier. (1re Livraison.) Paris; Leipzig, MDCCCXXXVIII. 104 p.; 3) 老子道德經 *Lao tseu Tao te king*. Le Livre de la Voie et de la Vertu, composé dans le VIe siècle avant l'ère chrétienne par le philosophe Lao-tseu / trad. en français et publié avec le texte chinois et un commentaire perpétuel par Stanislas Julien. Paris, MDCCCXLII. XLVI, 294 p.; 4) Lao-tse Táo-tĕ-king. Der Weg zur Tugend / aus dem Chinesischen übers. und erklärt von Reinhold von Plaenckner. Leipzig, 1870. XX, 423 s.; 5) Laò-tsè's Taò tĕ kīng / aus dem Chinesischen ins Deutsche übers., eingeleitet und comm. von Victor von Strauss. Leipzig, 1870. LXXX, 357 s.; 6) «Lao-Tse, — nach Plänckner's Übers. 61–10–116 bearbeitet von *E.A. von Fride*. St. PBg, 1884. 12°» (Там же. С. 105); 7) Taoist Texts. Ethical, Political, and Speculative / by Frederic Henry Balfour. London; Shanghai, 1884. VI, 118 p.; 8) Annales du Musée Guimet. (Tome vingtième.) Textes tâoïstes / trad. des originaux chinois et commentés par C. de Harlez. Paris, 1891. VIII, 391 p.

переводы «Тао-те-кинг'а»[108], находящиеся на современном высоком научном уровне.

В ноябре 1893 г. В.В. Стасов извещает Л.Н. Толстого[109] о получении Румянцевской библиотекой[110] «The Texts of Tâoism» в переводе Джемса Легге[111] и приводит ряд критических отзывов этого автора о прежних переводах «Тао-те-кинг'а». Л.Н. Толстой в письме от 12 ноября 1893 г. благодарит В.В. Стасова за сообщенные им сведения и пишет: «У меня есть три тома Легге, но только о Конфуции, Менции и Книга песен; но я не знал, что есть его же перевод "Тао-те-кинг'а"; если он есть… то я его выпишу»[112] и т. д. В ноябре 1893 Л.Н. Толстой получил эту книгу[113]. Как видно из дальнейшей переписки, Л.Н. Толстой для своих переводов Лао-Тзы пользовался не только этой книгой, но также и упомянутой книгой Бальфура и Штрауса[114].

В мае месяце 1894 г. Л.Н. Толстой занимается исправлением двух глав перевода книги Лао-Тзы по новым западноевропейским переводам[115].

В мае месяце 1909 г. Л.Н. Толстой снова работает над Лао-Тзе; в августе того же года он написал статью о Лао-Тзе; в сентябре 1909 г. он занимался исправлением корректуры книги «Изречения

---

[108] Ср.: и в письме от 30 октября 1893 г. из Ясной Поляны просит выслать ему все переводы «Дао дэ цзина» [12, т. 66, с. 412–413].

[109] Ср.: 6 ноября 1893 г. В.В. Стасов извещает Л.Н. Толстого (Лев Толстой и В.В. Стасов. С. 112).

[110] Следует читать: о получении Императорской Публичной библиотекой, где В.В. Стасов, принятый на «штат. должность б-ря» 27 ноября 1872 г., «проработал 34 года — до последних дней своей жизни» [11, с. 498–499].

[111] The Sacred Books of China. The Texts of Tâoism / trans. by James Legge. Oxford, 1891. Pt. I. XXIV, 396 p. (The Sacred Books of the East / trans. by Various Oriental Scholars and Edited by F. Max Müller. Oxford, 1891. Vol. XXXIX. XXIV, 396 p.)

[112] Ср.: «Legge (Легга. — *Д.З.*) у меня есть три тома, но только о Конфуции, о Менции и Книга песен; но я не знал, что есть его же перевод "Тао-те-кинга". Если он есть, и вы не можете мне дать его посмотреть, то я его выпишу» [12, т. 66, с. 428].

[113] Ср.: 19 ноября 1893 г. Л.Н. Толстой получил эту книгу [12, т. 66, с. 432]. Из письма В.В. Стасова к Толстому от 30 ноября 1893 г.: «Что касается наших книг о Лао-Цзы, то держите их у себя, сколько вам будет надо. Библиотека наша на то и существует, как лавка, чтоб давать кому что надо (вроде покойного *Английского магазина*): кому надо — калоши, а кому — бриллианты, <…> мы, сидельцы и прикащики, должны быть радешеньки и кланяться в пояс, когда к нам приходит какая-то писаная красавица <…> и, улыбаясь, спрашивает с нас то, что ей надо для ее обихода и пышного наряда, от которого она ужо <sic!> вечером будет блистать на громадном всесветном бале еще прелестнее и обольстительнее для всех. Мы для этой красавицы готовы перевернуть вверх дном весь свой шалашик, только бы подать ей <на> ладоньке то, от чего просияют ее светлые глаза. Еще бы! Ведь сколько взглядов будет опять на нее устремлено, когда она выступит царицей в залу и всех потянет к себе с непобедимой силой» (Лев Толстой и В.В. Стасов. С. 120).

[114] Ср.: Как видно из переписки, Л.Н. Толстой для своих переводов Лао-цзы пользовался не только этой книгой, но также и упомянутыми книгами Арле, Балфора и Штрауса (см. примеч. № 107).

[115] См. письмо № 132 к Е.И. Попову от 14 мая 1894 г. [12, т. 67, с. 122].

китайского мудреца Лао-Тзе, избранные Л.Н. Толстым» и своим предисловием к этой книге («О сущности учения Лао-Тзе»)[116]. Книга эта вышла в издании «Посредника» в 1910 г.[117] Изречения Лао-Тзе, в количестве 64-х, избраны по плану, разработанному Л.Н. Толстым еще в 1884 году[118].

Итак, Л.Н. Толстой занимался Лао-Тзе в течение 25 лет. Записав в дневнике в 1884 г., что «переводил Лао-Тсе. Не выходит то, что хотел»[119], он закончил этот перевод в 1909 г., использовав при этом, почти с исчерпывающей полнотой, наиболее авторитетные западноевропейские переводы того времени, все время совершенствуя свое понимание этой книги и свой перевод ее.

После смерти Л.Н. Толстого, в 1913 г. вышел полный перевод книги Лао-Си «Таô-те-кинг, или Писание о нравственности», выполненный Д.П. Конисси. В предисловии переводчик сообщает, что когда в 1905 г. Л.Н. Толстой услыхал о готовящемся переводе[120], то он пригласил его к себе и сказал ему: «Чтобы Россия имела лучший перевод этой книги, я готов помочь вам в деле проверки точности перевода»[121]. В продолжение четырех месяцев Конисси посещал Л.Н. Толстого, который сравнивал его перевод с английским, французским и немецким переводами и устанавливал точность перевода каждого текста[122].

---

[116] См. дневниковые записи Толстого от 5 мая, 23 августа, 5 сентября и 7 сентября 1909 г. [12, т. 57, с. 57, 123, 133].

[117] См. примеч. № 41.

[118] ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 4469/1. Л. 3 об. – 4. Из комментария Н.К. Гудзия к неоконченной серии очерков «Китайская мудрость»: «…Толстой по книге St. Julien'a (Станисласа Жюльена, см. примеч. № 107. — *Д.З.*) составил перечень глав из книги Лао-Тзе, которые следовало перевести. В <…> папке 103, АЧ (архив В.Г. Черткова, ГМТ. — *Д.З.*), хранится неисправная копия трех <…> автографов Толстого, написанная рукой неизвестного (П.А. Буланже. — *Д.З.*), без авторских поправок. Копия эта заключается припиской: "Перечень (в рукописи: Порядок. — *Д.З.*) глав из книги Лаодзе, из черновика Л.Н. (карандашом на клочке бумаги)". И далее следует самый перечень 67-ми глав. Рядом с цифрами, обозначающими главы, Толстым сделаны указания, какую часть главы нужно перевести, а также — в ряде случаев — им поставлены отметки, характеризующие качество отдельных глав: "метафизика прелестна" (1 раз), "прелестно" (8 раз), "удивительно" (1 раз), "прекрасно" (1 раз)» [12, т. 25, с. 884–885].

[119] Следует читать: Записав в дневнике в 1884 г.: «Переводил Лаоцы. Не выходит то, что я думал» (см. примеч. № 95).

[120] Следует читать: что когда в ноябре 1895 г. Л.Н. Толстой услыхал о готовящемся переводе (*Лао Си.* Таô-те-кинг, или Писание о нравственности. С. 3).

[121] Ср.: «Чтобы Россия имела лучший перевод, <…> я готов помочь вам в деле проверки точности перевода» (Там же).

[122] Следует читать: который сравнивал его перевод «с английским, немецким и французским переводами и устанавливал тексты перевода той и другой главы» (Там же). См. также: «Без сомнения, Кониси внес огромный вклад в знакомство японского народа с Толстым, но в самом значимом событии его биографии, в "общем переводе Лао-тзе", в котором в Японии до сих пор почти никто не сомневается, много неясного» и т. д. [8, с. 256–257].

Третий китайский философ, изучением которого занимался Л.Н. Толстой, был Ми-Ти.

В 1890 г. Л.Н. Толстой писал В.Г. Черткову: «В китайских книгах есть учение о любви Ми-Ти. В учении Менция и Конфуция есть опровержение этого учения. Так вот, перевести все это и составить книгу, в которой показать, что учение любви — самое удобное (утилитарное) учение»[123].

В апреле-августе 1909 г. Л.Н. Толстой вновь перечитывает книги Легге о Ми-Ти и Менции[124] и в сентябре этого года пишет академику В.И. Ламанскому[125]: «Мне всегда казалось, что европейцам более подобает и есть чему учиться у китайцев, чем наоборот. Я всегда питал великое уважение к свойствам китайского народа и складу их жизни. Теперь же, в последнее время, занимался Конфуцием, Лао-Тзе и совершенно неизвестным большой публике мудрецов противником Менция Ми-Ти, проповедовавшем <sic!> учение любви»[126].

В декабре того же года Л.Н. Толстой был занят исправлением корректур книги «Ми-Ти. Учение о всеобщей любви»[127] (составлено П.А. Буланже, под редакцией Л.Н. Толстого)[128]. Книга вышла в издании «Посредника» в 1910 г.

Наряду с изучением древних китайских философов, Л.Н. Толстой непрерывно занимался другими вопросами духовной культуры Китая.

---

[123] Из письма № 252 к В.Г. Черткову от 15 марта 1890 г. Ср.: «Хорошая очень предстоит работа знающему по-англ<ийски> и понимающему смысл учения Христа. Это вот что: в китайских книгах, английски<х>, забыл переводчика, к<оторые> были у меня и теперь у вас, есть учение о любви Ми-ти. Помните? В учении Менция и Конфуция (в особенности Менция) есть опровержение этого учения. Так вот, перевести все это и составить книгу, в кот<орой> показать, что учение любви — как самое удобное (утилитарное) учение — предлагалось еще вот когда и у китайцев, и очень плохо опровергнуто, и имело большую силу, учение земное, утилитарное, без понятия об Отце и, главное, *о жизни*, т. е. о жизни вечной.

Очень бы хорошо было» [12, т. 87, с. 19].

[124] Следует читать: В апреле-августе 1909 г. Л.Н. Толстой вновь перечитывает книгу Легга о Мо-цзы и Мэн-цзы (см. примеч. № 68, а также дневниковые записи Д.П. Маковицкого от 28 апреля, 2 мая и 15 августа 1909 г.: У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 3. С. 393, 398; Т. 90, кн. 4. С. 46).

[125] Владимир Иванович Ламанский (1833–1914) — историк, филолог, академик Петербургской академии наук; «основатель известной школы славистов», влияние работ которого в студенческие годы испытал на себе Д.П. Маковицкий [8, с. 274].

[126] Из письма № 123 к В.И. Ламанскому от 8 сентября 1909 г. Ср.: занимался Конфуцием, Лаодзе и совершенно неизвестным большой публике мудрецом, противником Менция Мити, проповедовавшим учение любви» [12, т. 80, с. 90].

[127] Ср.: «Ми-ти, китайский философ. Учение о всеобщей любви» (см. примеч. № 41).

[128] См. дневниковые записи Д.П. Маковицкого от 2 декабря, 3 декабря и 26 декабря 1909 г. (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 4. С. 121–122, 143).

Он знакомился с книгами о китайской культуре В.П. Васильевского[129] (1873 г.), С. Георгиевского[130] (1888 г.), Макса Мюллера[131], О. Пфлейдфера<?>, Ж. Симона[132] и другими[133].

В августе 1905 г. Л.Н. Толстой отмечает в своем дневнике, что он хотел бы написать о «величайшем подвиге китайцев, удержавшихся в мире, несмотря на все несправедливости, жестокости, ужасы, совершенные против них»[134] (это относится к периоду русско-японской войны[135]), и написал соответствующее письмо китайцу Тсиен-Хуан-Тунг'у[136] (от 4 декабря 1905 г.). Письмо это было написано в ответ на письмо Тсиен-Хуан-Тунг'а от 1 декабря 1905 г. из Петербурга[137].

---

[129] Василий Павлович Васильев (1818–1900) — востоковед, академик Петербургской академии наук, более девяти лет «безвыездно» проживавший в Пекине, где он посвятил «все свое время изучению языков китайского, тибетского, санскритского, монгольского и маньчжурского» (Энциклопедический словарь: [в 86 т.]. СПб.: Типо-лит. И.А. Ефрона, 1892. Т. Va. С. 608), [4, с. 50–51].

[130] Сергей Михайлович Георгиевский (1851–1893) — синолог, экстраординарный профессор Петербургского университета, выявивший основные «"принципы жизни" Китая, т. е. факторы, обеспечивающие "жизненность" кит. нации» [4, с. 63].

[131] Макс Мюллер (Friedrich Max Müller, 1823–1900) — ориенталист, религиовед, профессор Оксфордского университета; «свободомыслящий немецкий эмигрант 1848 года», о котором Толстой (по свидетельству Д.П. Маковицкого) «говорил с уважением и любовью» (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 1. С. 372), [4, с. 238], [8, с. 333].

[132] Эжен Симон (Gabriel Eugène Simon, 1829–1896) — агроном, ботаник; бывший французский консул в Китае.

[133] Ср.: Он знакомился с книгами о китайской культуре В.П. Васильева, С.М. Георгиевского, Томаса Т. Медоуза, Макса Мюллера, Гийома Потье, Эжена Симона и др. [15, p. 95–97]. См.: 1) Религии Востока. Конфуцианство, буддизм и даосизм. Сочинение В. Васильева. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1873. 183 с.; 2) *Георгиевский С.* Принципы жизни Китая. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1888. XXII, 494, XVI с.; 3) The Chinese and Their Rebellions, Viewed in Connection with Their National Philosophy, Ethics, Legislation, and Administration. To Which Is Added, an Essay on Civilization and Its Present State in the East and West / by Thomas Taylor Meadows. London; Bombay, 1856. LX, 656 p. [2, кн. 3, ч. 2, с. 61–62]; 4) The Religions of China. 1. Confucianism. 2. Taoism. 3. Buddhism and Christianity / by Max Müller // The Nineteenth Century. 1900. Vol. XLVIII. P. 373–384, 569–581, 730–742. Также: *Мюллер М.* Религии Китая. I. Конфуцианство. II. Даосизм. III. Буддизм и христианство / пер. с англ. под ред. А.Е. Яновского. СПб.: Изд. Т-во «XX век», 1901. VIII, 88 с.; 5) Chine ou Description historique, géographique et littéraire de ce vaste Empire, d'après des documents chinois. Première partie, comprenant un résumé de l'histoire et de la civilisation chinoises depuis les temps les plus anciens jusqu'a nos jours / par M.G. Pauthier. Paris, MDCCCXXXVII. 493 p.; 6) *Симон Ж.* Срединное царство. Основы китайской цивилизации / пер. с фр. В. Ранцева. СПб.: Изд. Л.Ф. Пантелеева, 1886. 382 с.

[134] Следует читать: 27 августа 1905 г. Л.Н. Толстой отмечает в своем дневнике, что он хотел бы написать о «главном, величайшем подвиге, совершенном в нача<ле> нынешнего века на Дальнем Востоке, <…> подвиге китайцев, удержавших<ся> в мире, несмотря на все несправедливости, жестокости, ужасы, совершенные против них» [12, т. 55, с. 159].

[135] Из комментария Н.Н. Гусева к Дневнику 1905 г.: «Толстой имел в виду вторжение в Китай европейских войск в 1900 г., закончившееся взятием приступом Пекина 2 августа 1900 г. Вторжение было вызвано боксерским восстанием 1900 г., направленным против европейцев, восстановивших против себя китайцев своей агрессивной и эгоистической политикой, не считавшейся с интересами китайского народа» [12, т. 55, с. 513].

[136] Чжан Цинтун, 张庆桐 (род. 1872) — переводчик и публицист, получивший в Петербургском университете юридическое образование.

[137] См. примеч. № 139.

Тсиен-Хуан-Тунг был китайский ученый <sic!>, хорошо знавший русский язык. При своем письме он препроводил Л.Н. Толстому книгу на русском языке Лианг-Тси-Чао[138] «Ли-Хунг-Чанг, или Политическая история Китая за последние сорок лет»[139], перевод А.Н. Вознесенского[140] и Тсиен-Хуан-Тунг'а, с предисловием Тсиен-Хуан-Тунг'а, СПб., изд.<ание В.А.> Березовского, 1905 г. XV+346 стр. Эта книга в свое время находилась в составе яснополянской библиотеки Л.Н. Толстого[141]. В предисловии Тсиен-Хуан-Тунг излагает историю сношений России с Китаем[142], начиная с XVII века, и упоминает всех выдающихся синологов того времени (О.И. Бичурина[143], В.П. Васильева, О. Палладия[144], Д.А. Петчурова[145], П.С. Попова[146] и др.[147]), способствовавших сближению России и Китая.

В упомянутом ответном письме Л.Н. Толстого к Тсиен-Хуан-Тунгу, кроме упомянутой констатации миролюбия китайцев, содержится, однако, предостережение против тенденции

[138] Лян Цичао, 梁启超 (1873–1929) — философ, «представитель либеральной реформистской политич. мысли», заявивший после поездки на Парижскую мирную конференцию об упадке «"материалистич." культуры Запада», отличной от «"духовной" культуры конф. Китая» [4, с. 205–206].

[139] Ср.: Лихунчжан, или Политическая история Китая за последние 40 лет. Сочинение Лянцичао / пер. с кит. А.Н. Вознесенский и Чжанчинтун, с предисл. Чжанчинтуна. СПб.: Изд. В. Березовский, 1905. XX, 346 с. «На тит. л. надпись чернилами: "Великому писателю земли русской в знак благоговейного почитания от Чжанчинтуна, 1 декабря 1905 года, Петербург"» [2, кн. 1, ч. 1, с. 438].

[140] Арсений Николаевич Вознесенский (А. Алек, 1881–1937) — ориенталист, сотрудник Министерства иностранных дел, вице-консул в Шанхае, позднее — корреспондент ТАСС в Японии (Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период, 1917–1991. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. С. 101–102).

[141] Следует читать: Эта книга находится в составе яснополянской библиотеки Л.Н. Толстого [2, кн. 1, ч. 1, с. 438].

[142] Следует читать: В предисловии Чжан Цинтун излагает «историю сношений между Россией и Китаем» (Лихунчжан, или Политическая история Китая за последние 40 лет. С. X).

[143] Иакинф (Никита Яковлевич Бичурин, 1777–1853) — священнослужитель, путешественник, член-корреспондент Петербургской академии наук; «основатель синологич. направления историч. науки в России», чьи труды «отличает не всегда оправданное доверие к кит. источникам» [4, с. 23, 25].

[144] Палладий (Петр Иванович Кафаров, 1817–1878) — архимандрит, востоковед, создавший (при участии П.С. Попова, см. примеч. № 146) уникальный «по полноте и методич. разработанности» китайско-русский словарь, «унифицировавший рус. транскрипцию кит. речи» [4, с. 146].

[145] Дмитрий Алексеевич Пещуров (1833–1913) — математик, драгоман дипломатической миссии в Пекине, заведовавший «магнитною и метеорологическою обсерваториею»; экстраординарный профессор Петербургского университета (Энциклопедический словарь: [в 86 т.]. СПб.: Типо-лит. И.А. Ефрона, 1898. Т. XXIIIa. С. 558).

[146] Павел Степанович Попов (Мао Линь, 1842–1913) — генеральный консул, член-корреспондент Петербургской академии наук, издавший русско-китайский словарь, «долгое время остававшийся незаменимым» [4, с. 252].

[147] Ср.: о. Иакинфа (Бичурина), В.П. Васильева, о. Палладия, Д.А. Пещурова, П.С. Попова (Лихунчжан, или Политическая история Китая за последние 40 лет. С. XI).

европеизации Китая: «Да сохранит Бог, — пишет Л.Н. Толстой, — Китай от путей Японии»[148].

Между прочим, «Яснополянские записки» ближайшего друга, секретаря, врача и последователя Л.Н. Толстого Д.П. Маковицкого[149], начатые также в 1905 г.[150], «посвящаются миролюбивому китайскому народу, кротость которого, смирение, терпение и стойкость в неупотреблении насилия против насилия так трогали и умиляли Льва Николаевича Толстого»[151].

К 1906–1908 гг. относится переписка Л.Н. Толстого с китайским ученым Ку-Хунг-Мингом.

В сентябре 1906 г. Л.Н. Толстой пишет письмо об исторической миссии китайского народа[152]. Письмо это первоначально было опубликовано в русской газете «Новое время»[153], а затем издано в виде книги «Л.Н. Толстой. Письмо к китайцу» (октябрь 1906 г.) с приложением изречений китайских мыслителей: Конфуция, Лао-Тзы, Менция, — а также цитат из священных книг. В дальнейших изданиях этого «Письма к китайцу» имеется дополнение: «Китайская мудрость» и «Изложение китайского учения»[154].

Поводом к написанию этого письма явилась книга Ку-Хунг-Минг'а «Papers from a Viceroy's Yamen. A Chinese Plea for the Cause of Good Government and True Civilization in China»[155], 1901. Эта книга имелась в составе яснополянской библиотеки[156].

---

[148] Ср.: «Избави Бог Китай идти по пути Японии. Китайцам, как и всем людям, надо развивать свои духовные силы, а не технические усовершенствования, кот<орые> только губительны, когда духовные силы извращены» [12, т. 76, с. 63].

[149] Душан Петрович Маковицкий (Dušan Makovický, 1866–1921) — домашний врач и сподвижник Толстого, привлекавший его «своей серьезностью, умом, знанием, добротой»; «милый, кроткий, чистый» летописец яснополянской жизни, в кармане пиджака которого постоянно лежали карандаш и листки бумаги [12, т. 58, с. 11; т. 53, с. 166], [7, с. 274–275].

[150] Следует читать: начатые в конце 1904 г. (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 1. С. 68).

[151] Ср.: терпение и стойкость в неупотреблении насилия против насилия так трогали и умиляли Льва Николаевича» (*Маковицкий Д.П.* Яснополянские записки, 1904–1910 годы. М.: [Задруга], 1922. Вып. 1. С. 5).

[152] Из дневниковой записи Толстого от 15 сентября 1906 г.: «…нача<л> письмо китайцу, все о том же» [12, т. 55, с. 244].

[153] Ср.: «Письмо впервые было напечатано по-немецки в "Neue Freie Presse", ноябрь, 1906, и по-французски в "Courrier Européen", ноябрь-декабрь, 1906.

В обратном переводе с французского на русский письмо напечатано в № 11026 "Нового времени" от 21 ноября 1906 г.» [12, т. 36, с. 695–696].

[154] Следует читать: а затем издано в виде книги «I. Л.Н. Толстой. Письмо к китайцу. (Октябрь 1906 г.) II. Китайская мудрость. (Мысли китайских мыслителей, собранные Л.Н. Толстым)» с «Изложением китайского учения», приложением изречений китайских мыслителей: Конфуция, Лао-цзы, Мэн-цзы, — а также цитат из священных книг Китая, книг китайских буддистов и китайских пословиц (см. примеч. № 41).

[155] 尊王篇 Papers from a Viceroy's Yamen. A Chinese Plea for the Cause of Good Government and True Civilization in China / by Ku Hung-Ming. Shanghai, 1901. XVI, 197 p.

[156] Следует читать: Эта книга имеется в составе яснополянской библиотеки [2, кн. 3, ч. 1, с. 594].

В октябре 1908 г. Л.Н. Толстой читает полученные от Ку-Хунг-Минг'а книги («The Universal Order of Conduct of Life. A Confucian Catechism»[157] by Ku-Hung-Ming, Shanghai, 1906 и «Great Learning of Higher Education»[158]) и отмечает в своем дневнике, что эти книги «заставляют думать»[159]. В яснополянской библиотеке Л.Н. Толстого в настоящее время сохраняется книга Ку-Хунг-Минг'а «Et nunc, reges, intelligite»[160], Shanghai, 1906 с собственноручными пометками Л.Н. Толстого.

По сведениям, относящимся к 1921–1922 годам, Ку-Хунг-Минг в период Первой империалистической войны опубликовал ряд своих сочинений, в частости «Дух китайского народа»[161] или «Защита Китая от европейских идей»[162], в которых, в согласии с Л.Н. Толстым, предостерегал китайцев от увлечения европейской цивилизацией. Далее, в ряде статей Ку-Хунг-Минг подверг резкой критике германский национализм, в результате чего политические противники Ку-Хунг-Минг'а добились устранения его с кафедры в Пекинском университете.

Уже за семь месяцев до смерти, в апреле 1910 г. Л.Н. Толстой был занят чтением журнала китайской молодежи «The World's Chinese Students' Journal»[163], Shanghai, 1910, № 4. Этот номер журнала с пометками Л.Н. Толстого хранится в настоящее время в яснополянской библиотеке. Заинтересовавшись содержанием журнала, Л.Н. Толстой, по словам своего секретаря Д.П. Маковицкого, сказал: «Если бы я был молод, то поехал бы в Китай»[164]. В одной

---

[157] См. примеч. № 92.

[158] См. дневниковую запись Д.П. Маковицкого от 26 октября 1908 г. (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 3. С. 236).

[159] Следует читать: и отмечает в своем дневнике: «Получил вчера книгу от китайца. Заставляет думать» [12, т. 56, с. 152]. До сих пор остается неясным, сколько книг (одну или две) Гу Хунмин адресовал Толстому, ведь печатный вариант его перевода «Да сюэ» — «The Higher Education» («The Great Learning») — датируется 1915 г. Вместе с тем, по словам Дерка Бодде, «г-н Анри Ветч, пекинский издатель и книгопродавец, сообщает, <…> что он некогда владел одним экземпляром (1906 г. — *Д.З.*), и вспоминает о нем как о тоненькой брошюре, которая, вероятно, была опубликована (крайне малым тиражом) в китайском городе Циндао» (Mr. Henri Vetch, Peiping publisher and book seller, informs… that he once had a copy and remembers it as a rather small pamphlet which was perhaps published (in a very small edition) in Tsingtao, China) [15, p. 98–99].

[160] Et nunc, reges, intelligite! The Moral Causes of the Russo-Japanese War / by Ku Hung-Ming. Shanghai, 1906. 39 p. [2, кн. 3, ч. 1, с. 593].

[161] 義大秋春 The Spirit of the Chinese People / with an Essay on "The War and the Way out" by Ku Hung-Ming. Peking, 1915. 168 p.

[162] *Ku Hung-Ming.* Chinas verteidigung gegen europäische Ideen. Kritische Aufsätze / hrsg. mit einem Vorwort von Alfons Paquet. Jena, 1911. XVI, 149 s.

[163] Из дневниковой записи Толстого от 17 апреля 1910 г.: «Казалось, нельзя хуже. А нынче еще хуже всех дней — настроение. С трудом борюсь. Хорошее письмо от Ч<ерткова> и журнал китайской передовой прогрессистской партии. Оч<ень> занимает меня» [12, т. 58, с. 39].

[164] Ср.: «Если бы я был молодым человеком, поехал бы в Китай» (У Толстого,

из статей этого номера развивались мысли, аналогичные мыслям Л.Н. Толстого, выраженные <sic!> им в «Письме к китайцу»[165].

Из высказываний Л.Н. Толстого о китайцах известна запись его секретаря П.И. Бирюкова[166], который спросил в 1904 г. Л.Н. Толстого: «Китайцы были у вас когда-нибудь? — Нет, — ответил Л.Н. Толстой, — и я жалею, что не имел возможности поговорить с ними»[167].

Один литератор, И.<ван Иванович?> Попов[168], передает следующее высказывание китайца о Л.Н. Толстом: «Лаодзе и Конфуций благодаря мудрости дожили до глубокой старости. Ваш Толстой, говорил мне один китайский ученый, Сио-Чжан, не менее мудр, чем наши учителя, и Провидение наградило его величием старости, которая переходит в бессмертие, а не в смерть»[169].

***

Прижизненные связи Л.Н. Толстого с Востоком, и в частности с Китаем, были основаны прежде всего на его учительской роли в области моральной философии. Это сближало его и с древними китайскими философами, в писаниях которых он находил аналогии своему мировоззрению. Далее, он выступал как реформатор-публицист, обличавший злые силы своей эпохи: агрессивные войны, милитаризм, насилие над колониальными странами и т. д. Здесь

1904–1910. Т. 90, кн. 4. С. 225); «…если б был молод, то поехал бы в Китай» (У Л.Н. Толстого в последний год его жизни. Дневник В.Ф. Булгакова. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911. С. 130).

[165] Из дневниковой записи Д.П. Маковицкого от 17 апреля 1910 г.: «Л.Н. прочел статью “The Civilisation of China” и сделал в ней отметки <…>. Читал и другие статьи.

<…> Л.Н. вечером спросил меня:

— Вы читали китайский журнал?

— Да. Одну статью. В ней то же говорится, что в вашем письме к китайцу, т. е. придается первенствующая важность нравственному учению Конфуция, а не западной цивилизации» (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 4. С. 225–226).

[166] Павел Иванович Бирюков (1860–1931) — единомышленник и биограф Толстого, занимавшийся изданием и распространением его сочинений в России и за рубежом; получив ласковое прозвище «Поша», он до конца «остался верен самому себе: <…> никогда никого не обидел, никому не причинил зла и, напротив, многим помогал и помог, чем мог» (*Булгаков В.Ф.* О Толстом. Воспоминания и рассказы. Тула: Приокское книжное изд-во, 1978. С. 260), [7, с. 251–253].

[167] Следует читать: Из высказываний Л.Н. Толстого о китайцах известна запись его секретаря Д.П. Маковицкого от 25 декабря 1904 г.: «*П.И. Бирюков*: Китайцы были у вас? *Л.Н.*: Нет, и жалею, что не имею возможности поговорить с ними» (У Толстого, 1904–1910. Т. 90, кн. 1. С. 111).

[168] По-видимому, Иван Иванович Попов (1862–1942) — революционер, мемуарист, редактор еженедельной газеты «Восточное обозрение», «в к-рой поместил несколько сот собств. очерков, заметок, рассказов»; будучи «в течение неск. лет корреспондентом» Толстого, он встретился с ним в Ясной Поляне 16 октября 1903 г. [10, с. 81], [12, т. 74, с. 251].

[169] Источник высказывания, равно как и личность «китайского ученого» в настоящий момент не установлены.

он выступал как общественная совесть своей эпохи, как носитель демократических идеалов всего мира.

Отсюда становится очевидным его мировое значение и влияние его идей на общественное мнение восточных стран. В силу *демократической* сущности этих идей, они оказывали положительное влияние на формирование общественного сознания людей Востока того времени. Следует отметить, как общее правило, что *живые связи* Л.Н. Толстого без исключения устанавливались с наиболее передовыми и гуманистическими деятелями Востока.

Связи Л.Н. Толстого с Востоком, установленные при его жизни, не только не порвались в дальнейшем, но они сохранились и окрепли. Конечно, в настоящее время они переродились, и теперь следует говорить о глубоком художественном влиянии Л.Н. Толстого на культуру Востока, и в частности на китайскую культуру. Это естественно, т. к. публицистическое значение деятельности Л.Н. Толстого имеет уже исторический характер, поскольку <sic!> современная ему «злоба дня» (его борьба с царским самодержавием, борьба против колониальных агрессий, русско-японская война) отошла в прошлое.

Кроме того, появились новые, посмертные связи Л.Н. Толстого с Востоком и Китаем в виде перевода его главнейших художественных произведений на восточные языки; при его жизни они имели место только в отдельных случаях.

Таким образом, на фоне старых, прижизненных связей Л.Н. Толстого с Китаем возникло новое, глубокое художественно-литературное влияние произведений Л.Н. Толстого на современную китайскую литературу. Это — фактор большого значения, так как через произведения Л.Н. Толстого протекают от нас на Восток наиболее реалистические в художественном отношении и наиболее демократические в общественном отношении идеалы нашей русской, народной литературы. Ими питается до настоящего времени и наша советская действительность, они оказывают огромное влияние на западную литературу, и нашей задачей является продвижение их в культуру Востока.

До нас доходят сигналы актуального, сегодняшнего влияния Л.Н. Толстого на китайскую культуру. Во-первых, это приезд в Москву и в Ясную Поляну выдающегося китайского ученого и литературоведа Го-Мо-Жо[170], авторитетно поставившего проблему

[170] Го Можо, 郭沫若 (1892–1978) — писатель, историк, каллиграф, подвергнувший «анализу с марксистских позиций воззрения крупнейших древнекит. мыслителей»; первый президент Академии наук КНР, лауреат международной Сталинской премии «За

изучения Л.Н. Толстого в Китае, принимавшего участие в переводе на китайский язык «Войны и мира». Далее, в октябре 1945 г. — обращение в Гос<ударственный> музей Л.Н. Толстого литератора Го-Бао-Цюань[171] <sic!>, в свое время, в 1935 г., посетившего Ясную Поляну и переведшего на китайский язык статьи Ленина о Л.Н. Толстом[172]. Наконец, перевод на китайский язык «Анны Карениной», выполненный Чжоу Цзянь и Ло-Чжи-Нань[173] <sic!>; перевод английской биографии Л.Н. Толстого, выполненный Сюй-Чи[174], и т. д.

Как Го-Мо-Жо, так и Го-Бао-Цюань ставят конкретную проблему детального изучения взаимоотношений Китая и Л.Н. Толстого и взаимодействия творчества Л.Н. Толстого с китайской культурой. Эта проблема поставлена, сделаны предварительные исследования, и она ожидает более глубокой и детальной проработки.

А.И. Ларионов,
научный сотрудник Музея-усадьбы
«Ясная Поляна» Л.Н. Толстого.
(Адрес: Тульская область,
Музей-усадьба «Ясная Поляна».)

Литература

1. *Алексеева Г.* Китайские мудрецы в восприятии Льва Толстого. (По материалам личной библиотеки Л.Н. Толстого) // Лев Толстой и мировая литература. Материалы X Международной научной конференции. [Тула]: Ясная Поляна, 2018. С. 309–320.

2. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание: [в 3 кн.]. М.: Книга, 1972–1978; Тула: Ясная Поляна, 1999.

3. Доходный дом на улице Машкова, 10с2. Архитектор, владельцы, жители. М.: [Паблит], 2023. 102 с.

укрепление мира между народами» [4, с. 66]. Ср.: «В начале 30-х годов он принимается за гигантский труд — перевод на китайский язык “Войны и мира”. К сожалению, эта работа не была завершена» [13, с. 167], [14, с. 103].

[171] Гэ Баоцюань, 戈宝权 (1913–2000) — филолог, общественный деятель, журналист.

[172] См.: Письмо Гэ Баоцюаня к С.А. Толстой-Есениной от 12 августа 1945 г. (ОР ГМТ. Ф. 48. Оп. 1. Ед. хр. 922. 4 л.); *Петров В.В.* Ранние китайские переводы работ В.И. Ленина по вопросам литературы и искусства // Ленин и проблемы истории стран Азии. (Китай, Индия.) [Л.]: Изд-во Ленинградского ун-та, 1970. С. 110.

[173] Чжоу Ян, 周扬 (Чжоу Цзян, 1908–1989) и Ло Цзинань, 罗稷南 (*Толстой Л.Н.* Анна Каренина. М.: Наука, 1970. С. 897).

[174] Так, двухтомник англичанина Эйлмера Моода «The Life of Tolstoy. First Fifty Years» (1908) и «The Life of Tolstoy. Later Years» (1910), оказавшийся в руках Сюй Чи, 徐迟 (1914–1996) в начале 1940-х гг., был напечатан в полном объеме: *Тоэрсытай чуань*, 托尔斯泰传 — только в 1984 г.

4. Китайская философия. Энциклопедический словарь. М.: Мысль, 1994. 573 с.

5. Конфуцианство и даосизм в мировоззрении Л.Н. Толстого, 儒學與道教在托爾斯泰的思想. М.: ИДВ РАН, 2018. 747 с.

6. Л.Н. Толстой и США. Переписка. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 974 с.

7. Л.Н. Толстой. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2009. 848 с.

8. Лев Толстой и его современники. Энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Парад, 2010. 652 с.

9. Лев Толстой и литературы Востока. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. 301 с.

10. Русские писатели, 1800–1917. Биографический словарь. М.: БРЭ, 2007. Т. 5. 800 с.

11. Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Биографический словарь. СПб.: Изд-во РНБ, 1995. Т. 1. 688 с.

12. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: [в 90 т.]. М.; Л.: Госиздат, 1928–1929; ГИХЛ, 1931–1958.

13. *Шифман А.* Лев Толстой и Восток. М.: Изд-во восточной литературы, 1960. 480 с.

14. *Шифман А.И.* Лев Толстой и Восток. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1971. 552 с.

15. *Bodde D.* Tolstoy and China. Princeton: Princeton University Press, 1950. VIII, 110 p.

16. *Starr C.F.* Red-Light Novels of the Late Qing. Leiden; Boston: Brill, 2007. XXVI, 291 p.

Research Article and Publication of Archival Documents

Alexander Larionov. *Leo Tolstoy and China* (1945)

Introductory article, text preparation, and notes by D.V. Zabotin

© 2025. Daniil V. Zabotin

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 “Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation” (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: Alexander Larionov’s *Leo Tolstoy and China* is a review article that represents one of the first serious attempts to understand “the problem of a detailed study of relations between China and Tolstoy and the interaction between Tolstoy’s work and Chinese culture” in post-war literary criticism. (Its autograph

and incomplete typescript were found in the collection of the Press Department of the All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries, located in the State Archive of the Russian Federation.) Compared to his predecessors, such as Paul Biryukov, a Russian publicist (*Tolstoi und der Orient*, 1925), and Romain Rolland, a French writer (*La Réponse de l'Asie à Tolstoï*, 1928), Alexander Larionov broke new ground by selecting and systematically presenting a large amount of "factual material" (in his own words, "more than one copyright sheet"). In fact, for the first time, he established an ideological sequence that would later be reached by professional scholars, Derk Bodde, an American historian and sinologist (*Tolstoy and China*, 1950), and Alexander Shifman, a Soviet literary critic (*Leo Tolstoy and the Orient*, 1960 and 1971). The main research plot is structured as follows: "Tolstoy's Writings and Publications on China" (the *Chinese Wisdom*, the *Water Flow*, the *Coffee-House of Surat*, the *Circle of Reading*, the *Epistle to the Chinese*, etc.); "Tolstoy's Readings on China" (the study of popular science books about China in English, Russian, French, and German, as well as the philosophical heritage of Confucius, Laozi, Mozi, and Mencius); "Tolstoy's Contacts with the Orient" (the correspondence with Zhang Qingtong and Gu Hongming); and finally, "The Meaning of Tolstoy to the Orient" (a translation of some of his works and critical responses to them). As Alexander Larionov's manuscript was neglected for too long, this publication includes all the necessary comments, additions, and clarifications in its footnotes which significantly exceed the volume of the author's text that has "already a historical character."

Keywords: Leo Tolstoy, China, literary relations and influences, post-war Tolstoy studies, Alexander Larionov, Derk Bodde, Alexander Shifman, the All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries, the State Archive of the Russian Federation.

Information about the author: Daniil V. Zabotin, PhD Student, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-7319-8664

E-mail: do.oscar@yandex.ru

For citation: "Alexander Larionov. *Leo Tolstoy and China* (1945)," introd. article, text prep., and notes by D.V. Zabotin. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 362–397. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-362-397

References

1. Alekseeva, G. "Kitaiskie mudretsy v vospriiatii L'va Tolstogo. Po materialam lichnoi biblioteki L.N. Tolstogo" ["The Chinese Sages as Perceived by Leo Tolstoy. On the Materials from Tolstoy's Private Library"]. *Lev Tolstoi i mirovaia literatura. Materialy X Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Leo Tolstoy and World Literature. Proceedings of the 10th International Scientific Conference*]. Tula, Iasnaia Poliana Publ., 2018, pp. 309–320. (In Russ.)

2. *Biblioteka L'va Nikolaevicha Tolstogo v Iasnoi Poliane. Bibliograficheskoe opisanie: v 3 kn.* [*Leo Tolstoy's Yasnaya Polyana Library. Bibliographic Description: in 3 books*]. Moscow, Kniga Publ., 1972–1978, Tula, Iasnaia Poliana Publ., 1999. (In Russ.)

3. *Dokhodnyi dom na ulitse Mashkova, 10s2. Arkhitektor, vladel'tsy, zhiteli* [*The Revenue House on Mashkov Street, 10, bld. 2. The Architect, Owners, and Residents*]. Moscow, Pablit Publ., 2023. 102 p. (In Russ.)

4. *Kitaiskaia filosofiia. Entsiklopedicheskii slovar'* [*The Encyclopedic Dictionary of Chinese Philosophy*]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 573 p. (In Russ.)

5. *Konfutsianstvo i daosizm v mirovozzrenii L.N. Tolstogo*, 儒學與道教在托爾斯泰的思想 [*Confucianism and Taoism in Leo Tolstoy's Outlook*, 儒學與道教在托爾斯泰的思想]. Moscow, Institute of Far Eastern Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018. 747 p. (In Russ.)

6. *L.N. Tolstoi i SShA. Perepiska* [*Leo Tolstoy and the United States. The Correspondence*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 974 p. (In Russ.)

7. *L.N. Tolstoi. Entsiklopediia* [*Leo Tolstoy. The Encyclopedia*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2009. 848 p. (In Russ.)

8. *Lev Tolstoi i ego sovremenniki. Entsiklopediia* [*Leo Tolstoy and His Contemporaries. The Encyclopedia*]. 2nd ed., rev. and enl. Moscow, Parad Publ., 2010. 652 p. (In Russ.)

9. *Lev Tolstoi i literatury Vostoka* [*Leo Tolstoy and Oriental Literature*]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000. 301 p. (In Russ.)

10. *Russkie pisateli, 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*The Biographical Dictionary of Russian Writers, 1800–1917*], vol. 5. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 2007. 800 p. (In Russ.)

11. *Sotrudniki Rossiiskoi natsional'noi biblioteki — deiateli nauki i kul'tury. Biograficheskii slovar'* [*The Biographical Dictionary of the Staff of the National Library of Russia — Scholars and Cultural Workers*], vol. 1. St. Petersburg, National Library of Russia Publ., 1995. 688 p. (In Russ.)

12. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*The Complete Works: in 90 vols.*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928–1929, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1931–1958. (In Russ.)

13. Shifman, A. *Lev Tolstoi i Vostok* [*Leo Tolstoy and the Orient*]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoi literatury Publ., 1960. 480 p. (In Russ.)

14. Shifman, A.I. *Lev Tolstoi i Vostok* [*Leo Tolstoy and the Orient*]. 2nd ed., rev. and enl. Moscow, Nauka Publ., 1971. 552 p. (In Russ.)

15. Bodde, Derk. *Tolstoy and China.* Princeton, Princeton University Press, 1950. VIII, 110 p. (In English)

16. Starr, Chloë F. *Red-Light Novels of the Late Qing.* Leiden, Boston, Brill, 2007. XXVI, 291 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 02.05.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 02.05.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научный обзор
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-398-415
https://elibrary.ru/AKNLIC

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Сергей Есенин в энциклопедическом формате. Статья вторая. Есенинская энциклопедия. Произведения. Вопросы состава и комментария

© 2025, Н.И. Шубникова-Гусева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена готовящемуся в ИМЛИ РАН к выходу труда «Есенинская энциклопедия. Произведения», который существенно расширит состав и комментарии Полного собрания сочинений С.А. Есенина в 7 т. (9 кн.) (1995–2001) за счет не известных ранее произведений, рукописей и документов. Уделяется внимание методологии ЕЭ, основанной на текстологическом подходе к раскрытию авторского замысла и мифопоэтики Есенина. Рассматриваются не учтенные в Полном собрании сочинений рукописи поэта, обнаруженные в последние годы: лондонский беловой автограф «Пугачева» (1921), хранившийся у английского журналиста и переводчика К.-Э. Бехгофера, рукописная тетрадь С.А. Есенина, содержащая 12 беловых автографов поэта 1910 г., и др. Приводятся примеры уточнения датировок произведений поэта на основе новонайденных документов («Песня старика разбойника»). Отдельно рассматривается проблема циклизации в рукописных книгах «Больные думы» (1911–1912) и «Зарянка: Стихи для детей» (1916), «Стихи о которой» (1925), «Форма» (1924) и «Любовь хулигана» (1923). Дополнения к комментарию демонстрируются на примере малоизвестной творческой истории цикла «Москва кабацкая», расширенной на основе изучения обстоятельств зарубежной поездки Есенина и Дункан, эмигрантской критики, истории изданий книг «Стихи скандалиста» (Берлин, 1923), «Москва кабацкая» (Париж, 1923, не изд.).

Ключевые слова: С.А. Есенин, Есенинская энциклопедия (ЕЭ), «Любовь хулигана», «Стихи скандалиста», «Москва кабацкая», комментарий.

Информация об авторе: Наталья Игоревна Шубникова-Гусева (Гусева) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3753-2935
E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

Для цитирования: *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин в энциклопедическом формате. Статья вторая. Есенинская энциклопедия. Произведения. Вопросы состава и комментария // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 398–415. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-398-415

В рассмотрении проблемы «Сергей Есенин в энциклопедическом формате» можно выделить вопросы истории подготовки, концепции и структуры «Есенинской энциклопедии» (ЕЭ), а также первого тематического выпуска «Есенинская энциклопедия. (1895–1925): Памятные места. Литературная география» (2020), которые были рассмотрены в первой статье [8]. Вторая статья полностью посвящена готовящемуся к изданию второму выпуску: «Есенинская энциклопедия: Произведения».



С.А. Есенин. Фото 1923
Sergey Esenin. Photo 1923

В центре внимания оказались вопросы состава и комментария произведений. Особый акцент сделан на произведениях и рукописях поэта, не учтенных в Полном собрании сочинений С.А. Есенина (ПСС), обнаруженных в последние годы, а также на углубленном анализе уже известных автографов, рукописных источников произведений. Методология ЕЭ, основанная на текстологическом подходе к раскрытию авторского замысла и мифопоэтики Есенина, позволяет прояснить историю текста конкретного произведения и «оказывается арбитром в решении очень многих споров, которые вне изучения конкретной истории текстов могли бы тянуться без каких-либо определенных перспектив на их окончательное разрешение»[1]. Такой подход является концептуальным и определяет своеобразие ЕЭ, в которой особое место занимают рукописные, биографические и литературные источники текста. Ключи к многим

[1] *Лихачев Д.С.* Задачи текстологии // *Лихачев Д.С.* О филологии. М.: Высшая школа, 1989. С. 179.

произведениям Есенина можно найти в его собственном рукописном наследии. Задача это чрезвычайно трудная, так как ранние черновики или промежуточные автографические материалы в ряде случаев уничтожены поэтом или до сих пор находятся в частных собраниях. Особенно внимательно стоит изучить все имеющиеся в нашем распоряжении материалы, реконструировать утерянные и в результате восстановить историю текста, противоречия его движения, изменения сюжета и описываемых событий. Упоминание лиц или реалий, которые поэт затем исключил, не может быть случайным, также как не может быть случайным и отказ от тех или иных строк.

Казалось бы, словник произведений, составленный для проекта Большой Есенинской энциклопедии, серьезных проблем не вызовет. В ЕЭ планировалось включить статьи о законченных и незавершенных произведениях разных жанров, вошедших в ПСС, а также статьи обобщающего характера: «Дарственные надписи», «Афиши», «Планы», «Наброски», «Отрывки»; «Приписываемое (Dubia)» и другие. Однако проблем возникло немало. Проведенный анализ новых, вошедших в научный оборот текстов и исследований показал необходимость введения в Словник новых позиций: неизвестных произведений и циклов.

Неизвестные произведения и рукописи

При подготовке Полного собрания сочинений С.А. Есенина (1995–2001), которое «является академическим изданием: исчерпывающим по составу, тщательно выверенным в каждом тексте и научно комментированным» [2, т. 7, кн. 3, с. 5], впервые дан полный свод известного к тому времени литературного и эпистолярного наследия Есенина. Однако список утраченных и ненайденных произведений и писем, представленный в 7 (3) томе Собрания, достаточно велик: произведений, включая экспромты — 37, а писем — 115. Уже после выхода в свет ПСС в научный оборот вошло немало не известных ранее рукописей произведений, писем, документов и дарственных надписей, которые нужно изучить и учесть в ЕЭ.

Приведу пример лишь одного малоизвестного текста, вошедшего в раздел «Рукой Есенина» Полного собрания сочинений, которому планируется посвятить отдельную энциклопедическую статью:

> Я очень здоровый и потому ясно осознаю, что мир болен. У здорового с больным произошло столкновение, отсюда произошел весь тот взрыв, который газеты называют скандалом. В сущности, ниче-

го особенного нет. История вся зависит от меня. Дело в том, что я нарушил спокойствие мира. Обыкновенно в этом мире позволяется так. Первое: если ты мужчина и тебе 25 или 27 лет, то ты можешь жениться на женщине 20 или 22 лет. Если ты до супружества имел дело с такой-то и такой-то, то женщина твоя должна быть абсолютно «честной», обладающая той плевой, которая называется «невинностью». Второе: если ты родился бедным, то работай в поле сохой или иди на фабрику. Если ты родился богатым, то расширяй свое дело и жми рабочих. Этих человеческих законов можно привести без числа. Когда я был маленьким, эти законы меня очень удручали, а когда я вырос, я оскорбился и написал письмо всему человечеству. «М.Г., эти договоры вы писали без меня, моей подписи нет на вашей бумаге. Посылаю вас к черту». Один мой друг испугался того, что произведения его никогда не будут поняты, потому что он вообразил, что человечество остановилось в своем развитии. Я человек оригинальный. Я не люблю захватывать чужие мысли. Но эта мысль удивительно похожа на то, что я думаю. Я не хочу этим оскорбить ни одного человека. «Каждого люблю я выше неба», — как говорит один поэт, но сегодня в растворенное окно мое дует теплый весенний ветер. Сегодня я вытащил из гардероба мое весеннее пальто. Залез в карман и нашел там женские перчатки...

Некоторые гадают по рукам, а я гадаю по перчаткам. Я всматриваюсь в линии сердца и говорю: теперь она любит другого. Это ничего, любезные читатели, мне 27 лет — завтра или послезавтра мне будет 28. Я хочу сказать, что ей было около 45 лет. Я хочу сказать, что за белые пряди, спадающие с ее лба, я не взял бы золота волос самой красивейшей девушки. Фамилия моя древнерусская — Есенин. Если перевести ее на сегодняшний портовый язык и выискать корень, то это будет — осень. Осень! Осень! Я кровью люблю это слово. Это слово — мое имя и моя любовь. Я люблю ее, ту, чьи перчатки сейчас держу в руках, — вся осень [2, т. 7, кн. 2, с. 91–93].

Машинописная копия отрывка неустановленного произведения была обнаружена в Отделе рукописных фондов Государственного литературного музея[2] и опубликована в журнале «Человек», М., 1995, № 5, с. 183 (раздел «Оригинал» — в статье «Сергей Есенин: неизвестные материалы»; в рубрике «К 100-летию со дня рождения»). Датируется текст 1923 г. — по фразе («Завтра или послезавтра мне будет 28»), атрибутируется — по содержанию имеющихся

[2] ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 276. 3-я папка. Л. 65–66.

в папке есенинских материалов (указание С.А. Толстой-Есениной) и перекличкам с другими произведениями Есенина, над которыми поэт работал в 1923 г.: «Страна Негодяев», «Железный Миргород», «Черный человек». Как следует из наброска С.А. Толстой-Есениной «От редакции», она готовила этот текст для публикации 1945 г. Тогда Государственное издательство приняло решение издать собрание сочинений Есенина в трех томах, дополненное и исправленное по сравнению с четырехтомным[3]. В дальнейшем трехтомник был сокращен, и в 1946 г. вышел том «Избранного»[4]. Теперь, когда в семейном архиве обнаружен автограф этого отрывка неизвестного произведения, необходима отдельная энциклопедическая статья с полноценным текстологическим комментарием.

ЕЭ дополнят также статьи о семи ранних стихотворениях Есенина 1910 г., беловые датированные автографы которых в настоящее время находятся на хранении в Отделе научных фондов Государственного музея-заповедника С.А. Есенина в Константинове[5]. Тетрадь, содержащая 12 беловых датированных автографов Есенина с пометами и комментариями Г.А. Панфилова, поступила на государственное хранение от поэта и коллекционера Ю.А. Паркаева (1941–2013). Нам еще предстоит изучить ее любопытную творческую историю, один из этапов которой отражен в письме С.А. Есенина Панфилову от июня 1911 г.:

> Дай мне, пожалуйста, адрес от какой-либо газеты и посоветуй, куда посылать стихи. Я уже их списал. Некоторые уничтожил, некоторые переправил. Так, например, в стих<отворении> «Душою юного поэта» последнюю строфу заменил так:
>
> Ты на молитву мне ответь,
> В которой я тебя прошу.
> Я буду песни тебе петь,
> Тебя в стихах провозглашу.
>
> «Наступ<ление> вес<ны>» уничтожил. Друг, посоветуй куда. Я моментально отошлю [2, т. 6, с. 8].

В приведенном письме Есенин упоминает тетрадь 1910 г. Полный текст стихотворения «Душою юного поэта…» остается недоступным.

[3] *Есенин С.* Собрание стихотворений: В 4 т. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926–1927.

[4] *Есенин С.* Избранное. М.: Гослитиздат, 1946.

[5] ГМЗЕ ОНФ 9605. Р-1677; 6 лл.

Сравнение текстов стихотворений, находящихся в тетради 1910 г. с опубликованными в ПСС, показывает, что из 12 в Собрание вошло всего 5: «Зима», «Песня старика разбойника», «Наступление весны», «К друзьям», «Осень». Три из них «Наступление весны», «Осень» и «К друзьям» были предоставлены Паркаевым для публикации в ПСС. 2 других, «Зима» и «Песня старика разбойника», печатались по автографам, находящимся в РО ИМЛИ. Датировка «Зимы» была уточнена в Дополнениях к 7 тому (2 кн.) ПСС Паркаевым — 4 декабря <1910>. Оказалось, что датировка и текст «Песни старика разбойника» также заслуживает внимания в сравнении с опубликованным текстом. Ниже приводим для сравнения два текста: первый — опубликованный в ПСС, и второй, вошедший в тетрадь 1910 г.

Песня старика разбойника

Угасла молодость моя,
Краса в лице завяла,
И удали уж прежней нет,
И силы — не бывало.

Бывало, пятерых сшибал
Я с ног своей дубиной.
Теперь же хил и стар я стал
И плачуся судьбиной.

Бывало, песни распевал
С утра до темной ночи.
Теперь тоска меня сосет
И грусть мне сердце точит.

Когда-то я ведь был удал,
Разбойничал и грабил.
Теперь же хил и стар я стал,
Все прежнее оставил.

1911–1912 [2, т. 4, с. 20]

Песня старика разбойника

Угасла молодость моя,
Краса в лице завяла,
И удали уж прежней нет,
И силы — не бывало.

Бывало, пятерых сшибал
Я с ног своей дубиной!
Теперь же хил и стар я стал
И плачуся судьбиной.

Бывало, песни распевал
С утра до поздней ночи!
Теперь тоска меня сосет
И грусть мне сердце точит.

Когда-то я ведь был удал,
Разбойничал и грабил!
Теперь же хил и стар я стал,
Все прежнее оставил[6].

[6] ГМЗЕ ОНФ 9605. Р–1677. Л. 6 об.

«Песня старика разбойника» в тетради 1910 г. не датирована, в ПСС датируется по помете рукой Есенина на тетради Е.М. Хитрову, где помещено это стихотворение (<1911–1912>). С учетом вошедшего в научный оборот автографа датировка уточняется по датировке тетради 1910 г., в которую оно вошло, и вносятся поправки в текст: 10-я строка «С утра до поздней ночи» вместо «С утра до темной ночи», а также учитываются авторские восклицательные знаки в строках 6, 10, 14 с учетом того, что этот текст предназначался автором для публикации.

Проблемы цикла и циклизации

Появление новых позиций в словнике «Есенинской энциклопедии. Произведения» связано также с учетом новых данных и углубленного изучения малоисследованной проблемы циклов и циклизации. Исследователи нередко употребляют понятие цикла применительно к стихотворениям или «маленьким поэмам» Есенина близкой тематики, жанра и поэтики (например, «Письма родным», «Библейские поэмы»), к сквозным мотивам (возвращение на родину), к книгам: «Радуница» (1916), «Голубень» (1918), «Преображение» (1918) и к разделам книг — «Под отчим кровом» (1917), «Стихослов» (1917) и другим.

Дискуссии о цикле и циклизации в литературе и культуре первой трети XX в. и взглядах исследователей на эти вопросы в творчестве С.А. Есенина анализировались авторами ЕЭ с учетом новых данных. Проявляя авторскую волю к объединению своих стихотворений в авторские циклы, Есенин на разных этапах своего творческого пути сам подчеркивал их единство оформлением (единым посвящением, названием, порядковыми цифрами стихотворений): «Л. Каннегисеру»: «Весна на радость не похожа…», «Еще не высох день вчерашний…» (1916); «Москва кабацкая» (1923), «Любовь хулигана» (1923), «Над “Капиталом”» (1924), «Стихи “Сестре Шуре”» (1925), обещал прислать И.В. Евдокимову для Собрания стихотворений (1926) «Стихи о которой» (1925), так и не успел оформить <«Зимний цикл»> (1925). Готовя Собрание стихотворений, поэт сохранил название цикла только для «Персидских мотивов», но в ЕЭ всем авторским циклам будут посвящены отдельные энциклопедические статьи.

Вопросы циклизации рассмотрены в ЕЭ также на примере малоизученных стихотворений Есенина разных лет и рукописных книг «Больные думы» (1911–1912) и «Зарянка: Стихи для детей» (1916),

которые при жизни Есенина не были опубликованы. Им также посвящены энциклопедические статьи. Первая рукописная книга Есенина «Больные думы», в которую вошло 16 стихотворений, стала впервые доступна для научного изучения лишь в 2023 г. после реставрации. Долгое время после неудавшейся публикации поэта рукопись хранилась у М.Д. и С.Д. Ильиных и была обнаружена только в 1965 г., а полностью опубликована в 1967 г. На основе проведенной архивной и текстологической работы с рукописью в Рязанском историко-литературном музее-заповеднике[7] Е.С. Апальковой удалось восстановить ее творческую историю и осуществить анализ текста.

Энциклопедические статьи о рукописной книге «Зарянка: Стихи для детей» (1916), макет которой подготовил Есенин, и стихотворениях, входящих в нее, также значительно обогатят наше знание о дореволюционном периоде творчества поэта. Проведенный А.А. Николаевой для ЕЭ анализ «Зарянки» показывает, что она обладает внутренним единством, проявляющимся на разных уровнях — композиционном, идейно-тематическом и мотивно-образном. С мотивами и образами произведений связан их педагогический аспект.

В статьях Т.К. Савченко по воспоминаниям родных и близких поэта реконструированы последние поэтические циклы Есенина <«Зимний цикл»> и «Стихи о которой». В 1925 г. в разговоре с И.В. Евдокимовым поэт насчитывал в цикле «Стихи о которой» 7 стихотворений. В воспоминаниях мемуариста к словам Есенина, что поэт послал в издательство с сестрой Екатериной «семь новых стихотворений — “Стихи о которой”» и «стихи, кажется, неплохие», сделано примечание: «Письмо было доставлено мне Е.А. Есениной только в конце апреля 1926 года. “Стихи о которой” переданы не были, почему и не вошли в первый том <Собрания стихотворений>, как того хотел поэт»[8]. По мнению С.А. Толстой-Есениной, в цикл должны были войти стихотворения «Какая ночь! Я не могу…», «Не гляди на меня с упреком…», «Ты меня не любишь, не жалеешь…», «Может, поздно, может, слишком рано…», «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель…» и еще два, Есенин «читал их вслух, продолжал работать над ними и увез в Ленинград» [2, т. 4, с. 443–444].

Впервые как поздний лирический экспериментальный мини-цикл в ЕЭ рассмотрена «Форма» 1) «Свое»; 2) «Народная (Подражание песенке матери)».

---

[7] РИАМЗ. Фонд письменных источников. Ед. уч. 12528. 10 л.

[8] С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 299.

ФОРМА

< 1 >

СВОЕ

Цветы на подоконнике,
Цветы, цветы.
Играют на гармонике,
Ведь слышишь ты?
Играют на гармонике,
Ну что же в том?
Мне нравятся две родинки
На лбу крутом.
Ведь ты такая нежная,
А я так груб.
Целую так небрежно я
Калину губ.
Куда ты рвешься, шалая?
Побудь, побудь...
Постой, душа усталая,
Забудь, забудь.
Она такая дурочка,
Как те и та...
Вот потому Снегурочка
Всегда мечта.

< 1 9 2 4 >

2

НАРОДНАЯ

Подражание песенке матери

Ехал барин из Рязани,
Полтораста рублей сани.
Семисотенный конь
С раззолоченной дугой.
Уж я эту дугу
Заложить не могу.
Заложить не могу
Ни недругу, ни врагу.
Как поеду на Губань,
Соберу я разну рвань.
Соберу я разну рвань:
— Собирайте, братцы, дань.

Только рвани нынче нет —
По-другому сделан свет.
И поет гармоница,
Что исчезла вольница.
Руки врозь.
Вожжи брось.
Такая досада.
Тани нет. Тани нет,
А мне ее надо.
< 1 9 2 4 > [2, т. 4, с. 191–193]

Автор комментария этого произведения в Полном собрании сочинений, Е.А. Самоделова, раскрывает его в ЕЭ как диалог противоположных по архитектонике форм и соотносит второе стихотворение с литературной жанровой разновидностью подражания. Одним из доказательств сознательного следования этой традиции является заглавие «Подражанье песне», которое поэт дал в 1925 г. стихотворению «Ты поила коня из горстей в поводу…» (датировано автором 1910 г., опубл. в 1916 г.) [2, т. 1, с. 27, 448].

Анализируя это произведение для энциклопедии, Самоделова отмечает, что «Форма» Есенина имеет литературные первоисточники, прежде всего «Форму» Н.А. Некрасова (1877) из цикла «Подражание Шиллеру», ставшую кратким литературным манифестом: «Форме дай щедрую дань», «Стих, как монету, чекань» и «Правилу следуй упорно: / Чтобы словам было тесно, / Мыслям — просторно». Расширение состава произведений ЕЭ несомненно обогатит представление о творческом наследии поэта.

Расширение комментария Полного собрания сочинений С.А. Есенина

В процессе анализа рукописей Есенина мы убедились, что всякое изменение текста имеет свою причину, которую нужно понять и объяснить, исходя из анализа процесса и сопоставления промежуточных этапов и результата. Вспомним, к примеру, как под обаянием строк из Пролога к трагедии «Владимир Маяковский»: «Придите все ко мне, / кто рвал молчание /~ я вам открою / словами / простыми, как мычанье, / наши новые души», рождаются у Есенина первые варианты строк монолога Пугачева «Придите ко мне, кто хоть чем-нибудь недоволен», «И каждый из тех, кто хоть чем-нибудь недоволен» [2, т. 3, с. 254], являющиеся ключом к библейскому

подтексту поэмы. На сознательное обращение Есенина к словам Христа: «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас» (Мф. XI, 28) указывает одна из творческих помет Есенина на черновом автографе «Пугачева»[9]. Есенин отказался от этой библейской цитаты в тексте, использовал евангельские аллюзии и притчи о превращении камней в хлеба, об Иисусе и его двенадцати учениках, о предательстве Иуды Искариота за 30 сребренников и другие.

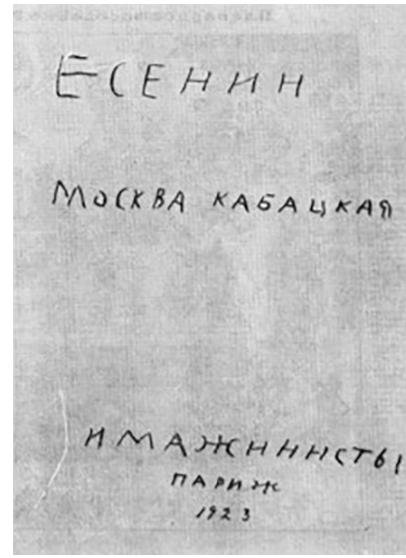
Трагедия «Владимир Маяковский», «Облако в штанах» и лирика Маяковского не раз отзовется в есенинском «Пугачеве». Одна из ключевых перекличек с трагедией «Владимир Маяковский» (1913): «Ох, как устал и как болит нога» — «Я / ногой, распухшей от исканий», связана с темой исканий и отмечена В. Шкловским [2, т. 3, с. 502]. Есенин не раз вставляет в реплики действующих лиц «Пугачева» излюбленное Маяковским словечко «Послушайте». Строка «... иду красивый, / двадцатидвухлетний» из «Облака в штанах» (1914–1915) полемически отзовется в программном стихотворении Есенина «Исповедь хулигана» (1920): «Я нарочно иду нечесаным / С головой, как керосиновая лампа, на плечах», где причудливо объединит Маяковского и Данте: противопоставив «красивому» Маяковскому нечесаного героя исповеди, а голову-фонарь трубадура Бертрама Де Борна из «Божественной комедии» — керосиновой лампе.

Примером работы по расширению комментария явилась малоизвестная творческая история цикла «Москва кабацкая», которую удалось в общих чертах отразить в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина. Этому способствовало прежде всего изучение обстоятельств зарубежной поездки Есенина и Дункан, эмигрантской критики, истории изданий книг «Стихи скандалиста» (Берлин, 1923), «Москва кабацкая» (Париж, 1923, не издана), «Москва кабацкая» (1924) и всех сохранившихся документов, воспоминаний, рукописей и статей «Берлин» и «Париж» вышедшего в свет первого выпуска «Есенинской энциклопедии» [3].

Уже тот факт, что Есенин, приехав в Берлин, сдал в печать созданные им незадолго до зарубежной поездки стихи, которые впоследствии вошли в книгу «Москва кабацкая» (1924) в качестве вступления и заключения, говорит о том, что замысел цикла, скорее всего, возник еще до отъезда из России. В 1922 г. Есенин во время зарубежной поездки написал четыре стихотворения: «Не ругайтесь! Такое дело!..», «Я обманывать себя не стану…», «Да!

[9] РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 35 об.

Теперь решено! Без возврата…», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут…» [4, т. 3, кн. 2, с. 263–264]. К работе над циклом вернулся в феврале 1923 г. в Берлине при подготовке книги «Стихи скандалиста» (1923), где создал «Сыпь, гармоника! Скука… Скука…», «Пой же, пой. На проклятой гитаре…». Время написания определяется по времени подготовки этой книги, воспоминаниям А.Б. Кусикова и свидетельству Е.А. Есениной о том, что эти стихи не посвящены А. Дункан, написаны в 1923 г. и входят в цикл «Москва кабацкая»[10]. В книгу «Стихи скандалиста» вошли четыре стихотворения, написанные в 1922–1923, опубликованные без пробелов как единое произведение, цикл, под названием «Москва кабацкая» с посвящением «А. Кусикову»: «Да! Теперь решено! Без возврата…», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут…», «Сыпь, гармоника! Скука… Скука…», «Пой же, пой. На проклятой гитаре…» [2, т. 7, кн. 3, с. 376–377). Характерно, что И.В. Евдокимов в комментариях к 4-му тому Собрания стихотворений (1926) определил это произведение — «стихотворением, названным “Москва кабацкая”»[11].



Авторский титульный лист макета книги «Москва кабацкая». Париж. 1923 (РГАЛИ)
Author's title page of the book "Moscow of the Taverns." Paris. 1923 (RGALI)

В результате проведенных текстологических исследований удалось установить, как объем и состав цикла «Москва кабацкая» менялся, в том числе из-за цензурных вмешательств. Издание планируемой Есениным книги из всех восьми стихотворений, написанных за рубежом, не состоялось. История подготовки издания восстанавливается по архивным материалам[12]. Сохранилась

[10] Правда. 1926. 4 апр. С. 7.

[11] *Есенин С.* Собрание стихотворений: в 4 т. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926–1927. Т. 4: Стихи и проза / сост. и предисл. И.В. Евдокимова; библиогр. сост. В.И. Вольпин, Н.Н. Захаров-Мэнский. С. 353.

[12] РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 27.

обложка с текстом «Есенин. Москва кабацкая. Имажинисты. Париж. 1923». Предположительно по тексту оглавления, выполненного автором, состав макета книги состоял из всех восьми стихотворений, написанных за рубежом: «“Я обманывать...”, “Да, теперь решено...” “Снова пьют здесь...”, “Сыпь, гармоника...”, “Пой же, пой...”, “Эта улица...”, “Не ругайтесь...”, “Мне осталась…”» [4, т. 3, кн. 2, с. 362].

Источники текста

Из отмеченных в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина документов и текстов, не вошедших в ПСС, в ЕЭ учтены: письмо Есенина Л.Д. Троцкому, восемь телеграмм поэта, письма Г.А. Бениславской Есенину, дарственные и владельческие надписи поэта. Многие из них позволяют провести дополнительное текстологическое исследование и по возможности реконструировать работу над такими крупными и значительными произведениями, какими являются «Гуляй-поле» и «Ленин». Их анализ потребует серьезных научных изысканий. А сейчас достаточно заметить, что имена С.М. Петлюры и предводителя крестьянского восстания на Тамбовщине Александра Степановича Антонова до публикации отрывка, сохранившегося в семейном архиве («Песнь вторая Гуляй-поле»), не встречались ни в одном из есенинских текстов. Имя Антонова упоминается в комментарии, а имя Петлюры не вошло даже в Указатель имен к Полному собранию сочинений С.А. Есенина.

В ходе работы над ЕЭ введен в научный оборот и изучен беловой автограф драматической поэмы «Пугачев» (1921), выяснена судьба этого манускрипта, который Есенин передал для перевода английскому журналисту и переводчику с русского К.-Э. Бехгоферу. Обнаружены не известные ранее воспоминания Бехгофера: Bechhofer C.E. Through starving Russia, being a record of a journey to Moscow and the Volga provinces, in August and September. London: Methuen&Go., Ltd, [1921]. В результате С.А. Серегиной удалось не только установить дату знакомства Есенина с этим журналистом в кафе имажинистов («Стойло Пегаса»), которое состоялось 5 сентября 1921 г., но и ознакомиться с этой бесценной рукописью, находящейся теперь в фондах Русской коллекции London Library (Лондонской библиотеки) [7].

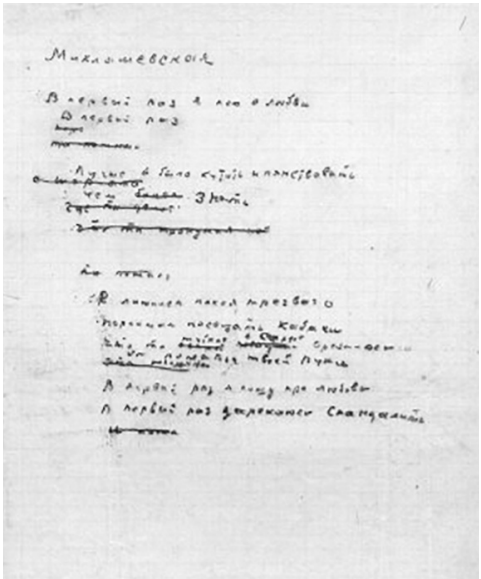
Лондонский автограф «Пугачева» дает богатый материал для изучения процесса работы Есенина над текстом, в частности, трансформации жанра этого произведения: от трагедии к драматической поэме. С этой целью А.А. Николаева анализирует работу поэта над ремарками и показывает, как изменение содержания и количества

ремарок связано с изменением жанра. Открываются возможности системного исследования всех известных рукописных источников драматической поэмы.

Ведется анализ обгоревшей при пожаре тетради Есенина (1917–1919). В черновых записях выявлены характерные для поэтики Есенина образы (зари-молитвенника, звезды-свечи); хронотоп (осенняя ночь); метафоры, основанные на загадке, цветовой идентичности, многозначности слова, характеристика которых войдет в статью ЕЭ «Наброски» [5].

Считается, что поэтический цикл «Любовь хулигана» (1923), в котором любовь становится духовно-нравственным и эстетическим идеалом, хорошо изучен. В цикл вошло семь широко известных стихотворений, опубликованных в книге «Москва кабацкая» (1924) с общим посвящением Августе Миклашевской: «Заметался пожар голубой…», «Ты такая ж простая, как все…», «Пускай ты выпита другим…», «Дорогая, сядем рядом…», «Мне грустно на тебя смотреть…», «Ты прохладой меня не мучай…», «Вечер черные брови насопил…». Но в наборном экземпляре стихотворения датированы не были. Последнее стихотворение помечено 1923 г. Также не имеют конкретных дат все стихи кроме четвертого. Ряд автографов остается неизвестным до сих пор. В ПСС все стихи цикла датируются 1923 г., за исключением «Дорогая, сядем рядом…», датированного автором точнее: 9 октября 1923 г. Это обстоятельство побудило комментатора первого тома ПСС А.А. Козловского сделать вывод «Нет оснований на то, чтобы считать порядок их расположения в цикле как хронологию их написания [2, т. 1, с. 613]. Таким образом, вопрос о том, когда и как окончательно сложился этот цикл, оставался открытым.

При работе над ЕЭ важно было обратить внимание на новые факты творческой истории третьего стихотворения цикла «Пускай ты выпита другим…», включенные С.И. Субботиным в раздел «Дополнения» к Летописи жизни и творчества С.А. Есенина [4, т. 5, кн. 2, с. 193] спустя почти 24 года после публикации первого тома ПСС и отсылающие к книге С. Румянцева о музыкальном критике А.М. Авраамове «Арс Новый, или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова» [6]. Эти факты войдут в текстологический комментарий к статье о третьем стихотворении цикла «Любовь хулигана». В книге идет речь о «нечтом очень ценном» <так!> — черновике стихотворения «Пускай ты выпита другим…», написанном 28 сентября 1923 г., «черным от вымарок и сверху-снизу-сбоку подписанных вариантов» [6, с. 108]. Мы узнаем, что Есенин подарил



Черновой набросок первоначальной редакции стихотворения «Заметался пожар голубой…». 1923
A rough draft of the original version of the poem "The Blue Fire Rages..." 1923

Авраамову часть датированного черновика этого стихотворения с надписью: «Милому Арсению Сергей» [6, с. 108]. В монографии воспроизводится транскрипция этого черновика, выполненная Авраамовым (начало) и С. Румянцевым (окончание) [6, с. 106–107]. Где сейчас находится эта рукопись, неизвестно. Однако известный автограф чернового наброска стихотворения под названием «Миклашевская», открывающего цикл, также демонстрирует настойчивый творческий поиск нужных слов и строк.

Сведения о датировке третьего стихотворения цикла «Любовь хулигана» (28 сентября) позволили нам в статье «Поэтический цикл Сергея Есенина "Любовь хулигана": Вопросы творческой истории и поэтики», написанной в соавторстве с Е.С. Апальковой, показать, что последовательность первых четырех стихотворений соответствовала последовательности их написания [1, с. 15]. В указанной статье уточняется также датировка последнего стихотворения: по помете, сделанной автором в автографе о месте написания стихотворения — профилакторий им. Е.Л. Шумской, где Есенин оказался не 17-го, а 13-го декабря 1923 г. Датировка уточнена по письму Е.А. Есениной, хранящемуся в архиве Бениславской, и впервые введена в «Летопись жизни и творчества С.А. Есенина» со ссылкой на документы. Драматические обстоятельства биографии поэта, связанные с так называемым «Делом четырех поэтов», заведенным 21 ноября 1923 г. по огульному обвинению в антисемитизме С.А. Есенина, П.В. Орешина, А.А. Ганина, С.А. Клычкова, явно отразились в завершающем стихотворении цикла «Вечер черные брови

насопил…». Один из критиков «выделил его «своей реакционной упадочностью», а завершающие строки назвал «отчаянным воплем»[13].

Новые данные о творческой истории поэтического цикла побудили нас поставить другие вопросы текстологии и поэтики, которых не касались исследователи. Прежде всего обратим внимание на то, что два датированных стихотворения связаны со знаменательными для Есенина датами. «Пускай ты выпита другим…», где появляется обращение к своей спутнице жизни — «сестра и друг», написано 28 сентября, когда поэт переехал жить к Галине Бениславской, которая воплощала этот жизненный идеал поэта. Дата этого события зафиксирована в Летописи 27 сентября 1923 г. под вопросом [4, т. 4, с. 84–85]. Еще ярче реальные чувства и обстоятельства отразились на содержании четвертого, центрального стихотворения цикла «Дорогая, сядем рядом…», датированного самим поэтом 9 октября. Черновой автограф с этой датой был передан А.Г. Назаровой К.Л. Зелинскому. В этом стихотворении не случайно звучит мотив «любви-спасенья». Накануне Есенин послал А. Дункан телеграмму: «Я люблю другую женат и счастлив», а 9 октября телеграмму Дункан со словами: «он со мной, к вам не вернется никогда…» послала Бениславская [4, т. 4, с. 99]. Так поэтическая история любви наложилась на ту жизнь, которая, по словам поэта, «былой не была…» [2, т. 1, с. 200].

Анализ основных данных, введенных в научный оборот за 30 лет (тексты и автографы произведений, писем, набросков и др.) после выхода в свет Полного собрания сочинений С.А. Есенина, показывает, что работа с доступными на сегодняшний день документами и рукописными источниками текста помогает существенно расширить наше представление о составе, поэтике и контексте произведений в готовящейся ЕЭ.

Литература

1. *Апалькова Е.С., Шубникова-Гусева Н.И.* Поэтический цикл Сергея Есенина «Любовь хулигана»: Вопросы творческой истории и поэтики // ФИЛОLOGOS. 2024. № 3 (62). С. 12–19. DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-12-19

2. *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1995–2002.

3. Есенинская энциклопедия. 1895–1925. Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2020. Вып. 1: Памятные места и литературная география / науч, и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; ред. М.В. Скороходов, С.И. Субботин. 412 с.; ил.

[13] См.: *Сонин Л.* Красная новь. 1923 г. Книга седьмая. Стр. 306. 1924 г. Книга первая. Стр. 326. Книга вторая. Стр. 324. <Рецензия> // Молодая гвардия. 1924, №5. С. 252.

4. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. (7 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев, А.Н. Захаров, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН. 2003–2018.

5. *Николаева А.А.* Наброски С.А. Есенина: к истокам творческих замыслов поэта // Литературный факт. 2023. № 4 (30). https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-162-177

6. *Румянцев С.* Арс Новый, или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова. М.: Дека-ВС, 2007. 251 с.

7. *Серегина С.А.* Автограф поэмы С.А. Есенина «Пугачев» в собрании лондонской библиотеки: Текстологический аспект // Русская литература. 2017. № 1. С. 168–182.

8. *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин в энциклопедическом формате. Статья первая. От Полного собрания сочинений и Летописи к Есенинской энциклопедии // Литературный факт. 2025. № 1 (35). С. 418–443. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-418-443

Scientific Review

Sergei Yesenin in an Encyclopedic Format
Article 2.
The Yesenin Encyclopedia. Works. Composition and Commentary Issues

© 2025. Natalia I. Shubnikova-Guseva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The article is devoted to the work “Yesenin Encyclopedia. Works,” carried out at the IWL RAS, being prepared for publication at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, which will significantly expand the composition and commentary of the Complete Works of S.A. Yesenin in 7 volumes (9 books) (1995–2001) by including previously unknown works, manuscripts, and documents. The article focuses on the methodology of the Yesenin Encyclopedia, which is based on a textual approach to revealing the author’s intentions and Yesenin’s mythopoetics. The article discusses the manuscripts of the poet that have been discovered in recent years and are not included in the Complete Works: the London white-letter autograph of Pugachev (1921), which was kept by the English journalist and translator K.-E. Bechhofer, the handwritten notebook of S.A. Esenin containing 12 white-letter autographs of the poet from 1910, and others. The article also provides examples of the dating of the poet’s works based on newly discovered documents (“The Old Robber’s Song”). It also discusses the issue of cyclization in the manuscript books “Sick Thoughts” (1911–1912) and “Zaryanka: Poems for Children” (1916), “Poems About Her” (1925), “Form” (1924), and “The Love of a Hooligan” (1923). The commentary is supplemented with an example of the little-known creative history of the cycle “Moscow of the Taverns,” which has been expanded based on the study of the circumstances surrounding Yesenin’s and Duncan’s trip abroad, as well as the emigrant critics and the publication history

of the books “Poems of a Scandalist” (Berlin, 1923) and “Moscow of the Taverns” (Paris, 1923, not published).

Keywords: Sergey Yesenin, The Yesenin Encyclopedia, “The Love of a Hooligan,” “Moscow of the Taverns,” comments.

Information about the author: Natalia I. Shubnikova-Guseva (Guseva), DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3753-2935

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

For citation: Shubnikova-Guseva, N.I. “Sergei Alexandrovich Yesenin in an Encyclopedic Format. Article 2. The Yesenin Encyclopedia. Works. Composition and Commentary Issues.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 398–415. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-398-415

References

1. Apal’kova, E.S., and N.I. Shubnikova-Guseva. “Poeticheskii tsikl Sergeia Esenina ‘Liubov’ khuligana’: Voprosy tvorcheskoi istorii i poetiki” [“Poetic Cycle by Sergey Esenin ‘Love of Huligan’: Aspects of Creative History and Poetics”]. *PHILOLOGOS*, no. 3 (62), 2024, pp. 12–19. DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-12-19 (In Russ.)

2. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [*Complete Works: in 7 vols. (9 books)*], ed. Iu.L. Prokushev. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995–2001. (In Russ.)

3. *Eseninskaia entsiklopediia*, *1895–1925* [*The Yesenin Encyclopedia. 1895–1925*], issue 1: Pamiatnye mesta i literaturnaia geografiia [Places of Remembrance. Literary Geography], scientific and ex. ed. N.I. Shubnikova-Guseva. Konstantinovo, S.A. Yesenin State Museum-Reserve Publ., 2020. 412 p. (In Russ.)

4. Prokushev, Iu.L., A.N. Zakharov, and N.I. Shubnikova-Guseva, editors. *Letopis’ zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t. (7 kn.)* [*Chronicle of the Life and Work of S.A. Yesenin: in 5 vols. (7 books)*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003–2018. (In Russ.)

5. Nikolaeva, A.A. “Nabroski S.A. Esenina: k istokam tvorcheskikh zamyslov poeta” [“S.A. Esenin’s Sketches: To the Origins of the Poet’s Creative Ideas”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 162–177. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-162-177 (In Russ.)

6. Rumiantsev, S. *Ars Novyi, ili Dela i prikliucheniia bezustal’nogo kazaka Arseniia Avraamova* [*Ars Novy, or the Affairs and Adventures of the Tireless Cossack Arseny Avraamov*]. Moscow, Deka-VS Publ., 2007. 251 p. (In Russ.)

7. Seregina, S.A. “Avtograf poemy S.A. Esenina ‘Pugachev’ v sobranii londonskoi biblioteki: Tekstologicheskij aspect” [“The Autograph of S.A. Yesenin’s Poem ‘Pugachev’ in the Collection of the London Library: A Textual Aspect”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2017, pp. 168–182. (In Russ.)

8. Shubnikova-Guseva, N.I. “Sergei Esenin v entsiklopedicheskom formate. Stat’ia pervaia. Ot Polnogo sobraniia sochinenii i Letopisi k Eseninskoi entsiklopedii” [“Sergei Alexandrovich Yesenin in an Encyclopedic Format. Article 1. From the Complete Works and Chronicles to the Yesenin Encyclopedia”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (35), 2025, pp. 418–443. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-418-443 (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.09.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 02.09.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2025 № 3 (37)

Основан в 2016 г.
Выходит 4 номера в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 67296 от 30 сентября 2016 г.
Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 80039
ISSN 2541-8297

Адрес редакции: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А. стр. 1
Телефон: +7 (495) 690-50-30
Сайт: www.litfact.ru

Дизайн обложки А.В. Белоусова
Компьютерная верстка Л.И. Савич
Подписано в печать 25.09.2025
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 26
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н