ISSN 2541-8297

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

2026 № 3(41)


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 (41). 2026

Published since 2016

18+

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

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2026. № 3 (41)

Издается с 2016 г.

18+

Литературный факт: научный журнал. –2026. – № 3 (41). – 450 с.
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41

ISSN 2541-8297 (Print)
ISSN 2542-2421 (Online)
18+ В журнале содержатся ссылки на материалы лиц, признанных иноагентами, информация о которых предоставлена в соответствующих постраничных сносках.

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)

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* (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/

© 2026, ИМЛИ РАН

Literaturnyi fakt [Literary Fact]. No. 3 (41). 2026. 450.
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41

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),

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* (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

© 2026. IWL RAS

Содержание

Литературный факт 2026. № 3 (41)

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

К.М. Азадовский. Неизвестные стихи Николая Клюева 8

Ю.И. Сёмина. Главный персонаж повести Ф.Д. Крюкова «Зыбь» Никифор Терпуг: трансформация образа 25

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

«Труд целого семейства» (письмо В.А. Брюн де Сент-Ипполит Н.В. Гоголю с материалами для продолжения «Мертвых душ») / вступ. статья Н.Л. Виноградской, подгот. текста и комм. Н.Л. Виноградской и А.А. Шурухиной 41

А.М. Любомудров. «А в основе — любовь…» Переписка Л.Ф. Зурова с Б.К. и В.А. Зайцевыми и Н.Б. Соллогуб. 1928–1971 91

БИОГРАФИКА

В.В. Филичева. Ф. Сологуб и литературный конкурс журнала «Мир приключений» 112

А.Г. Плотникова. Неизвестный корреспондент М. Горького И.Ф. Наумов, первый директор Литературного института: опыт источниковедческого расследования 123

А.Ф. Строев. Бани́н и Бунин: «жар соблазна» 147

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

С.И. Николаев. Неожиданные случаи обратного перевода в XVII–XVIII вв.: «туда и обратно» 178

М.Л. Андреев. Грибоедов и Грессе. Об одном возможном интертексте «Горя от ума» 191

И.Н. Лагутина. Эхо убийства Коцебу: образ Бакалавра в трагедии Гёте «Фауст. Часть 2» как демоническая маска эпохи 204

М.Г. Альтшуллер. Кто был «кормщик умный» (О стихотворении А.С. Пушкина «Арион») 234

Е.В. Кузнецова. Литературная маска Анжелики Сафьяновой: генезис и литературный контекст 251

Н.В. Корниенко. К вопросу о периодизации истории русской литературы XX в. 276

И.З. Сурат. Круговое терпенье. К теме «Мандельштам и кино» 311

Г.П. Крючков. Книга Лидии Чуковской «Прочерк» как носитель и медиум культурной памяти 322

ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИИ И ВИЗАНТОЛОГИИ

А.С. Балаховская. «Житие Антония Великого» Афанасия Александрийского. Размышления о жанре 351

А.Ю. Никифорова. Пасхальный канон Иоанна Дамаскина: текст и контекст 368

Л.В. Спиридонова, А.В. Курбанов. Руководство по эпистолографии братьев Лихудов: источники и метод составления 397

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Ю.В. Балакшина. «Обдумывать каждое слово»: памяти Ирины Аркадьевны Зайцевой 429

Contents

Literary Fact. 2026, no.3 (41)

FROM CREATIVE HERITAGE

Konstantin Azadovsky. Unkbown Poems by Nikolai Klyuev 8

Yulia Semina. The Main Character in the Story of Fedor Kryukov "The Ripple" Nikifor Terpug: Transformation of the Image 25

MEMOIRS. LETTERS. DAIRIES

"The Work of an Entire Family" (letter from Varvara Brun de Saint-Hippolyte to Nikolai Gogol with Materials for a sequel to "Dead Souls"), *introductory article by N.L. Vinogradskaya, text preparation and commentary by N.L. Vinogradskaya and A.A. Shurukhina* 41

Alexey Lyubomudrov. "And it is Based on Love... ": The Correspondence of Leonid Zurov with Boris Zaitsev, Vera Zaitseva and Natalia Sollogub. 1928–1971 91

BIOGRAPHICA

Vera Filicheva. Fyodor Sologub and the Literary Competition of the "Mir Prikliuchenii" Magazine 112

Anastasia Plotnikova. The Unknown Correspondent of Maxim Gorky Ivan Naumov, the First Director of the Maxim Gorky Institute of Literature: A Source Study 123

Alexandre Stroev. Banine and Bunin: "Flame in Temptation" 147

ARTICLES. NOTES. REPORTS

Sergey Nikolaev. Unexpected Cases of Reverse Translation in the 17th–18th Centuries: "Back and Forth" 178

Mikhail Andreev. Griboyedov and Gresset: On One Possible Intertext of "Woe from Wit" 191

Irina Lagutina. Echo of Kotzebue's Murder: The Baccalaureus in Goethe's Tragedy "Faust, Part Two" as a Demonic Mask of the Age 204

Mark Altshuller. Who Was "The Wise Helmsman": On Pushkin's Poem "Arion" 234

Ekaterina Kuznetsova. Literary Mask of Angelika Safyanova: Genesis and Literary Context 251

Natalia Kornienko. On Periodization of the History of Russian Literature of the 20th Century 276

Irina Surat. Circular Patience. On the Issue of "Osip Mandelstam and Cinema" 311

Georgy Kryuchkov. Lydia Chukovskaya's Work "Procherk" as a Medium of Cultural Memory." 322

TEXTOLOGY AND BYZANTOLOGY ISSUES

Alexandra Balakhovskaya. The Life of St. Anthony the Great by Athanasius of Alexandria. Some Thoughts on Genre 351

Alexandra Nikiforova. Paschal Canon Of John Of Damascus: Text and Context 368

Lydia Spyridonova, *Andrey Kurbanov*. The Leichoudes Brothers' Epistolary Manual: Sources and Method of Compilation 397

FROM SCOLAR HERITAGE

Yulia Balakshina. "Considering Every Word": In Memory of Irina Zaitseva 429

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-8-24
https://elibrary.ru/PDVXTU

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Неизвестные стихи Николая Клюева

© 2026, К.М. Азадовский
Германская Академия языка и литературы,
Дармштадт, Германия; Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Ранний период творчества Николая Клюева (1904–1905) не привлекал к себе до настоящего времени особого внимания. Причина заключается в том, что от этого периода сохранилось лишь несколько стихотворных текстов (приблизительно пятнадцать). Настоящая публикация вводит в научный оборот пять новых текстов. Расширение списка стихотворений Клюева, написанных в 1904–1905 гг., помогает определить и уточнить его творческую эволюцию. Очевидно, что поэтика, стилистика и язык ранних стихотворений Клюева имеет другую природу, нежели его произведения, написанные после 1906/1907 г., то есть после знакомства с Блоком и поэзией русского модернизма. Отвечая интересам и настроениям русского общества, погруженного в период «между двух революций» в искания «народности», Клюев последовательно создает и совершенствует свой поэтический миф: принимает на себя роль «народного» поэта, чье творчество коренится в русском фольклоре и старообрядчестве, выступает как носитель «потайной» мужицкой правды, отвергает «городскую» культуру и развенчивает «интеллигенцию». Выходец из народа идентифицирует себя с «народом», пытается говорить от его имени. Человек религиозного склада, он культивирует в своем творчестве темы мученичества и братской любви, описывает свои мистические прозрения и «вещие» сны. Писательская манера зрелого Клюева, слагающего псевдонародные «песни» и хлыстовские «распевцы», принципиально отлична от его стихотворений периода Первой русской революции и позволяет видеть в нем не столько «крестьянского» автора, сколько талантливого стилизатора и утонченного модерниста.

Ключевые слова: Н.А. Клюев, «Народный кружок», П.А. Травин, сборник «Огни», «новокрестьянская» поэзия, старообрядчество, народность, модернизм, стилизация.

Информация об авторе: Константин Маркович Азадовский — кандидат филологических наук, действительный член Германской Академии языка и литературы, Alexandraweg, 28, 64287 г. Дармштадт, Германия; г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: azadovski@mail.ru

Для цитирования: *Азадовский К.М.* Неизвестные стихи Николая Клюева // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 8–24. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-8-24

Николай Клюев (1884–1937) впервые выступил в печати как один из участников петербургского сборника «Новые поэты»[1]. Других его публикаций за этот год не обнаружено.

Заполняя в 1925 г. анкету Всероссийского союза поэтов и отвечая на вопрос «В каком возрасте начал писать стихи?», Клюев сообщил: «Лет около двадцати от роду»[2]. И хотя сведения, которые распространял о себе поэт, не всегда точны, а подчас и вовсе апокрифичны, это его свидетельство заслуживает доверия.

История сборника «Новые поэты» до сих пор не изучена. На титульном листе сообщается имя издателя («Изд<ание> Иванова») и указывается его адрес: СПб. Удельная. Ярославский просп<ект>. № 36 собст<венный> дом»[3]. Под одним переплетом здесь объединены 32 автора — как столичных, так и провинциальных; однако их связь с Н.И. Ивановым остается невыясненной. Историкам литературы известны имена лишь некоторых участников: Е.А. Валле-де-Барр, журналист, сотрудник «Самарского вестника» и «Самарской газеты», первых марксистских газет в России; Е.О. Габрилович, петербургский врач; Гери[4] Э. (наст. имя и фамилия — Г.М. Ерицхоков)[5]; А. Надинский (наст. имя и фамилия — А.Л. Воеводкин); пермский поэт; В.Я. Светлов (наст. фамилия — Ивченко), литератор, один из редакторов журнала «Нива»; Г.И. Фомин, уроженец Тамбовской губернии.

В целом же об авторах сборника «Новые поэты» определенно можно сказать: никто из них не оставил заметного следа в русской литературе. Клюев — единственное исключение.

---

[1] Новые поэты. 2-е изд. СПб., 1904 (цензурное разрешение от 20 марта 1904 г.).

[2] Рукописный отдел Института русской литературы РАН (далее — РО ИРЛИ). Ф. 291. Оп. 2. Ед. хр. 61. Л. 8.

[3] Согласно справочнику «Весь Петербург на 1904 год» (Отд. III. С. 261), по этому адресу проживал Николай Иванович Иванов, «контролер Николаевской железной дороги». Через год тот же источник сообщает новый адрес Н.И. Иванова: станция Райвола Финляндской железной дороги (Весь Петербург на 1905 год. С. 257). Литературные произведения Н. Иванова нам неизвестны; предположительно, он является автором стихотворения «Путь блага» («И пошли они и возвещали…») в книге «Фабиола, или древние христиане» (М.: Издание книгоиздательства «Посредник», 1906. С. 2).

[4] В тексте сборника — Герн.

[5] См.: *Голубева О.Д.* Литературно-художественные альманахи и сборники. 1900–1911 годы. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1957. С. 60.

В 1905 г. Клюев завязывает отношения с московским «Народным кружком», возникшим в начале 1900-х гг. и продолжавшим традиции Суриковского кружка писателей из народа (по имени поэта И.З. Сурикова, 1841–1880). С момента своего возникновения в 1872 г. состав и руководство Суриковского кружка неоднократно обновлялись. В 1904–1905 гг. председателем «Народного кружка» становится П.А. Травин (1877–1942), поэт, прозаик и публицист, организатор и редактор народных газет и журналов[6].

В одной из своих автобиографий Травин вспоминает:

> В конце 1902 года я устраивал собрания Товарищеского кружка писателей из народа, на которых читались как свои произведения, так и произведения русских классиков. Особенно мы познакомились тогда с Некрасовым и 27 декабря устроили вечер в память Некрасова, на котором возник раскол в Кружке, вынудивший меня отказаться от председательства. Вместо меня был выбран М.Л. Леонов[7]. В 1904 гг. и Леонову пришлось уйти из Кружка и организовать новый «Суриковский литературно-музыкальный кружок». Вместо Леонова выбрали председателем С.С. Лузина[8], при котором Кружок окончательно заглох.
>
> В 1904 г. я вместе с Ф.С. Шкулевым[9] организовал издательство «Товарищеская библиотека». Мы выпустили сборник «Луч»[10] и книжку Кузьмичева «Большой подряд»[11]. В 1905 г. я организовал «Народный кружок», который выпустил 4 сборника: «Утро, «Волны», «Прибой» и «Огни».

---

[6] См. о нем: *Яцимирский А.И.* Поэт-рабочий П.А. Травин // Вестник Знания [СПб.]. 1903. № 8. С. 65–71; *Клейнборт Л.Н.* Очерки народной литературы (1880–1923 гг.). Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики. [Л.]: Сеятель, 1924. С. 31–32; *Белоусов И.А.* Литературная Москва: (Воспоминания 1880–1928). Писатели из народа. Писатели-народники. 2-е изд., испр. и доп. М.: Московское товарищество писателей, 1929. С. 90–93.

[7] Максим Леонович Леонов (1872–1929), поэт-самоучка, журналист. Отец Л.М. Леонова.

[8] Сергей Сергеевич Лузин (1876 – после 1925), прозаик; участвовал в сборниках «Московского товарищеского кружка писателей из народа» («К заветной цели», 1904; «Народные досуги», 1905 и др.). В 1906 г. уехал из Москвы во Владивосток.

[9] Филипп Степанович Шкулев (1868–1930), крестьянин по рождению, один из первых пролетарских поэтов.

[10] Луч. Литературный сборник. М.: Товарищеская библиотека, 1906. Среди участников: М.Л. Леонов, П.А. Травин, Ф.С. Шкулев и др., среди них — М.Г. Добролюбов (1885–1912), подготовивший позднее к печати «Альманах молодых писателей “Хмель”» (М., 1911) и одноименный «литературно-критический и общественно-политический» журнал («Месячник молодых»; М., 1913; вышло четыре номера; в последнем помещены два стихотворения Клюева «Слышишь пенье топоров…» и «Отвергнув мир, врагов простя…» (№ 7–9. С. 2).

[11] *Кузьмичев Е.К.* Большой подряд. Рассказ. М.: Луч, 1906. Егор Кузьмич Кузьмичев (1867–1933), писатель-самоучка.

> В декабре 1905 года я пытался организовать Всероссийский кружок писателей из народа, но из этого ничего не вышло, кроме одного собрания[12].

В том же декабре 1905 г. Травин, если верить другому источнику, становится активным участником московских событий:

> В 1905 г. Т<равин> участвовал во всеобщей забастовке и вооруженном восстании как член Союза «В единении — сила»[13]. Составлял, размножал и разбрасывал листовки. В декабре Т<равин> был членом боевой дружины в десятке, возглавлявшейся студентом Самцовым…[14]

Клюев был участником сборников «Народного кружка», начиная со второго выпуска («Волны»). Его знакомство, по всей видимости, заочное, с П.А. Травиным, как и переписка с «Народным кружком» в 1905 г. — факты, давно известные. Впервые об этом сообщил А.К. Грунтов, биограф Клюева, которому удалось ввести в оборот материалы уголовного дела, возбужденного против поэта в январе 1906 г. в связи с его революционно-пропагандистской работой в Олонецкой губернии. В рапорте Вытегорского уездного исправника от 25 января 1906 г. указывалось (при перечислении бумаг, изъятых у Клюева во время обыска):

> <…>
>
> 3) Открытое письмо от «Народного кружка» из Москвы, указывающее, что Клюев посылает туда свои сочинения, 4) объявление, печатанное на машине от «Народного кружка», об издании периодических выпусков «Народной мысли»[15] и такой же другой листок, заключающий в себе правила «Народного кружка». 5) Письмо на одной четвертине почтовой бумаги от председателя «Народного кружка» от 17 июня 1905 г. и

---

[12] РО ИРЛИ. Ф. 586. Ед. хр. 387. Л. 1–1 об.

[13] «В единении — сила» — девиз политической партии «Союз 17 октября» («октябристы»), возникшей осенью 1905 г. и окончательно оформившейся в феврале 1906 г. Союз или объединение под таким названием неизвестны.

[14] *Назаров И.А.* Писатели-самоучки. Биобиблиографический словарь. Т. 4. 1956. С. 494; машинопись хранится в библиотеке Российского государственного архива литературы и искусства (далее — РГАЛИ).

[15] Задуманный П.А. Травиным журнал «Народная мысль» в 1905 г. не состоялся. Позднее, в 1911 г., Суриковский литературно-музыкальный кружок издал в Москве под этим названием два номера ежемесячного «народного, литературно-художественного» журнала.

6) Одиннадцать больших и малых листов черновых, писанных рукою Клюева и составляющих его сочинения. Все эти бумаги отобраны и взяты к делу о Клюеве»[16].

А.К. Грунтов писал, что в 1905 г. Клюев «становится членом» московского «Народного кружка»[17], однако это сообщение не подтверждается документально; связь Клюева с «Народным кружком» ограничивалась, по-видимому, перепиской и отправкой стихов. (Эту неточность, допущенную Грунтовым, повторит позднее А.И. Михайлов [6, с. 12]).

Участие Клюева в сборниках «Волны» и «Прибой» — факт, также широко известный; об этом не раз упоминалось в литературе. Сложнее обстоит дело с «Огнями». До настоящего времени считалось, что этот (т. е. четвертый) сборник «Народного кружка», подготовленный в том же 1905 г., в свет не вышел: вмешалась цензура[18]. Историю «Огней» изложил в свое время И.А. Белоусов, в архиве которого сохранился рукописный экземпляр «Огней» с двумя стихотворениями Клюева: «Пусть я в лаптях, в сермяге серой…» и «Мужик» («Только станет светать — на работу…»); указаны и цензурные вторжения в стихотворный текст[19].

Однако Белоусов не знал (возможно, забыл), что Травину все же удалось выпустить «Огни», хотя и в другом составе. Воздержавшись, по причине цензурных ограничений, от издания «Огней» в их первоначальном виде, Травин решил, очевидно, воспользоваться текстами, намеченными к публикации в следующем выпуске «Народного кружка», озаглавленном «Звон», — это название значится на обложке рукописных «Огней»[20], тогда как на обратной стороне обложки печатных «Огней» помещен был анонс: «Готовится к печати следующий выпуск “ЩИТ”»[21].

---

[16] Дело «О заарестовании в порядке охраны крестьянина Николая Клюева» (Национальный архив Республики Карелия. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 15/73. Л. 2). См.: *Грунтов А.К.* Материалы к биографии Н.А. Клюева // Русская литература. 1973. № 1. С. 120. Опубликовано полностью в кн.: [1, с. 38–44].

[17] *Грунтов А.К.* Материалы к биографии Н.А. Клюева. С. 120.

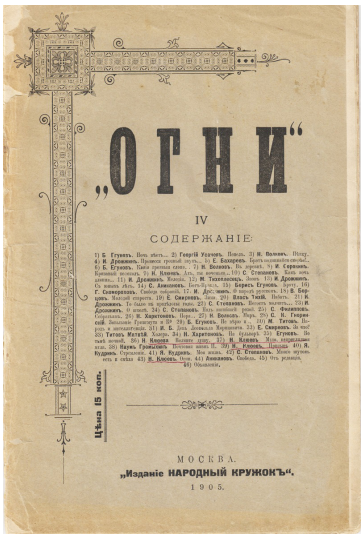
[18] В этом были убеждены до недавнего времени все биографы Клюева, включая автора настоящей публикации [1, с. 34; 13, с. 766].

[19] См.: *Белоусов И.А.* Литературная Москва (Воспоминания 1880–1928). Писатели из народа. Писатели-народники. М.: Моск. товарищество писателей, [1929]. С. 122–123. Стихотворение «Мужик» опубликовано полностью в кн.: [1, с. 35].

[20] РГАЛИ. Ф. 66. Оп. 1. Ед. хр. 1509. Л. 57.

[21] Ни в «Издании Народный Кружок», ни в другом издательстве сборники «Звон» и «Щит» не появились.

Этот второй выпуск «Огней», в котором и содержатся публикуемые ниже стихи Клюева, появился скорее всего поздней осенью 1905 г. Датировать его можно с высокой степенью определенности, поскольку на первом (не состоявшемся) выпуске стоит штемпель Московского цензурного комитета: «9 сентября 1905 года»[22].


„ОГНИ“

IV

СОДЕРЖАНІЕ

Цѣна 15 коп.

МОСКВА.
„Изданіе НАРОДНЫЙ КРУЖОКЪ“.
1905.

Сборник «Огни». Лицевая сторона обложки с содержанием
Collection “The Lights” (1905). Front Cover

Отличаясь по содержанию от сборника «Огней», оставшегося в рукописи, печатные «Огни» родственны ему по составу авторов: С. Аниканов[23], Влас Тихий[24], Н. Волков[25], И. Дрожжин (однофамилец Спиридона Дрожжина), Б. Егунов, Я. Кудрин, Наум Громыхин[26], Г. Скоморохов, С. Степанов[27], М. Тихоплесец[28]. Рядом с ними — участники предыдущих выпусков «Народного кружка»: Е. Бахарев[29], И.Б.[30], В. Борцов, Матвей Титов, Е. Смирнов, И. Сорокин, С. Филиппов, Н. Харитонов, фамилии которых отсутствовали в первых «Огнях», а также новые лица: С.К. Гноринский (нижегородский священник) и прозаик Г. Усачев, чье имя значится также на обложке печатных «Огней»: «Адрес для корреспонденции “НАРОДНЫЙ КРУЖОК” Москва, Швивогорская улица, дом Голубевой Г.П. УСАЧЕВУ».

---

[22] РГАЛИ. Ф. 66. Оп. 1. Ед. хр. 1509. Л. 2 об.

[23] Степан Федорович Аниканов (1863/1864–1931), поэт-самоучка, уроженец Тульской губернии. В биографической справке среди изданий, в которых участвовал Аниканов, назван сборник «Огни» (М., 1905). См.: Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века. М.: Гос. академия худож. наук, 1928. Т. 1 / ред. Б.П. Козьмина. С. 18. (Серия «Труды Государственной академии художественных наук. Социологическое отделение». Выпуск первый).

[24] Раскрыть псевдоним не удалось.

[25] Николай Иванович Волков (1872–1930-е гг.), поэт, крестьянин Тверской губернии.

[26] Настоящее имя и фамилия — Семен Евдокимович Завражнов (1869–1927).

[27] Сергей Степанович Степанов (псевдоним — Степан Брусков; 1873–1943), поэт, прозаик.

[28] Настоящее имя и фамилия — Михаил Андреевич Логинов (1871–1912).

[29] Ефим Афанасьевич Бахарев (1878–1930), томский поэт.

[30] Предположительно, Иван Белоусов.

В целом, помимо Клюева, — 19 человек (П. Травин отсутствует). При этом Клюев мыслился, очевидно, основным автором; его именем подписано пять стихотворений, среди них — стихотворение «Огни», определившее название выпуска и проясняющее его направленность своими заключительными строками («Вдали зажглись огни свободы…»)[31]. Этот революционный мотив подхватывает следующее за ним (и последнее в печатных «Огнях») стихотворение С. Аникановой «Свобода» с его завершительным аккордом: «Да здравствует зарево / Свободы святой»).

Данный выпуск «Огней» печатался, как указано, на обороте титульного листа, в московской типографии Н.Н. Булгакова на Солянке. Сведений о количестве отпечатанных экземпляров, их распространении и откликах на это издание «Народного кружка» выявить не удалось.

***

К настоящему времени известны в общей сложности пятнадцать стихотворений Клюева, определенно датируемых 1904–1905 гг.: два в сборнике «Новые поэты»; четыре — в сборниках «Волны» и «Прибой»; два — в рукописном экземпляре «Огней» (архив И.А. Белоусова); пять — в состоявшемся (печатном) выпуске. К этому следует прибавить стихотворения «Проснись!»[32] и, предположительно, «Плещут холодные волны…»[33].

Вероятно, некоторые из этих текстов и оказались в руках жандармов при аресте Клюева в январе 1906 г. («…одиннадцать больших и малых листов черновых…»).

Освободившись в конце июля 1906 г., Клюев возвращается к стихотворчеству. А.А. Копяткевич, петрозаводский социал-демократ, встречавшийся с поэтом летом 1906 г., свидетельствует: «Мне он подарил более 60 своих революционных стихотворений…» [5, с. 25]. Именно в это время (вторая половина 1906 – начало 1907 гг.) углубляются связи Клюева в петербургской литературной среде;

[31] Символика «Огней» — общее место в русской революционной поэзии начала XX в., восходящее к последней фразе прозаического этюда В.Г. Короленко «Огоньки» (1900): «Но все-таки… все-таки — впереди огни!».

[32] Родная Нива [СПб.]. 1905. № 51, 17 декабря. С. 459.

[33] В книге «Сердце Единорога», наиболее полном на сегодняшний день собрании стихотворений и поэм Клюева, дата «1905» дается с вопросительным знаком (С. 84). В.П. Гарнин, составитель и комментатор тома, ссылается на американское издание сочинений Клюева, где это стихотворение было впервые опубликовано (по автографу РО ИРЛИ) британским исследователем Г. Маквеем, причем комментатор этого издания (Б.А. Филиппов) датировал его 1905 г. также «условно» (см.: *Клюев Н.* Сочинения. Под общей ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. [München]: A. Neimanis, 1969. Т. 2. С. 380).


Изданія „НАРОДНЫЙ КРУЖОКЪ“:

I. „УТРО“ цѣна 10 коп.

II. „ВОЛНЫ“ „ 10 „

ПРИБОЙ

III

СОДЕРЖАНІЕ:

1. Н. Клюевъ. Нерукотворное. 2. П. Трудовъ. Передъ зарей. 3. П. Андреевъ. Мать-кручина. 4. Н. Клюевъ. Гость-сокол. 5. И. Громыхинъ. Кустовая ягода. 6. С. Стоговскій. Песня-тревога. 7. П. Андреевъ. Зов родной. 8. Н. Харитоновъ. Вихрь-ласковая прелесть. 9. Власъ Тихій. Грозы. 10. Е. Смирновъ. Гомонъ... 11. С. Стоговскій. Полевая буря... 12. И. Тихоплесовъ. Сонъ. 13. П. Андреевъ. О тайномъ имени. 14. И. Дроздовъ. Не поетъ... 15. Е. Бездѣтный. Не поетъ пурга. 16. В. Бородинъ. Письмо изъ деревни. 17. Г. Самоваровъ. Деревня. 18. И. Подъемъ-Ратовскій. Камень. 19. Т. Насимовъ. Плачетъ сердце. 20. И. Тихоплесовъ. Не говоръ. 21. С. Стоговскій. Въ лазаретѣ. 22. Е. Смирновъ. Забастовка. 23. В. Трудовъ. Контрасты. 24. Объявленія.

Цѣна 10 коп.

ПРОДАЮТСЯ ВЕЗДѢ.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ СЛѢДУЮЩІЙ ВЫПУСКЪ:

„ЩИТЪ“.

Адресъ для корреспонденціи „НАРОДНЫЙ КРУЖОКЪ“

Москва, Шелковогорская улица, домъ Голубевой

Г. П. Усачеву.

Выписывающіе изъ редакціи за пересылку не платятъ.

высылать можно почтовыми марками.

Сборник «Огни». Обратная сторона обложки
Collection “The Lights”. Back Cover

завязываются отношения с поэтом Л.Д. Семеновым. «Всего я послал Вам 8 писем — с 52 стихотворениями», — извещал его Клюев 15 июня 1907 г. [9, с. 205].

Суммируя эти сведения, уместно сделать вывод о количестве стихов Клюева, созданных им в первый творческий период (до 1907 г.): не менее 60 стихотворений.

Литературный характер этих текстов побуждает нас вновь обратиться к одному из ключевых и дискуссионных вопросов — о корнях клюевского творчества, истоках его речевой стихии, «народности» поэта и т. п. Исследователи указывают различные источники: поэзия А.В. Кольцова и/или «некрасовской школы» (Никитин, Суриков, Трефолев); гражданская лирика революционного народничества (П. Якубович); устное народное творчество (фольклор); старообрядческая культура русского Севера; песенный репертуар русских мистических сект; русская иконопись.

Со всей определенностью можно сказать, что, по крайней мере, в 1905 г. Клюев был еще крайне далек и от русского песенного фольклора, и от памятников «древлеправославия», и от хлыстовских «радельных песен». Перед нами русский крестьянский поэт конца XIX – начала XX вв.; он скорбит о подневольной доле «безответного» раба-мужика, обличает «кошмар самовластья» и призывает «на великий подвиг борьбы». Отражая тот «кипучий» мятежный порыв, которым Клюев, как и многие в те годы, был всецело захвачен, его ранняя поэзия с трудом отличима от стихов других «самоучек», наследников и последователей Алексея Кольцова, Ивана Никитина и Ивана Сурикова. (Связь Клюева с этой линией русской поэзии обозначена в одной из статей С.И. Субботина [14, с. 163–182]).

В стихах Клюева 1904–1905 гг. еще не чувствуется влияния литературного модернизма. Отсутствует и автобиографический миф, определяющий его зрелое творчество. Рассказывая о себе в 1910–1920-е гг., поэт, как известно, разукрашивал свое повество-

вание красочными подробностями, сообщал — многозначительно и таинственно — о своей старообрядческой семье и «прадеде» Аввакуме, о матери, обучившей его грамоте по Часослову [8, с. 106] и помнившей, по словам поэта, «несколько тысяч словесных гнезд стихами и полууставно» [4, с. 30]. Упоминал также, что жил «по два раза» в Соловецком монастыре, носил на себе «девятифунтовые вериги» [3, с. 104–105][34], бывал «в старообрядческих скитах и пустынях» и, оказавшись якобы в хлыстовском «корабле», слагал «для братии» духовные песни-молитвы [3, с. 104–105].

На основании этих ярких «свидетельств» получил очертания и со временем утвердился экзотический образ поэта-провидца, посвященного якобы в тайны народной жизни, воспитанного на древнерусской словесности и старообрядческих книгах и пропитанного культурой допетровской Руси. Так, Е.М. Юхименко, подчеркивая генетическую связь Клюева с культурой старообрядчества, видит в ней подлинные истоки его творчества [15, с. 5–15]. С.И. Субботин утверждает, что в поэзии Клюева 1905–1908 гг. проявились, «еще подспудно, неосознанно», элементы поэтики древнерусской литературы, «с которой поэт был знаком с детства…» [12, с. 14] Не пытаясь оспаривать крестьянское происхождение поэта и его «корни», восходящие, возможно, к соловецким «страдальцам» и насельникам Выгорецкого общежительства, отметим лишь, что в стихах 1904–1905 гг. это не проявляется ни в малейшей степени. О знакомстве Клюева с памятниками древнерусской и старообрядческой литературы уместно говорить применительно лишь к более позднему периоду, точнее, к третьему и четвертому десятилетию его жизни (возраст отнюдь не «детский»!).

Перелом в духовном развитии Клюева определили, как представляется, два события: знакомство с личностью и судьбой Александра Добролюбова (через его сестер и Л.Д. Семенова) и встреча с А. Блоком, чья поэзия нашла живой восторженный отклик в душе религиозно настроенного молодого олончанина, охваченного «мятежными порывами». Однако знакомство и сближение с Блоком относится уже к 1907–1908 гг. В этот период и проявляется интерес олонецкого поэта к фольклору и архаике. Стилизации под сектантский фольклор, мотивы паломничества и самопожертвования, образы райского сада и адской бездны, голгофская и апокалиптическая темы, идеализа-

[34] Тема «вериг» повторяется в прозе Клюева неоднократно. В статье «Сорок два гвоздя» (1919) Клюев уточняет, что носил вериги «на рамах своих» вплоть до «Красного» (т. е. 1917-го) года [4, с. 138]. См. также в автобиографической заметке, составленной со слов Клюева: «16-ти лет <…> ушел в Соловки спасаться и надел на себя девятифунтовые вериги» [8, с. 106].

ция деревни и видения Китежа («поддонной Руси»), русская старина, мифический Север и т. д. — все это входит в клюевскую поэзию под влиянием умонастроений и модернистской эстетики Серебряного века. Выходец из народа, Клюев начинает идентифицировать себя с «народом». Мужика-пахаря, «бесправного загнанного раба» (стихотворение «Призыв») и поэта-самоучку сменяет тайновидец и оракул, громогласно вещающий о России — невидимом народном «Ерусалиме». Усиливается этнографическая окраска стихов; усложняется их орнамент; обогащается поэтический язык. Как бы воплощая своим творчеством один из тезисов Вячеслава Иванова — о том, что «рост мифа из символа и есть возврат к поэзии народной…»[35], — Клюев-поэт выбирает путь мифотворчества и становится певцом «русской глуби», носителем высшей, то есть народной мудрости, подлинным выразителем народной России и даже… воплощением русского Христа.

Отмежевавшись от суриковцев и следуя за Блоком и символистами, Клюев создавал и совершенствовал свою мифопоэтическую модель. Чутко улавливая современные веяния, он искусно играл на вкусах «образованной» публики, на остром, подчас болезненном интересе Города к патриархальной Деревне. Один из проницательных критиков, отмечая растущее в русском обществе тяготение к народной поэзии, писал осенью 1915 г., что внимание к Есенину и Клюеву «подтверждает и усиливает общее стремление к народу и народности, какое вновь приходится констатировать у нас последнее время»[36].

Явно ощущая несоответствие своих ранних и более зрелых стихов, Клюев счел нужным предпослать сборнику «Братские песни» (1912) следующую оговорку:

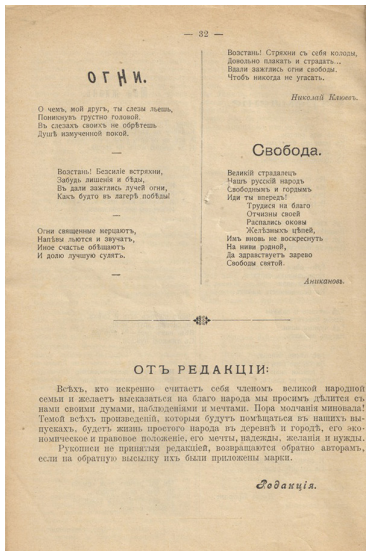
> В большинстве они <«Братские песни». — *К.А.*> сложены до первой моей книги «Сосен перезвон» или в одно время с нею. Не вошли же они в первую книгу потому, что не были записаны мною, а передавались устно или письменно помимо меня, так как я до сих пор редко записывал свои песни…[37]

---

[35] Критическое обозрение. 1907. Вып. 2. С. 48 (рецензия на первый сборник стихов С. Городецкого «Ярь»).

[36] *Кузько П.* О поэтах из народа. (Сергей Есенин) // Кубанская мысль (Екатериноград). 1915. № 60, 29 ноября. С. 2. Петр Авдеевич Кузько (1884–1969), литературный критик.

[37] *Клюев Н.* От автора // Клюев Н. Братские песни. (Книга вторая) / вступ. ст. В. Свенцицкого. М.: Издание журнала «Новая Земля», 1912 (не нумерованная стр.).



— 32 —

ОГНИ.

О чемъ, мой другъ, ты слезы льешь,
Понукнувъ грустно головой.
Въ слезахъ своихъ не обрѣтешь
Душѣ изнеченной покой.

—

Возстань! Безсилье встряхни,
Забудь лишенія и бѣды,
Въ дали зажглись лучей огни,
Какъ будто въ лагерѣ побѣды!

—

Огни священные нерушатъ,
Напѣвы льются и звучатъ,
Иное счастье обѣщаютъ
И долю лучшую сулятъ.

—

Возстань! Стряхни съ себя колодки,
Довольно плакать и страдать...
Вдали зажглись огни свободы.
Чтобъ никогда не угасать.

Николай Клюевъ.

Свобода.

Великій страдалецъ
Чашу русской народъ
Свободолюбія и горлюбія
Идетъ ты впередъ!
Трудися на благо
Отчизны своей
Распявшись окомъ
Желѣзнымъ вѣковъ,
Имъ вновь не воскреснуть
На нивѣ родной,
Да зарастаетъ зарево
Свободы святой.

Аникѣевъ.

ОТЪ РЕДАКЦІИ:

Всѣхъ, кто искренно считаетъ себя членомъ великой народной семьи и желаетъ высказаться на благо народа мы просимъ дѣлится съ нами своими думами, наблюденіями и мечтами. Пора молчанія миновала! Темой всѣхъ произведеній, которыя будутъ помѣщаться въ нашихъ выпускахъ, будетъ жизнь простого народа въ деревнѣ и городѣ, его экономическое и правовое положеніе, его мечты, надежды, желанія и нужды.

Рукописи не принятыя редакціей, возвращаются обратно авторамъ, если на обратную высылку ихъ были приложены марки.

Редакція.

Сборник «Огни». Последняя страница со стихотворением Клюева «Огни»
The last page with Klyuev's Poem "The Lights"

Оговорка появилась не случайно. Стихи Клюева, сложенные «до первой книги» (то есть до книги «Сосен перезвон»), воистину далеки от образности и стилистики «Братских песен», в которых представлен отнюдь не «крестьянский поэт», а поэт-модернист, автор квази-сектантских стилизаций.

Всего удивительней, что «прадед Аввакум», хлыстовские «корабли» и «небесный Ерусалим» перешли из мистических откровений и «вещих снов» Клюева в труды современных авторов, очарованных его поэтическим словом и воссоздающих «родословие» и «житие» поэта по его же собственным фантазиям. «…У нас нет оснований сомневаться в словах поэта…», — уверяет Е.Ю. Юхименко[38]. Однако основания есть, и притом достаточно веские. Одно из них — ранние стихи поэта, публикуемые ниже. Их поэтика, стилистика, язык и т. д. обнаруживают, по сравнению со стихами зрелого и позднего периодов, принципиально иную природу.

Закономерно, что в русской историко-литературной науке возник и со временем утвердился термин «новокрестьянские поэты», впервые использованный в 1918–1919 гг. В. Львовым-Рогачевским[39], который определенно противопоставил беспросветно унылую и, как правило, блеклую крестьянскую поэзию суриковцев яркому новаторству Клюева, Есенина и других «мужиковствующих» (слово Маяковского).

Клюев и сам сознавал, сколь сильно он отдалился со временем от участников «Народного кружка» и традиционной «крестьянской» поэзии. Это отличие видели и некоторые современники. «…Стихи г. Клюева ни одной своей строкой не похожи на поэзию

[38] *Юхименко Е.И.* Народные основы творчества Н.А. Клюева. С. 7.

[39] *Львов-Рогачевский В.* Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1919.

О мировоззрении, идейно-художественных установках, мифотворчестве и судьбе поэтов этой группы см.: [2; 7; 10; 11] и др.

так называемых “поэтов из народа”, — уверенно заявлял И.П. Брихничев в рецензии на «Сосен перезвон». — Это и неожиданно, и приятно, и заставляет многого ждать от г. Клюева»[40]. Сознавал это и сам поэт. Републикуя впоследствии свои произведения, он не возвращался к стихам 1904–1905 гг. Единственное исключение — стихотворение «…Безответным рабом…» (из сборника «Волны»), включенное им в «Братские песни» (М., 1912) и первую книгу «Песнослова» (1919)[41].

В русской поэзии остался другой Клюев — не «крестьянский поэт», а поэт-модернист, «крестными отцами» которого были не суриковцы (П. Травин или, скажем, Ф. Шкулев), а Л. Семенов и А. Добролюбов, В. Брюсов и А. Блок.

Стихи публикуются по экземпляру «Огней», полученному автором в 1990-е гг. от петербургского антиквара и книговеда Николая Петровича Кошелева (1937–2009).

1

Ах ты, ноченька ненастная,
Перелетной вьюги вой,
Моя долюшка несчастная
Родилась, видно, с тобой!
Жизнь суровая, постылая,
Мало радости сулит;
Словно вьюга, песнь унылая
Скорбью сердце холодит.
В темну ноченьку, крещенскую,
Песню я в тиши спою,
Злую долю деревенскую
В эту песню перелью.
Расскажу души желанья,
Что накоплены в года,
Жажду свету, жажду знания
И свободного труда.

[40] Раннее утро (М.). 1911. № 255, 5 ноября. С. 5 (раздел «Литературные новинки»).

[41] Структура двухтомного «Песнослова» воспроизводит названия и состав всех ранее опубликованных сборников Клюева в хронологической последовательности (при этом сами тексты подверглись авторской правке). Тем не менее, стихотворение «…Безответным рабом…» помещено в раздел «Сосен перезвон», то есть первый (а не второй!) раздел «Песнослова».

Цитируя заключительную строфу этого стихотворения в своем предисловии к книге П.Т. Иваницкого и В.А. Добромыслова «Сборник литературоведческих проработок» (М., 1929), В. Львов-Рогачевский заметил, что эти строки «могут быть взяты эпиграфом произведениям, отражающим “зарево” революции» (С. 11; имеется в виду Первая русская революция).

Пусть несется песня слезная
Громким эхом над землей.
Ночка темная, морозная
Яркой сменится зарей!

2

О дайте, дайте раз обнять
Мне брата меньшего свободным.
И не рабом его считать,
А человеком благородным.

Хоть раз один в широком поле,
Обнявшись с ним, молитву спеть
Свободе радостной и воле
И, позабыв о прежней доле,
С улыбкой светлой умереть.

3

Мгла, непроглядная мгла.
Черною тучей легла;
Нет в ней дорог и путей,
Нет путеводных огней.

Давит меня темнота,
Как гробовая плита,
Давит, гнетет и щемит,
Душу больную томит.

Эта зловещая мгла,
Царство насилья и зла,
Царство поруганных прав,
Зверски-кровавых расправ.

Чувства, паренья ума,
Давит проклятая тьма.
Нет в ней дорог и путей,
Нет путевых огней.

4

ПРИЗЫВ

Вас зову, замученные братья,
На великий подвиг я борьбы,
Соберите силы и проклятья,
Жар молитв, угрозы и мольбы.

Сбросьте рабства тяжкие колоды
И сплотитесь в грозную вы рать,
Чтобы знамя светлое свободы
От насилья злого отстоять.

Собирайтесь, братья, в легионы,
Все под знамя чистое любви,
Позабудьте слезы вы и стоны,
Что кипят в измученной груди.

Прокляните тягостную долю,
Жизнь бесправных, загнанных рабов,
Прославляйте радостную волю,
Славьте гимном братскую любовь.

5

ОГНИ

О чем, мой друг, ты слезы льешь,
Поникнув грустно головой,
В слезах своих не обретешь
Душе измученной покой.

Восстань! Бессилие встряхни,
Забудь лишения и беды,
В дали зажглись лучей огни,
Как будто в лагере победы!

Огни священные мерцают,
Напевы льются и звучат,
Иное счастье обещают
И долю лучшую сулят.

Восстань! Стряхни с себя колоды,
Довольно плакать и страдать…
Вдали зажглись огни свободы,
Чтоб никогда не угасать.

Литература

1. *Азадовский К.М.* Николай Клюев. Путь поэта. Л.: Сов. писатель, 1990. 335 с.

2. *Азадовский К.М.* Новокрестьянские поэты. Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1992. 48 с.

3. *Клюев Н.* Гагарья судьбина / публ. К. Азадовского // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 104–105.

4. *Клюев Н.* Из записей 1919 года // *Клюев Н.* Словесное древо. Проза / вступ. ст. А.И. Михайлова, подг. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 29–31.

5. *Копяткевич А.* Из революционного прошлого в Олонецкой губернии (1905–1908 гг.) // Николай Клюев глазами современников / сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2005. С. 25.

6. *Михайлов А.* Николай Клюев и мир его поэзии // Николай Клюев. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во Рус. христианского гуманит. ин-та, 1999. С. 7–74.

7. *Михайлов А.И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л.: Наука, 1990. 275 с.

8. Писатели современной эпохи. Биобиблиографический словарь. М.: Русское библиографическое общество, ЭксПринт НВ, 1995–. Т. 2 / подгот. Н.А. Богомоловым.

9. Письма Николая Клюева разных лет / публ., подгот. текстов, предисл. и коммент. С.И. Субботина // Николай Клюев. Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 199–230.

10. *Пономарева Т.А.* Художественный мир новокрестьянской литературы. М.: Изд-во Моск. пед. гос. ун-та, 2017. 184 с.

11. *Солнцева Н.М.* Новокрестьянские поэты // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 1. С. 5–49.

12. *Субботин С.И.* Н.А. Клюев: Поэзия 1905–1908 гг. и проза 1919–1923 гг. Вопросы источниковедения и атрибуции: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2008. 172 с.

13. *Субботин С.И.* Николай Алексеевич Клюев (1884–1937). Хронологическая канва жизни и творчества // Николай Клюев. Воспоминания современников. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 765–820.

14. *Субботин С.И.* Николай Клюев — читатель Л. Трефолева и П. Якубовича: Об истоках раннего клюевского творчества // Николай Клюев. Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 163–182.

15. *Юхименко Е.М.* Народные основы творчества Н.А. Клюева // Николай Клюев. Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 5–15.

Research Article

Unknown Poems by Nikolai Klyuev

© 2026. Konstantin M. Azadovsky
German Academy of Language and Literature,
Darmstadt, Germany; St. Petersburg, Russia

Abstract: The early period of Nikolai Klyuev's work (1904–1905) has rarely attracted scholarly attention. The reason is quite obvious: few poems (only about fifteen) from this period are known. This publication introduces five newly discovered poems by Klyuev from 1904–1905 into scholarly circulation, which help to define and clarify his creative evolution. It is immediately obvious that the poetics, style and language of Klyuev's early poems differ from the works

written after 1906/1907, when he was introduced to Alexander Blok and discovered Russian modernist poetry. Responding to the interests and sentiments of Russian society between the two revolutions and its search for a "national spirit," Klyuev consistently created and refined his poetic myth: he assumed the role of a "folk" poet whose work is rooted in Russian folklore and Old Belief, presented himself as a bearer of the "hidden" peasant truth, rejected urban culture, and debunked the intelligentsia. Coming from the people himself, he identified with the "people" and attempted to speak on their behalf. A deeply religious man, he cultivated themes of martyrdom and brotherly love in his work, describing his mystical insights and "prophetic" dreams. The mature Klyuev's literary manner — composing pseudo-folk "songs" and Khlyst "chants" — is fundamentally different from his poems of the First Russian Revolution period, and allows us to see him not so much as a "peasant" author, but as a talented stylizer and refined modernist.

Keywords: Nikolai Klyuev, "People's Circle," Petr Travin, collection "The Lights," "New Peasant" poetry, Old Belief, national spirit, modernism, stylization

Information about the author: Konstantin M. Azadovsky, PhD in Philology, German Academy of Language and Literature, Alexandraweg, 28, 64287 Darmstadt, Germany; St. Petersburg, Russia.

E-mail: azadovski@mail.ru

For citation: Azadovsky, K.M. "Unknown Poems by Nikolai Klyuev." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 8–24. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-8-24

References

1. Azadovskii, K.M. *Nikolai Kliuev. Put' poeta* [*Nikolai Klyuev. The Poet's Path*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 335 p. (In Russ.)

2. Azadovskii, K.M. *Novokrest'ianskie poety* [*New Peasant Poets*]. Stavropol, Stavropol'skoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1992. 48 p. (In Russ.)

3. Kliuev, N. "Gagar'ia sud'bina" ["The Fate of Gagarya"], publ. by K. Azadovskii. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5, 1993, pp. 104–105. (In Russ.)

4. Kliuev, N. "Iz zapisei 1919 goda" ["From the Notes of 1919"]. Kliuev, N. *Slovesnoe drevo. Proza* [*The Word Tree. Prose*], introd. by A.I. Mikhailov, text prep. and notes by V.P. Garnin. St. Petersburg, Rostok Publ., 2003, pp. 29–31. (In Russ.)

5. Kopiatkevich, A. "Iz revoliutsionnogo proshlogo v Olonetskoi gubernii (1905–1908 gg.)" ["From the Revolutionary Past in the Province of Olonets (1905–1908)"]. *Nikolai Kliuev glazami sovremennikov* [*Nikolai Klyuev through the Eyes of Contemporaries*], comp., text prep. and notes by V.P. Garnin. St. Petersburg, Rostok Publ., 2005, p. 25. (In Russ.)

6. Mikhailov, A. "Nikolai Kliuev i mir ego poezii" ["Nikolai Klyuev and the World of His Poetry"]. *Nikolai Kliuev. Serdtse Edinoroga. Stikhotvoreniia i poemy* [*Nikolai Klyuev. Unicorns's Heart. Poems and Narrative Poems*]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1999, pp. 7–74. (In Russ.)

7. Mikhailov, A.I. *Puti razvitiia novokrest'ianskoi poezii* [*Paths of Development of New Peasant Poetry*]. Leningrad, Nauka Publ., 1990. 275 p. (In Russ.)

8. *Pisateli sovremennoi epokhi. Biobibliograficheskii slovar'* [*Writers of the Modern Era. A Biobibliographical Dictionary*], vol. 2, prep. by N.A. Bogomolov.

Moscow, Russkoe bibliograficheskoe obshchestvo Publ., EksPrint NV Publ., 1995–. (In Russ.)

9. “Pis’ma Nikolaia Kliueva raznykh let” [“Letters of Nikolai Klyuev from Different Years”], publ., prep., *introd.* and comm. by S.I. Subbotin. *Nikolai Kliuev. Issledovaniia i materialy* [*Nikolai Klyuev. Research and Materials*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 199–230. (In Russ.)

10. Ponomareva, T.A. *Khudozhestvennyi mir novokrest’ianskoi literatury* [*The Artistic World of New Peasant Literature*]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2017. 184 p. (In Russ.)

11. Solntseva, N.M. “Novokrest’ianskie poety” [“New Peasant Poets”]. *Russkaia literatura 1920–1930-kh godov. Portrety poetov* [*Russian Literature of the 1920s–1930s. Portraits of Poets*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, pp. 5–49. (In Russ.)

12. Subbotin, S.I. *N.A. Kliuev: Poeziia 1905–1908 gg. i proza 1919–1923 gg. Voprosy istochnikovedeniia i atributsii* [*N.A. Klyuev: Poetry of 1905–1908 and Prose of 1919–1923. Problems of Source Studies and Attribution: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2008. 172 p. (In Russ.)

13. Subbotin, S.I. “Nikolai Alekseevich Kliuev (1884–1937). Khronologicheskaia kanva zhizni i tvorchestva” [“Nikolai Alekseevich Klyuev (1884–1937). A Chronological Outline of His Life and Work”]. *Nikolai Kliuev. Vospominaniia sovremennikov* [*Nikolai Klyuev. Memoirs of Contemporaries*]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2010, pp. 765–820. (In Russ.)

14. Subbotin, S.I. “Nikolai Kliuev — chitatel’ L. Trefoleva i P. Iakubovicha: Ob istokakh rannego kliuevskogo tvorchestva” [“Nikolay Klyuev — a Reader of L. Trefolev and P. Yakubovich: On the Origins of Klyuev’s Early Work”]. *Nikolai Kliuev. Issledovaniia i materialy* [*Nikolai Klyuev. Research and Materials*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 163–182. (In Russ.)

15. Iukhimenko, E.M. “Narodnye osnovy tvorchestva N.A. Kliueva” [“The Folk Foundations of N.A. Klyuev’s Work”]. *Nikolai Kliuev. Issledovaniia i materialy* [*Nikolai Klyuev. Research and Materials*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 5–15. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 23.01.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 23.01.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-25-40
https://elibrary.ru/OMYMJL

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Главный персонаж повести Ф.Д. Крюкова «Зыбь» Никифор Терпуг: трансформация образа

© 2026, Ю.И. Сёмина
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Автор статьи впервые обращается к черновой рукописи повести Ф.Д. Крюкова «Зыбь», позволяющей обосновать трансформацию образа главного героя, казака Никифора Терпуга, от первоначального авторского замысла радикального революционера по прозвищу Мовод до аполитичного амбивалентного персонажа в редакции повести, опубликованной в сборнике товарищества «Знание» в 1909 г. При анализе изменения образа Терпуга используются архивные материалы — дневники и письма писателя, способствующие достоверности интерпретации авторского замысла персонажа. В статье выявлена взаимосвязь между поисками Крюковым, бывшим в 1905–1909 гг. активным участником либерального общественно-политического движения в России, своего пути в стремительно меняющейся жизни и трансформацией главного героя «Зыби». Сделан вывод, что Крюков задумывал образ Терпуга как «нового человека» своего времени, героя-казака, исторически доказавшего способность защищать собственную свободу и независимость. Однако несколько лет, прошедших от замысла повести и до ее воплощения, изменили политические взгляды писателя, разочаровавшегося в результатах революционного движения 1905 г., что отразилось на окончательном образе персонажа. Главный герой «Зыби», сочетающий в себе демократические устремления с инфантильно-деструктивными наклонностями, открывает галерею амбивалентных персонажей социальной прозы Крюкова, показанных в переломный период российской истории 1905–1917 гг.

Ключевые слова: Федор Дмитриевич Крюков, повесть «Зыбь», Никифор Терпуг, Мовод, социальная литература, «новый человек», герой-революционер, автопсихологический персонаж

Информация об авторе: Юлия Ивановна Сёмина — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-4396-0722
E-mail: yuliyasemina@mail.ru
Для цитирования: *Сёмина Ю.И.* Главный персонаж повести Ф.Д. Крюкова «Зыбь» Никифор Терпуг: трансформация образа // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 25–40. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-25-40

В произведениях 1905–1917 гг. Крюков продолжил традицию социальной литературы «больших писателей» второй половины XIX в., которые, по словам Л.Я. Гинзбург, «отвечали на вопросы, поставленные освободительным движением, — независимо от своего отношения к революционным методам их решения»[1]. Крюков тяготел к «героическому» роману И.С. Тургенева, по определению Л.В. Пумпянского, «не столько роману о герое, как <…> о том, является ли герой действительным героем» [15, с. 383]. Крюковские персонажи из народа, показанные в момент широкого жизненного перелома в России в начале XX в., сознают социальную несправедливость и пытаются выйти из состояния смирения и покорности. Активный участник либерального общественно-политического движения в 1905–1909 гг., Крюков улавливает ростки новых жизненных процессов и обращается к близкому ему образу казака, который, в его представлении, может стать «новым человеком», «героем» его времени.

Повесть «Зыбь» была написана в 1909 г. во время отбывания Крюковым заключения в тюрьме «Кресты» за подписание Выборгского воззвания к народу[2]. Пребывание в одиночной камере в течение трех месяцев дало возможность писателю сосредоточиться на творчестве («Сейчас принес мне надзиратель чернильницу <…> Теперь надо использовать досуг возможно плодотворно…»[3]), концентрируясь на своих переживаниях («Вчера, в сумерках, лежа на койке и глядя в потолок и в дверь своей камеры, я сравнил этот <…> лишенный свободы мир со своей жизнью»[4]) и вдохновляясь текстами великих лириков[5]. Романтическое настроение Крюкова чувствуется в напи-

[1] *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Худож. лит., 1976. С. 37.

[2] Выборгское воззвание — обращение от 9 (22) июля 1906 г. «Народу от народных представителей», составленное в городе Выборге и подписанное значительной группой депутатов Государственной Думы первого созыва через 2 дня после ее роспуска указом Императора Николая II. Воззвание призывало к пассивному сопротивлению властям (гражданскому неповиновению): не платить налоги, не ходить на военную службу и т. д.

[3] ОР РГБ. Ф 654. Карт. 1. Ед. хр. 19. Л. 42.

[4] Там же. Л. 46.

[5] В автобиографическом рассказе «У окна» (1909) Крюков описывает свой день в «Крестах», цитируя М.Ю. Лермонтова: «Кто б ни был ты, печальный мой сосед…» и пушкинского поэта Ленского: «Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни... (См.: [9, с. 325]).

санном по следам заключения в «Крестах» автобиографическом рассказе «В камере № 380»: «Нет, нет... Я никогда, ни одним намеком не обнаружу, что раскаиваюсь, сожалею, малодушествую... Ни в каком случае! Никому!..» и еще: «Дух мой порой шатается, — это правда, — бывают минуты горечи, отчаяния, безнадежных мыслей, — но знамени я не опущу!..» [9, с. 358].

Пребывая в «Крестах» в приподнятом настроении борца за права народа, Крюков планирует, словами А.Г. Бялого, «восстановить героизм в его законных правах»[6] и отрабатывает образ Никифора Терпуга, молодого казака, мечтавшего «о чем-то громком, дерзком, героическом...» [9, с. 207]. К началу XX в. в отечественной литературе казак был представлен, прежде всего, в образе воинствующего персонажа, охраняющего государственные интересы от внешнего и внутреннего врага. Однако крюковский Никифор Терпуг — не воин, он казак-землепашец, рано потерявший отца и ставший главной рабочей силой в семье. Терпуг, недюжинной силы парень, которую единственно получил в наследство от родителя, любит труд, хозяйским взором окидывает семейный надел перед посевом. Но трудиться споро не дает старая кобыла Корсачная и всего одна борона (с Корсачной «шло им по двадцатому году. Но он только входил в силу, расцветал, а она уже доживала свой трудовой век» [9, с. 204]). Купить новую лошадь и пахотную утварь Терпугам не под силу, живут они «бедно против людей», то нанимаясь на поденную работу, то и вовсе, как жена старшего брата, ушедшего на службу, поселившись у чужих людей в качестве прислуги. Отец Никишки, гуляка и весельчак, умер, когда младшему сыну шел двенадцатый год, и семья попала в «серую, цепкую, безмолвно жесткую нужду». Никифор рос «по людям», был «погонцем, пастушком», выполнял любую работу, лишь бы прокормиться. Несмотря на бедность, Никишка научился читать и стал заядлым книголюбом, беря пример с более образованного приятеля — Егора Рябоконева. Терпуг не все понимает в приносимых ему Егором книгах, но, чувствуя близость сочинений о Джузеппе Гарибальди и «Ответа синоду» Л.Н. Толстого зреющему в нем протестному духу, хочет бороться против нужды и народного бесправия.

Изображение Крюковым казака как представителя простого народа, работающего на земле, без воинского ореола было для своего времени новаторским, о чем упоминалось как при жизни писателя, так и в современных исследованиях (см.: [1, с. 46; 3, с. 25; 18, с. 278]).

[6] *Бялый Г.А.* В.Г. Короленко: Монография. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Худож. лит., 1983. С. 332.

Юные годы Терпуга в завязке сюжета напоминают юность Павла Власова из романа М. Горького «Мать» с той разницей, что Павел, потеряв отца, «первого силача в слободке», и оставшись главным кормильцем в семье в шестнадцать лет, с помощью более образованных товарищей и либеральной литературы осознанно выбирает путь активной революционной борьбы. Сближение с героем Горького не было случайным, еще в 1902 г. Крюков писал в дневнике, что произведения Горького являются примером «мужества и готовности борьбы за свои права и за права угнетенного человека»[7], что, возможно, повлияло на выбор издания для опубликования «Зыби» (повесть «Зыбь» была опубликована в сборнике «Товарищества «Знание» № 27 1909 г., хотя предыдущие «крупные» произведения Крюков размещал в журнале «Русское Богатство»).

Образ Никифора Терпуга задумывался Крюковым задолго до «Крестов», во время орловского учительства (до 1905 г. включительно)[8], когда писатель выступил в печати против чиновничьего беспредела в гимназии, что отразилось на первоначальной идейной установке Терпуга, во многом сходной с революционностью Павла Власова. В черновой рукописи Крюкова «Мовод», содержащей основные сюжетные линии будущей повести «Зыбь», Никишка Терпуг не просто мечтает «о чем-то героическом», но «одно думает: кабы поднялось вооруженное восстание, бросил бы все, пошел бы. Потому что Романовскую фамилию всю надо перевести!»[9] Терпуг в «Моводе» ставит себе в пример главного героя романа С.М. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов» как «революционера… борца за народную свободу». В черновой рукописи Никифор не малообразованный казак, а человек, знакомый с русской историей («Ты почитай русскую историю — вот про Екатерину царицу… Увидишь, какие там лишения попадали в чрево беззаконных!..»), жаждущий не просто абстрактного геройства, но формулирующий возможные меры по переустройству существующего порядка: «…То министера какого-нибудь шарахнут, то казначейство… Любо глядеть… Вот, ребята, народец-то так народец…»; «Закон должен быть правильный.

[7] ОР РГБ. Ф 654. Карт. 1. Ед. хр. 17. Л. 50.

[8] Черновая рукопись повести «Зыбь» — «Мовод», хранящаяся в ОР ИМЛИ РАН (ОР ИМЛИ. Ф. 640. Оп. 1. Ед. хр. 6.), содержит авторскую отметку: «Адрес автора: г. Орел, преподавателю Первой гимназии Фдр. Дм. Крюкову (ОР ИМЛИ. Ф. 640. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 17 об.)». В связи с тем, что Ф.Д. Крюков был назначен сверхштатным преподавателем истории и географии 1-й мужской гимназии Орла в 1900 г., а переведен из Орла на должность сверхштатного учителя истории и географии в Нижегородское Владимирское реальное училище в августе 1905 г., рукопись можно датировать временным отрезком 1900–1905 гг.

[9] ОР ИМЛИ. Ф. 640. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 6.

Правильному закону я подчинюсь. А правильного закону у нас нет…»[10].

Таким образом, изначально задуманный Крюковым Никифор Терпуг — это революционер, настроенный на радикальную борьбу против чиновников и самодержавия, за установление нового порядка и новых законов. Само название черновой рукописи — «Мовод» — отсылает к революционно-романтическому роману Э.Л. Войнич «Овод» и может быть понято как условный псевдоним главного героя: «“медведицкий” овод», то есть революционер, рожденный на реке Медведице или в станице Усть-Медведицкой (в народе «Медведицкой»; Крюков родился в Усть-Медведицком округе Области Войска Донского, учился в Усть-Медведицкой гимназии). Такое толкование названия черновой рукописи следует из склонности писателя при формировании псевдонимов и имен персонажей обращаться к близким ему антропонимам и топонимам[11]. Связь с «Оводом» прослеживается не только в первоначальном образе Никифора Терпуга, но и в других произведениях Крюкова орловского периода. Описание видения Овода-Артура после смерти матери, призывавшее его «отдать жизнь за Италию, освободить ее от рабства и нищеты <…> и создать свободную республику»[12] созвучно очерку Крюкова «Памяти матери», написанному после ее смерти в 1904 г.: «пусть легкая песнь твоя <…> дает нам добрые силы послужить этой земле, нашей родине, положить к ее ногам все знания, все стремления к свету и счастью людей…» [7, с. 330].

Революционный образ Терпуга (как и Андрея Кожухова, и Овода) был близок самому Крюкову в 1905–1906 гг., когда он, фактически уволенный за обличение орловских гимназических чиновников в печати, решает оставить учительство и идти по пути открытой борьбы за права народа. Исследователи творчества Крюкова отмечают, что он не был «ни последовательным революционером, ни разрушителем основ существующего социального строя» [10, с. 126]. Это верно, если обращаться к взглядам Крюкова после вынужденного в связи с высылкой из Области Войска Донского переезда в Петербург в 1907 г. и постепенного разочарования в достижениях революционного движения 1905 г. Но если анализировать взгляды Крюкова до этого времени, то писателя можно рассматривать как

[10] Там же.

[11] Псевдоним Крюкова «Иван Гордеев» от деда Ивана Гордеевича Крюкова, псевдоним «Александр Березинцев» — от имени брата Александра и топонимов, связанных с матерью Крюкова: Березняги и Дальний Березов и т. п.

[12] *Войнич Э.Л.* Овод. Роман / пер. с англ. Н.А. Волжиной; послесл. Е.А. Таратута. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1979. С. 12.

донского идеолога-революционера, что подтверждается его письмами 1906–1907 гг. одному из организаторов Трудовой (народно-социалистической) партии А.И. Иванчину-Писареву: «у нас чувствуется недостаток в литературе — в особенности революционной»; «некоторый разгром, хотя и не столь страшный, пришлось потерпеть нашему кружку: человечка три попали в тюрьму»; «Усть-Медведицкий округ теперь, без преувеличения, одно из самых серьезных мест в России по революционному настроению» [14, с. 389, 390, 392] и т. п. Впрочем, Крюков в этот период вкладывал в понятие «революционер» наивное, романтическое представление, выраженное в признании одного из персонажей его рассказа «Шаг на месте» (1907): «Я стал самым необузданным мечтателем <…> мечтателем и революционером» [9, с. 136].

Образ революционера в отечественной художественной литературе конца XIX – начала XX в. формировался под влиянием европейских героев, прежде всего Джузеппе Гарибальди, сочинения которого или рассказы о нем с 1861 по 1908 гг. издавались в России 539 раз [13, с. 85]. К Гарибальди обращались литераторы XIX в. (А.И. Герцен называл его «мужем-геркулесом» Италии, Н.А. Добролюбов упоминал о нем как о «человеке, не уступившем пошлости, а сохранившим свято свою идею» [13, с. 82–83]), он оставался символом народной борьбы и для прогрессивных писателей начала XX в., считавших вслед за Степняком-Кравчинским, что «жизнь Гарибальди не только прекрасна, но именно художественно прекрасна»[13]. М. Горький в 1906 г. вспоминал, что «в первый раз <…> услышал" это великое и светлое имя" в тринадцать лет от одного крестьянина, рассказывавшего о "бедном рыбаке Джузеппе Гарибальди" с "великой душой", который поднял простой народ на победоносно закончившуюся борьбу за свободу»[14], что тронуло тогда Горького и запомнилось на всю жизнь.

Никифор Терпуг в «Зыби» трижды упоминает Гарибальди, даже в интимной сцене с возлюбленной Ульяной его не покидают мысли о герое: «Вот про Гарибальди ты почитала бы книжку! Какой герой был!» [9, с. 225] Л.Я. Гинзбург отмечала, что «в процессе своего становления человек в какой-то момент начинает ориентироваться на тот или иной идеальный образ, уже существующий в общем сознании. Человек подключается к историческому характеру, и это

[13] *Степняк С.* Джузеппе Гарибальди. Биографический очерк. СПб.: Издание Е.М. Алексеевой, 1906. С. 62.

[14] *Горький М.* Как я первый раз услышал о Гарибальди // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 7: Мать. Рассказы, очерки 1906–1907. С. 321.

подготовляется иногда постепенно, иногда наступает как перелом»[15]. Полагаем, что существует и обратный порядок, при котором человек в переломный период отталкивается от сложившегося в его сознании идеального образа и начинает переосмысливать его, примеряя идеал к пережитому опыту. Попав в «Кресты», Крюков подвергает образ героя существенной трансформации. Имевший в «Моводе» четкую установку на изменение существующего строя, размышлявший над русской историей, сознательный Никифор становится в «Зыби» персонажем спонтанным, инфантильно-аполитичным, стремящимся к правде и справедливости, но воспринимающим эти понятия крайне абстрактно.

Почему произошла такая перемена в образе главного героя? В течение трех лет после выступления Крюкова с трибуны Первой Государственной Думы о защите прав его избирателей — казаков — и погружения в общественно-политическую деятельность на Дону и в Петербурге, писатель все чаще думал о «нравственном здоровье народа» [18, с. 132], задавая себе вопрос: «доросли ли мы до свободы?»[16] В простом народе он не видел ни понимания, ни сопереживания тому, что происходило в стране, встречая либо равнодушие («…разойдутся <…> по знакомым, по трактирам, портерным, будут себе браниться, вздыхать <…> и затем вернутся в свои конуры, чтобы завтра опять приняться за обычный, будничный труд, который вытеснит мысль об общем народном деле» [9, с. 41]), либо желание на волне попирания старых порядков урвать кусок («Общее впечатление — безнадежность. Отсутствие солидарности, эгоизм, привычка мелких хищников и хамов урвать, расчет <…> лишь бы мне <…> тщеславие мелкое, грубо слышное...»[17]). В «Крестах» Крюков, наблюдая за тюремными стражниками из мужиков, получившими власть над теми, кто добивался для них лучшей жизни, делает неприятное заключение: «Ведь это — русский крестьянин, тот самый, из-за которого прияли крест настоящие страстотерпцы... он не по необходимости, а по особой, охотницкой страсти подкарауливает, высматривает нашего брата, старается уловить, отменным усердием причинить лишнюю царапину... Тут уж — не нужда <…> тут — привычка вцепляться зубами в живое, беззащитное место, упиваться чужою болью унижения и бессильной злобы…» [9, с. 335]. Крюков, с одной стороны, сожалеет о народной инертности, с другой, начинает опасаться того момента, когда «…темная масса голов

[15] *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Худож. лит., 1976. С. 24.

[16] ОР ИМЛИ. Ф. 640. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 32.

[17] ОР РГБ. Ф. 654. Карт 1. Ед. хр. 18. Л. 64.

<…> не только будет слушать, щелкать семечки, шушукаться, хихикать», но заговорит, тогда «все поползет врозь, все погибнет, рухнет, одичает, ожесточится...» [9, с. 156].

В 1906 г. в рассказе «Станичники» писатель размышлял о таящихся в людях жестокости и беспощадности, показывая молодых донцов, призванных на военную службу для усмирения народных волнений в Петербурге. Одного из казаков зовут Никифор Оводов, «героическая» фамилия которого в рассказе «понижена» отрицательными чертами этого персонажа, что можно рассматривать как одно из звеньев трансформации и Никифора — Мовода (вовсе лишившегося героического прозвища «Мовод» в окончательной редакции «Зыби»). Никифор Оводов и служащий вместе с ним Андрей Шурупов, простые казаки, любящие свои семьи, скучающие по родине, не склонные к преступлению в обычной жизни, оказавшись в ситуации вынужденного исполнения полицейской функции, становятся жестокими убийцами так называемого «внутреннего врага», представленного такими же простыми людьми, как они сами. Оводов в ответ на проявленную Шуруповым жалость к затоптанному при разгоне бастующих рабочих мальчишки: «Не по совести мне это... Бежит человек, а ты его еще хлещешь... Надысь парнишку задавили на заводе... жалко! Чернобровенький, беленький... с моего Агапку... жалко!», возражает: «…ему жалко, дескать, затоптали... Сколько мы перекалечили, — всех не пережалеть!..» [9, с. 79]. В итоге и в проявляющем сострадание к невинно гибнущим людям Андрее Шурупове при виде «дико мчавшегося испуганного стада» поднимается что-то «дикое, жестокое, опьяняющее...», он не может «удержаться от соблазна погони и ударов...» и, «повинуясь лишь охватившему его хищному возбуждению», наносит удар какому-то случайному мещанину, попавшему в бегущую толпу. Описывая безмотивную жестокость людей, как из числа бастующих («Только сотенного командира одним камнем ка-ак хлыстнет в морду!..), так и усмирителей («…наш взводный <…> ка-ак саданет ее!.. Шляпку всю чисто на прах помял, и сама как не стояла на ногах» [9, с. 80]), Крюков акцентирует иррационально-деструктивный характер народных умонастроений.

Отстранившись от «политического митинга», не прекращавшегося, несмотря на отрезанность от внешнего мира, и в тюрьме («… тюрьма не спит. Всюду я слышу оживленную беседу без слов... Стук дробный, мелкий, проворный <…> я могу спокойно читать ее, эту своеобразную тюремную грамоту… Но я ухожу мыслью и мечтой из толстых тюремных стен опять туда, на волю, где тяжко и глухо шумит широкая река человеческой жизни…» [9, с. 325]), Крюков

изменяет первоначальный замысел «Зыби» и отражает в ней то, что видит в жизни и не находит в горьковских «манифестах» [19, с. 486] о крестьянах и рабочих. В октябре 1910 года, отзываясь о повести «Лето», Федор Дмитриевич заметит Горькому, что «…народ, так и деревня <…> не таковы, как в “Лете” <…> я бы хотел побольше тревоги, метания, растрепанности <…> Пестрота и искание — это, может быть, главное теперь.» [5, с. 23]. Именно таким героем, ищущим, мечущимся, спонтанным, становится крюковский Никифор Терпуг, пытающийся, как и сам писатель, которого «обвиняли» в «мелеховщине» («Трудолюбие, человечность, правдивость, любовь к своему краю, «тихому Дону» сочетались у него с социальной неустойчивостью, отсутствием определенного места в революционной борьбе…» (цит. по: [18, с. 33])), найти свое место в изменяющейся жизни.

Повесть «Зыбь» является произведением автопсихологическим, в котором, словами Л.Я. Гинзбург, находит отражение та «прямая и открытая связь, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей писателя и нравственной проблематикой его героев»[18]. Однако в отличие от автобиографических персонажей «учительского цикла» Крюкова [16, с. 59–72], в которых писатель «воплотил свой эмпирический жизненный опыт», в образе Терпуга Крюковым закладывается «программа» «нового человека», ставшая «проекцией его собственных грез» [2, с. 26], и, одновременно, проверка «героя» на геройство. Будучи казаком по рождению, но получив высшее образование в Петербурге и влившись в ряды литературной интеллигенции, Крюков внешне приобрел столичный лоск, но внутри оставался донцом казачьей станицы Глазуновской. Как отмечал в романе-хронике «Красные дни» А.Д. Знаменский, Крюков был «казаком до мозга костей», любившим «пуще» «приличного общества» и «интеллигентной сдержанности» «хуторской круг и карагот, старые донские песни на посиделках и в застолье, молодежное игрище» [6, т. 1, с. 16]. Чувствуя в казачестве силу, сохранившую «самые здоровые традиции русского национального характера: любовь к труду и земле, жизнестойкость и независимость, боевой дух и предприимчивость», Крюков верил, что герой-казак сможет отстоять «самое дорогое, самое высокое, самое светлое — человеческую личность, ее достоинство, ее человеческие права» [9, с. 33], и в который раз помочь России создать ее историю.

Итак, Никифор Терпуг смел, силен, готов отдать жизнь за то, чтобы покончить с несправедливостью и нуждой, как и его геро-

[18] *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Худож. лит., 1976. С. 299.

йские предки, хотя и не знает, куда именно приложить свои силы: «Эх, почему я не жил в те времена! Если бы теперь Ермак или Разин, ну — ни одной бы минуты в станице не остался!..», «кабы мне кто объяснил, как сделать, с чего начать, — я бы не подорожил своей жизнью... Я бы вышел на чистое поле!» [9, с. 212, 225]. Кроме внешнего «геройства», Терпуг наделен рядом положительных качеств, прежде всего, приверженностью традиционным казачьим (и общерусским) ценностям: он любит труд на земле («молодому Терпугу было безотчетно весело, душа смеялась и резвилась от непривычно-радостных ощущений самостоятельного хозяина»); ценит родственные связи, привязан к матери и племяннику («Хоть бы мать пришла, положила бы свою усталую старушечью руку ему на голову, пожалела бы его...»; «Он с любовной улыбкой потрогал пальцем маленький кулачонок своего племянника»); не являясь активно религиозным («довольно равнодушен он был к Богу и редко вспоминал о нем»), он, в то же время, верит в Бога как во что-то безусловное, не подлежащее сомнению: «О, оглянись Ты, Неведомый и Всемогущий <…> Благослови эту скудную пашню... Господи!..» [9, с. 208].

При этом Терпуг — «забубенная голова», отчасти в отца — «гуляку и весельчака», отчасти в силу исторически сложившихся в казачьем характере отчаянности и спонтанности (сегодня казак жив, а завтра — погиб в очередном военном походе или в «набеге»). Несмотря на бунт сердца «против горько-обидного, несправедливого порядка жизни», который он, впрочем, периодически демонстрирует, провоцируя представителей власти в станице (его «толкало на ненужные выходки, на дерзости полицейскому Возгрякову, стражнику и даже самому Фараошке, станичному атаману»), «при самом малом удовольствии» Никифор забывает злость на жизненную несправедливость и «с увлечением отдается беззаботному веселью». Не задумываясь о моральной стороне своего поведения, Терпуг добивается интимной близости с замужней женщиной — жалмеркой Ульяной Губановой, и гордится своей победой: «Пусть догадаются, что идет он от чужой жены и весь охвачен ликующим ощущением великолепной жизни. Пусть, вздохнувши, вспомнят старики свою молодость и позавидуют ему...» [9, с. 225].

Грезя о новой жизни, Никифор сначала следует за Рябоконевым, образованным, рассудительным молодым человеком, который начитанностью в спорах превосходит известного книгочея станицы Памфилыча («Терпуг брал не критикуя, на веру, готовыми все его мысли»), но затем поддается авторитету мошенника, конокрада, гуляки, «скандалиста, ругателя и непочетчика старших» Семена Ко-

пылова. Разгоряченный водкой в компании станичных казаков и разговорами о чужой сытой жизни и легкой наживе («Духовенству жизнь хорошая... Посмотри, у о. Василия живот-то какой!..»; «Пришли <…> в монастырь <...> трое вот таких молодцов <...> “Руки кверху!..” <…> Забрали, говорит, денежки и ушли...»), Терпуг не слышит трезвых аргументов Егора Рябоконева о необходимости «добиться правильной жизни, тогда и деньги придут» и решает пойти за громко-пьяным Семеном Копыловым на ограбление купцов: «В ком отвага есть, тот найдет, чем угостить <…> Потому что кто смел, тот семь съел! Это не то, что иные книжники и прочие...» [9, с. 237]. Наступившее после гуляния и двойного разбоя утреннее протрезвление заставляет Никифора устыдиться («Дико, нелепо и смешно как все вышло... Милые, восторженные мечты о красивом подвиге, о славной молве... прощайте <…> И это он смел мечтать о Гарибальди, он, Никишка Терпуг, сырой, необработанный пень?!»), однако не влечет за собой раскаяния после обоснованного заключения виновного под стражу («Подумать только: за что? Кому какое зло сделал он?»).

Крюков, как в свое время Тургенев, который «отчасти путался» в характере своего героя, «спасая» в Базарове «человеческое <…> противоречиями, непоследовательностью»[19], тоже «спасал» Терпуга «авторским сочувствием» [4, с. 10], но все-таки склонялся к тому, что его «герой» не может проявить себя, не принеся вреда отечеству.

Однажды преступив черту и не сознавая этого, Терпуг, совершив череду спонтанных, отчаянных поступков, глупо погибает от руки одного из купцов, пытавшегося нагнать его после побега из-под стражи: «Что-то хрустнуло. Кровь показалась над ухом. Терпуг стремглав полетел в бездонный, темный погреб, в котором было пусто и немо...» [9, с. 265]. Финал повести остается открытым: смерть главного героя или потеря сознания? Возможно, Никифор мог бы подняться из метафорического погреба (ср. у А.А. Блока: «Поднимались из тьмы погребов. Уходили их головы в плечи…»), но, с учетом настроения Крюкова в «Крестах», полагаем, что писатель не захотел дать своему персонажу гипотетическую возможность пополнить ряды тех «новых» людей, которые, по словам В.А. Мякотина, пришли в 1917 г. как «девятый вал» и «сразу смыли старый порядок и старую власть»[20].

Таким образом, крюковская рефлексия вылилась в «Зыби» в образ «негеройского героя» Терпуга, персонажа амбивалентного, сочетающего в себе положительные качества и нравственные по-

[19] *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 54.

[20] *Мякотин В.А.* Великий переворот и задачи момента // Русские записки. 1917. № 2–3. С. 399.

роки: этот «естественный» или «природный» персонаж («природа словно овладевает персонажем» [3, с. 163] — человек со всеми его слабостями и добродетелями, подхватываемый ветром социальных перемен первых десятилетий XX в., пытался проявить себя в тех обстоятельствах, которые преподносила ему жизнь. «Зыбь» Крюкова, являясь метафорой «неспокойства общественной жизни, пограничного, контрапунктного ее состояния» [17, с. 51] — «это повесть предчувствия грядущих жестоких перемен» в России [10, с. 136]. Впрочем, ощущением неизбежной жизненной катастрофы пронизаны и другие социально окрашенные произведения Крюкова 1905–1919 гг. В одном из них — очерке «Цветок-Татарник», написанном «очень поправевшим» после 1917 г. Крюковым (цит. по: [12, с. 166]) за несколько месяцев до его гибели, казак Никашка на лошади Звездочке в составе 28 конного полка отвоевывает у красных свою станицу. Однако уже не он, а его племянник, семилетний «босоногий, оборванный Панкратка», «как колючий, стойкий репей-татарник», видится Крюкову «будущим защитником Дона и матери России» [8, с. 265], «героем» нового времени, которого писатель уже не застанет.

Литература

1. *Астапенко М.* Его называли автором «Тихого Дона». Ростов н/Д.: Единство, 1991. 115 с.

2. *Большев А.О.* Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода. СПб.: Изд-во Филол. фак-та Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2011. 348 с.

3. *Гао Х.* Донское казачество в художественном восприятии Ф.Д. Крюкова и литературный контекст: дис. … канд. филол. наук. М., 2024. 224 с.

4. *Гао Х.* Драматизм казачьей жизни в произведениях Ф. Крюкова // Филология: научные исследования. 2023. № 10. С. 9–14. https://doi.org/10.7256/2454-0749.2023.10.48494

5. *Егорова Ю.М.* «Есть у вас добрый лиризм, <…> задушевный, искренний и русский»: М. Горький и Ф. Крюков // Федор Дмитриевич Крюков: возвращение к читателю. Мат. Всерос. научн. конф. Орел: Изд-во АНО Духовно-патриотического центра «Вятский посад», 2024. С. 16–27.

6. *Знаменский А.Д.* Красные дни: Роман-хроника: в 2 т. М.: Сов. Россия, 1991.

7. *Крюков Ф.Д.* Памяти матери // Федор Крюков. Накануне. В час предрассветный. Статьи и очерки. М.: АИРО-XXI, 2021. С. 323–330.

8. *Крюков Ф.Д.* Цветок-татарник // Крюков Ф.Д. Обвал. Смута 1917 года глазами русского писателя. М.: АИРО-XXI, 2009. С. 262–267.

9. *Крюков Ф.Д.* Эпоха Столыпина. Революция 1905 года в России и на Дону. М.: АИРО-XXI, 2020. 368 с.

10. *Малюкова Л.Н.* «И покатился с грохотом обвал…» Судьба и творчество Ф.Д. Крюкова. М.: Флинта, 2019. 256 с.

11. *Малюкова Л.Н.* Ф. Крюков и И. Бунин. Парадигма времени в творческом пространстве // Федор Дмитриевич Крюков: возвращение к читателю. Мат. Всерос. научн. конф. Орел: Изд-во АНО Духовно-патриотического центра «Вятский посад», 2024. С. 228–238.

12. *Негретов П.И.* В.Г. Короленко: Летопись жизни и творчества. 1917–1921. М.: Книга, 1990. 288 с.

13. *Панарин С.А.* Гарибальди в России: траектория образа // История и современность. 2013. № 2, сентябрь. С. 75–105.

14. Переписка Ф.Д. Крюкова с сотрудниками и корреспондентами журнала «Русское богатство» (1905–1915 гг.) / вступ. ст., подгот. изд. и коммент. А.В. Дубровского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2023 год / отв. ред. Т.С. Царькова. СПб.: Полиграф, 2023. С. 383–432.

15. *Пумпянский Л.В.* Романы Тургенева и роман «Накануне» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: собр. тр. по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 381–402.

16. *Сёмина Ю.И.* Отображение в автопсихологических персонажах «учительского цикла» Ф.Д. Крюкова общественно-политических взглядов автора // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Гуманитарные исследования. Humanitates. 2025. Т. 11, № 2 (42). С. 59–72. https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-2-59-72.

17. *Смирнова Е.А.* Литературно-публицистическое наследие Ф.Д. Крюкова: тематический анализ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66), ч. 4. С. 47–52.

18. *Смирнова Е.А.* На рубеже эпох: литературное творчество и публицистика Ф.Д. Крюкова. Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2017. 300 с.

19. *Чуковский К.И.* Новый Горький // *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, 2012. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915. 2-е изд., испр. С. 478–487.

Reserarch article

The Main Character of Fedor Kryukov's Story "The Ripple": Nikifor Terpug and the Transformation of the Image

© 2026. Yulia I. Semina
Saint Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia

Abstract: The article is the first to examine the draft manuscript of Fedor Kryukov's story "The Ripple," which makes it possible to trace the transformation of the main character, the Cossack Nikifor Terpug, from a radical revolutionary

nicknamed Movod in the original conception to an apolitical and ambivalent character in the final version of the story published in 1909 in the "Znanie" collection. The transformation of Terpug's character is analyzed using archival materials, such as the writer's diaries and letters, which contribute to a more accurate interpretation of the author's original conception of the character. The article reveals the connection between Kryukov's own search for his path in the rapidly changing life of Russia in 1905–1909 — he was an active participant in the liberal socio-political movement at the time — and the transformation of the main character of "The Ripple." It is concluded that Kryukov originally conceived Terpug as a "new man" of his time, a Cossack hero who had historically proven his ability to defend his own freedom and independence. However, the few years that passed between the conception of the story and its final version changed the writer's political views, as he became disillusioned with the results of the revolutionary movement of 1905, which was reflected in the final image of the character. The main character of "The Ripple," who combines democratic aspirations with infantile and destructive tendencies, opens the gallery of ambivalent characters in Kryukov's social prose, set in the crucial period of Russian history from 1905 to 1917.

Keywords: Fedor Kryukov, "The Ripple," Nikifor Terpug, Movod, social literature, "new man," revolutionary hero, autopsychological character

Information about the author: Yulia I. Semina, PhD Student, Saint Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-4396-0722

E-mail: yuliyasemina@mail.ru

For citation: Semina, Y.I. "The Main Character of Fedor Kryukov's Story 'The Ripple': Nikifor Terpug and the Transformation of the Image." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 25–40. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-25-40

References

1. Astapenko, M. *Ego nazyvali avtorom "Tikhogo Dona"* [*He was Called the Author of "The Quiet Don"*]. Rostov-on-Don, Edinstvo Publ., 1991. 115 p. (In Russ.)

2. Bolshev, A.O. *Shedevry russkoi prozy v svete psikhobiograficheskogo podkhoda* [*Masterpieces of Russian Prose in the Light of the Psychobiographical Approach*]. St. Petersburg, Faculty of Philology, Saint Petersburg State University Publ., 2011. 348 p. (In Russ.)

3. Gao, Kh. *Donskoe kazachestvo v khudozhestvennom vospriiatii F.D. Kriukova i literaturnyi kontekst* [*The Don Cossacks in the Artistic Perception of F.D. Kryukov and the Literary Context: PhD Dissertation*]. Moscow, 2024. 224 p. (In Russ.)

4. Gao, Kh. "Dramatizm kazachei zhizni v proizvedeniiakh F. Kriukova" ["The Dramatic Nature of Cossack Life in the Works of F. Kryukov"]. *Filologiia: nauchnye issledovaniia*, no. 10, 2023, pp. 9–14. https://doi.org/10.7256/2454-0749.2023.10.48494 (In Russ.)

5. Egorova, Iu.M. "'Est' u vas dobryi lirizm, <…> zadushevnyi, iskrennii i russkii': M. Gorkii i F. Kriukov" ["'You have a Kind Lyricism, <…> Heartfelt, Sincere, and Russian': M. Gorky and F. Kryukov"]. *Fedor Dmitrievich Kriukov: vozvrashchenie k chitateliu. Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [*Fyodor Dmitrievich Kryukov:*

Return to the Reader. Materials of the All-Russian Scientific Conference]. Orel, Autonomous Non-Commercial Organization for Additional Education “Spiritual and Patriotic Center Vyatsky Posad” Publ., 2024, pp. 16–27. (In Russ.)

6. Znamenskii, A.D. *Krasnye dni: Roman-khronika: v 2 t.* [*Red Days: A Chronicle Novel: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1991. 560 p. (In Russ.)

7. Kriukov, F.D. “Pamiati materi” [“In Memory of the Mother”]. *Fedor Kriukov. Nakanune. V chas predrassvetnyi. Stat’i i ocherki* [*Fyodor Kryukov. On the Eve. In the Hour Before Dawn. Articles and Essays*]. Moscow, AIRO-XXI Publ., 2021, pp. 323–330. (In Russ.)

8. Kriukov, F.D. “Tsvetok-tatarnik” [“Tatar Flower”]. Kriukov, F.D. *Obval. Smuta 1917 goda glazami russkogo pisatelia* [*Collapse. The Time of Troubles in 1917 through the Eyes of a Russian Writer*]. Moscow, AIRO-XXI Publ., 2009, pp. 262–267. (In Russ.)

9. Kriukov, F.D. *Epokha Stolypina. Revoliutsiia 1905 goda v Rossii i na Donu* [*The Era of Stolypin. The 1905 Revolution in Russia and the Don*]. Moscow, AIRO-XXI Publ., 2020. 368 p. (In Russ.)

10. Maliukova, L.N. “I pokatilsia s grokhotom obval…” Sud’ba i tvorchestvo F.D. Kriukova [“And the Collapse Rolled Down with a Roar...” The Fate and Work of F.D. Kryukov]. Moscow, Flinta Publ., 2019. 256 p. (In Russ.)

11. Maliukova, L.N. “F. Kriukov i I. Bunin. Paradigma vremeni v tvorcheskom prostranstve” [“F. Kryukov and I. Bunin. The Paradigm of Time in Creative Space”]. *Fedor Dmitrievich Kriukov: vozvrashchenie k chitateliu. Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [*Fyodor Dmitrievich Kryukov: Return to the Reader. Materials of the All-Russian Scientific Conference*]. Orel, Autonomous Non-Commercial Organization for Additional Education “Spiritual and Patriotic Center Vyatsky Posad” Publ., 2024, pp. 228–238. (In Russ.)

12. Negretov, P.I. *V.G. Korolenko: Letopis’ zhizni i tvorchestva. 1917–1921* [*V.G. Korolenko: Chronicle of Life and Work. 1917–1921*]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 288 p. (In Russ.)

13. Panarin, S.A. “Garibaldi v Rossii: traektoriia obraza” [“Garibaldi in Russia: The Trajectory of the Image”]. *Istoriia i sovremennost’*, no. 2, September, 2013, pp. 75–105. (In Russ.)

14. “Perepiska F.D. Kriukova s sotrudnikami i korrespondentami zhurnala ‘Russkoe bogatstvo’ (1905–1915 gg.)” [“Correspondence between F.D. Kryukov and the Staff and Correspondents of the Journal ‘Russkoe Bogatstvo’ (1905–1915)”], introd., text prep., and comm. by A.V. Dubrovsky. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2023 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2023*], ed. by T.S. Tsarkova. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2023, pp. 383–432. (In Russ.)

15. Pumpianskii, L.V. “Romany Turgeneva i roman ‘Nakanune’” [“Turgenev’s Novels and the Novel ‘On the Eve’”]. Pumpianskii, L.V. *Klassicheskaia traditsiia: sobranie trudov po istorii russkoi literatury* [*Classical Tradition: Collected Works on the History of Russian Literature*]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 2000, pp. 381–402. (In Russ.)

16. Semina, Iu.I. “Otobrazhenie v avtopsikhologicheskikh personazhakh ‘uchitel’skogo tsikla’ F.D. Kriukova obshchestvenno-politicheskikh vzgliadov avtora” [“The Reflection of the Author’s Social-Political Views in the Autopsychological Characters of the

F.D. Kryukov's 'Teacher Cycle'."]. *Vestnik Tiumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye issledovaniia. Humanitates*, vol. 11, no. 2 (42), 2025, pp. 59–72. https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-2-59-72 (In Russ.)

17. Smirnova, E.A. "Literaturno-publitsisticheskoe nasledie F.D. Kriukova: tematicheskii analiz" ["The Literary and Journalistic Legacy of F.D. Kryukov: A Thematic Analysis"]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, no. 12 (66), part 4, 2016, pp. 47–52. (In Russ.)

18. Smirnova, E.A. *Na rubezhe epokh: literaturnoe tvorchestvo i publitsistika F.D. Kriukova* [*At the Turn of the Epochs: Literary Creativity and Journalism of F.D. Kryukov*]. Volgograd, Volgograd State University Publ., 2017. 300 p. (In Russ.)

19. Chukovskii, K.I. "Novyi Gor'kii" ["New Gorky"]. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 7: Literaturnaia kritika [Literary Criticism]. 2nd ed., corr. Moscow, Agentstvo FTM Publ., 2012, pp. 478–487. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 24.11.2026 The article was submitted: 24.11.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026 Approved after reviewing: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026 Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-41-90
https://elibrary.ru/OWQUJP

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

«Труд целого семейства» (письмо В.А. Брюн де Сент-Ипполит Н.В. Гоголю с материалами для продолжения «Мертвых душ»)

© 2026, Н.Л. Виноградская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

© 2026, А.А. Шурухина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Вступительная статья Н.Л. Виноградской, подготовка текста и комментарий Н.Л. Виноградской и А.А. Шурухиной

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 25-28-02075 «Гоголь и его окружение (свод биографических материалов)» (https://rscf.ru/project/25-28-02075/).

Аннотация: В работе впервые публикуется и атрибутируется письмо Варвары Алексеевны Брюн де Сент-Ипполит (урожд. Копьевой, ок. 1807–1875) Н.В. Гоголю с материалами для продолжения «Мертвых душ». Письмо, относящееся, вероятно, к концу 1850 г., было написано в ответ на предисловие Гоголя ко второму изданию «Мертвых душ» («К читателю от сочинителя», 1847). В предисловии читателям всех сословий предлагалось исправить ошибки первого тома поэмы и прислать Гоголю свои замечания вместе с записками об окружающих людях, их быте и нравах. На эту просьбу и откликнулась, в числе прочих, В.А. Брюн де Сент-Ипполит. Она родилась в семье драматурга А.Д. Копьева, жила в Петербурге, но вскоре после замужества (1846) покинула столицу и поселилась в Костромском имении, откуда написала Гоголю, приложив к письму тетрадь с материалами, подготовленными ею совместно с другими членами семьи. Тетрадь содержит зарисовки светской и музыкальной жизни Петербурга. О своих впечатлениях от полученных материалов (есть «наблюдательность и жизнь») Гоголь написал П.А. Плетневу 15 июля 1851 г. Текст печатается в сопровождении комментария и вступитель-

ной статьи, в которой приводятся биографические сведения о В.А. Брюн де Сент-Ипполит и ее родных; раскрывается место письма в творческой истории «Мертвых душ». Публикация позволяет пополнить корпус переписки Гоголя, представленной в академическом Полном собрании сочинений писателя.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, В.А. Брюн де Сент-Ипполит, П.А. Плетнев, «Мертвые души», предисловие ко второму изданию «Мертвых душ», переписка, музыкальная жизнь Петербурга первой половины XIX в., музыканты-любители

Информация об авторах: Наталия Леонидовна Виноградская — 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/0000-0001-9669-2061

E-mail: nvinograd@yandex.ru

Алина Александровна Шурухина — 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/0009-0008-9667-1090

E-mail: al.shurux@gmail.com

Для цитирования: *Виноградская Н.Л., Шурухина А.А.* «Труд целого семейства» (письмо В.А. Брюн де Сент-Ипполит Н.В. Гоголю с материалами для продолжения «Мертвых душ») / вступ. ст. Н.Л. Виноградской, подгот. текста и коммент. Н.Л. Виноградской, А.А. Шурухиной // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 41–90. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-41-90

Появление первого тома гоголевских «Мертвых душ» с высказанными в нем обещаниями — в следующих главах расширить «далече» горизонт повествования, изобразить персонажей иного, «колоссального» масштаба[1] — заставляло читателей предполагать, что продолжение поэмы даст ответы на многие поставленные в книге насущные вопросы, раскроет «тайну русской жизни» [7, т. 7, кн. 1, с. 227; 16, с. 167]. Эти ожидания, а также порожденные ими обсуждения и толки, занимаемая Гоголем позиция автора-пророка, проявлявшаяся и на страницах поэмы, и в его общении и переписке со знакомыми и друзьями словно бы втягивали читателей в работу над текстом, делали их причастными к процессу литературного творчества (см.: [16, с. 166–172]).

Следующим шагом в этом направлении стал выпуск в начале января 1847 г. второго издания «Мертвых душ» с предисловием «К читателю от сочинителя»[2]. В нем Гоголь признавал «ошибки

[1] «…Предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремленья и самоотверженья» [7, т. 7, кн. 1, с. 210].

[2] Похождения Чичикова, или Мертвые души: Поэма Н. Гоголя. 2-е изд. М., 1846; цензурное разрешение 25 августа 1846 г. с. V–X; см. то же: [7, т. 7, кн. 1, с. 233–236]. Гоголь

и промахи» первого тома («В книге этой многое описано неверно, не так, как есть и как действительно происходит в русской земле…») и обращался к представителям всех слоев общества: «…я прошу тебя, читатель, поправить меня. <…> Какого бы ни был ты сам высокого образования и жизни высокой, и какою бы ничтожною ни показалась в глазах твоих моя книга, и каким бы ни показалось тебе мелким делом ее исправлять и писать на нее замечания, — я прошу тебя это сделать» [7, т. 7, кн. 1, с. 233].

Читателям из «высшего сословия» Гоголь предлагал описать для него встреченных «людей с их нравами, склонностями и привычками» и «бездушные вещи, их окружающие», утверждая, что не может «выдать последних томов» своего сочинения до тех пор, пока «сколько-нибудь не узнает русскую жизнь со всех ее сторон» [7, т. 7, кн. 1, с. 234–235].

Однако помощь, за которой Гоголь обратился к читателям, не должна была исчерпываться указанием неточностей первого тома и предоставлением фактических сведений; предполагалось, что она распространится на другие, более глубокие, составляющие литературного творчества; тем самым читатель превращался не просто в «помощника», но и в «соавтора» [16, с. 202]: «Не дурно также, если бы кто-нибудь такой, кто наделен способностью воображать <…> проследил бы пристально всякое лицо, выведенное в моей книге, и сказал бы мне, как оно должно поступить в таких и таких случаях, что с ним, судя по началу, должно случиться далее…» [7, т. 7, кн. 1, с. 234–235]. Откликнувшимся на этот призыв «добрым душам» предлагалось адресовать свои послания П.А. Плетневу в Петербургский университет или С.П. Шевыреву — в Московский для передачи Гоголю [7, т. 7. кн. 1, с. 235].

В ответ на свое обращение Гоголь получил несколько читательских писем: от помещика Лебединского уезда Харьковской губернии К.И. Маркова, служащего Одесской городской думы В.И. Белого, студента Московского университета Д.К. Малиновского и др. (см. подробнее: [3; 6, т. 14, с. 98–121, 513–526; 7, т. 7, кн. 2, с. 600–602; 8, т. 3, с. 505–506]).

Отозвалась на просьбу Гоголя и некая читательница из «высшего сословия», приславшая рукопись с материалами для продолжения поэмы. Она отправила письмо в Петербург на имя П.А. Плетнева,

---

высказывал пожелание, чтобы книга вышла сразу после «Выбранных мест из переписки с друзьями», которые должны были прояснить для читателей смысл предисловия и содержавшуюся в нем просьбу (см. письмо Гоголя С.П. Шевыреву от 8 (20) января 1847 г. из Неаполя [5, т. 13, с. 189]). Подробнее об истории второго издания поэмы см.: [7, т. 7, кн. 2, с. 517–527]; комментарий к предисловию: [7, т. 7, кн. 1, с. 812].

который сообщил об этом Гоголю 14 декабря 1850 г., не указав имени корреспондентки: «По твоей публикации какая-то дама прислала на мое имя тетрадь, написанную каллиграфически, где содержатся заметки на провинциальные нравы. Пожалуйста напиши, не лучше ли мне поберечь ее до твоего сюда приезда, или тебе нужно, чтобы я переслал ее в Одессу?»[3]. Гоголь никак не отреагировал на это известие, поэтому спустя три месяца, 23 марта 1851 г., Плетнев напомнил ему о полученной тетради: «Я все ждал, что скажешь ты насчет замечаний неизвестной особы, по вызову твоему приславшей их ко мне: не забудь, что при втором издании первой части “Мертвых душ” ты всех просил доставлять подобные замечания ко мне или к Шевыреву. А теперь ты даже и не отвечаешь мне на этот пункт. Что же это значит?»[4] Лишь 6 мая 1851 г. Гоголь распорядился: «Всякие письма и замечания, какие были тебе присланы насчет “М<ертвых> д<уш>”, запечатавши в один пакет, пошли ко мне, адресуя на имя Шевырева…» [5, т. 14, с. 229]. По всей видимости, Плетнев отправил тетрадь М.П. Погодину в Москву для передачи Гоголю, который должен был вскоре туда приехать. 6 июля 1851 г. Плетнев извещал Погодина: «...прилагаемая в письме тетрадь in folio принадлежит Н.В. Гоголю, который из Полтавы от 6 мая писал ко мне, что едет в Москву, и просил доставить С.П. Шевыреву все письма и другие замечания, присланные на его имя. Кроме этой тетрадки у меня ничего нет. Итак, прошу Вас, Михаил Петрович, или С.П. Шевыреву отдайте эту тетрадь, или лично Н.В. Гоголю» (см.: [6, т. 15, с. 585–586] — со ссылкой на: ОР РГБ. Ф. 231. К. 24. Ед. хр. 55. Л. 12 об.). К середине июля материалы, наконец, оказались у Гоголя; 15 июля 1851 г. он написал Плетневу из Москвы: «Получил пересланное тобой описание филармонического [филантропического] быта в большом свете, по поводу “М<ертвых> д<уш>”. Две страницы пробежал: правописанье не уважается и грамматика плоха, но есть, показалось мне, наблюдательность и жизнь» [5, т. 14, с. 241]. Судя по этому отзыву, присланные неизвестной «дамой» материалы не слишком заинтересовали Гоголя и едва ли оказали значительное влияние на его литературную работу. Тем не менее они вписаны в творческую историю «Мертвых душ» и потому представляют интерес для гоголеведов.

Впоследствии тетрадь попала к наследникам Гоголя, а затем — к Н.С. Тихонравову. Он упомянул о ней в комментарии к предисловию «К читателю от сочинителя», вошедшему в подготовленный

[3] *Грот Я.* Письма Плетнева к Гоголю. 1844–1851 // Русский вестник. 1890. Т. 211, № 11. С. 64.

[4] Там же. С. 66.

им третий том 10-го издания «Сочинений» Гоголя (М., 1889): «Предисловие принесло Гоголю не много замечаний на первую часть “Мертвых душ”, да и те не всегда отвечали на запросы предисловия. В бумагах поэта, ныне принадлежащих его наследникам, оказалась только одна, довольно объемистая тетрадь, присланная на вызов “предисловия”. И эта тетрадь была получена Гоголем уже в июле 1851 г., когда дело переделки первого тома “Мертвых душ” было оставлено» [8, т. 3, с. 504–505]. Тетрадь ранее хранилась в ОР РГБ, в фонде Тихонравова[5], но с 2008 г. она числится в розыске. Мы располагаем цифровой копией письма и материалов, выполненной с оригинала в 2007 г. (в копии отсутствует л. 13 об.).

На письме не обозначена дата; его можно предположительно отнести к концу 1850 г. (до 14 декабря) по связи с письмом П.А. Плетнева Гоголю от 14 декабря 1850 г., в котором сообщалось о получении материалов.

***

Письмо и материалы, присланные Гоголю, ранее не публиковались и не атрибутировались, комментаторы вслед за Плетневым называли корреспондентку Гоголя «неизвестной». Между тем письмо фактически подписано; адрес и имя отправителя указаны под ним, но затем зачеркнуты, хотя обозначены вполне отчетливо: «А наш адрес или Пседоним — Варвара Алексеевна С.-Гиполит, Костромской Губернии, в г. Ветлугу, в сельцо Жоржино. — Высокоблагородия». Вероятно, идентификации отправительницы препятствовала необычная фамилия: «С.-Гиполит». Интерпретировать эту подпись помог адрес: сельцо Жоржино Ветлужского уезда Костромской губернии упоминается в газетных объявлениях о запрещениях на имения; в них указано имя владелицы имения — дамы, приславшей Гоголю тетрадь: Варвара Алексеевна Брюн де Сент-Ипполит[6]. Существовал также другой вариант написания ее фамилии: Сент-Гипполит, сокращенно: С.-Гипполит или С.-Гиполит; он и использован в зачеркнутой подписи.

Как выяснилось, автор письма — В.А. Брюн де Сент-Ипполит, урожденная Копьева (ок. 1807–1875) — приобрела определенную известность в качестве писательницы, сотрудницы журнала для духовенства «Странник». Ей посвящено несколько строк в «Русском биографическом словаре»: «…писательница шестидесятых годов, дочь известного пажа Императора Павла I; ум. в Петербурге 16-го

[5] ОР РГБ. Ф. 298/I. К. 37. Ед. хр. 4. Л. 1–18.

[6] См., например: Санкт-Петербургские сенатские объявления о запрещениях на имения. 1860. 27 июля. № 60. С. 3347–3349.

декабря 1875 г.»[7]. Здесь же перечислены ее сочинения религиозного характера: «Торжество Пасхи в Иерусалиме (в 1859 г.)»[8], «О необходимости соединения всех сословий в общественных делах христианского благотворения»[9] и «Праздник Рождества Христова в Вифлееме»[10].

Более знаменит ее отец, генерал-майор Алексей Данилович Копьев (1767–1846) — драматург, автор нескольких комедий: «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка»[11], «Что наше тово нам и не нада»[12], «Бабьи сплетни»[13]. [21, с. 123–126]. Копьев служил в Измайловском полку, затем бойкостью и остроумием обратил он на себя внимание фаворита Екатерины II П.А. Зубова, который поместил его при себе с чином армейского подполковника. В 1797 г. за какую-то проделку Копьев был арестован и посажен в крепость на 4 месяца, а потом отправлен в армейский полк в Финляндию, где встретил свою будущую жену Анну Константину (Констанцию) Шарлотту фон Скотт (1779–?), дочь небогатой помещицы. В первые месяцы царствования Александра I он был возвращен в Петербург и возведен в чин генерал-майора[14]. Копьев получил известность скорее как «герой литературного фольклора», чем как писатель, он слыл «остряком и балагуром, человеком переменчивой судьбы», «оригиналом»; по воспоминаниям современников, в старости «отличался скупостью, неопрятностью, алчностью, циничным пренебрежением к общему мнению»; жил торгами и подрядами; незадолго до смерти проклял и лишил наследства единственного сына Юрия [21, с. 124]. Ф.Ф. Вигель вспоминал: «Он <…> всегда шутил над семейными и супружескими добродетелями, а был верен и предан жене своей, благонравной, скромной и пристойной, и без памяти любил детей; ни против кого не имел ни злобы, ни зависти, а ни о ком не умел сказать хорошего слова; для красного словца <…> не щадил он если не отца, то матери и сестер, к коим, впрочем, чрезвычайно был привязан»[15].

---

[7] Русский биографический словарь. СПб., 1908. Т. 3. С. 412; см. также: Библиографический словарь русских писательниц князя Н.Н. Голицына. СПб., 1889. С. 32.

[8] Странник. 1860. № 4. Отд. I. С. 107–116.

[9] Странник 1860. № 4. Отд. V. С. 42–48.

[10] Чтение для детей, издаваемое при духовном журнале «Странник». 1864. Ч. I. С. 12–20.

[11] *Копьев А.Д.* Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка. Комедия в пяти действиях. СПб., 1794; поставлена 11 мая 1794 г.

[12] *Копьев А.Д.* Что наше тово нам и не нада. Комедия в одном действии. СПб., 1794; поставлена 10 окт. 1794.

[13] Текст не сохранился; поставлена 20 января 1796 г.

[14] Русский биографический словарь. СПб., 1903. Т. 9. С. 247.

[15] *Вигель Ф.Ф.* Записки: в 2 т. М., 1928. Т. 1. С. 370.

Как следует из публикуемого письма, материалы для продолжения «Мертвых душ» были собраны и отправлены Гоголю не единолично Варварой Алексеевной Брюн, но целым семейством: «…*Нам* вздумалось в уединении нашем употребить в пользу это отдаление от света, и *каждый из нас в семейном кругу* припоминает, кто из дневника с 1806-го года до нынешнего дня, кто из происшествий, где сам играл роль и был действующим лицом, одним словом, если автор Мертвых душ захочет своим пером переделать и своим магнетическим привлечением публики окрестить по-своему этот *труд целого семейства…*» (курсив наш. — *Н.В.*). Таким образом, присланные записки основаны на опыте и жизненных впечатлениях не только самой В.А. Брюн, но также ее родственников и домашних, поэтому далее мы приведем краткие биографические сведения и о ней, и о ее ближайшем окружении.

Брат Варвары Алексеевны Брюн де Сент-Ипполит — Юрий Алексеевич Копьев (? – ок. 1856) — полковник (1842), флигель-адъютант (по 1846); в 1842–1846 гг. командовал Грузинским гренадерским полком. Его судьба сложилась драматично: в 1846 г. в связи с обвинением в жестоком обращении с солдатами и в поставке в полк недоброкачественного провианта он был предан военному суду[16]. А.П. Ермолов писал о нем кавказскому наместнику М.С. Воронцову 13 апреля 1846 г. из Москвы: «Жаль чрезвычайно, что мог заслужить наказание офицер известный блистательною храбростью, отличных способностей и имевший такую карьеру, которая обещала ему самую лестную будущность. <…> Немногим в молодых летах дает судьба такую завидную дорогу по службе»[17]. По суду Ю.А. Копьев был оправдан, но лишился звания флигель-адъютанта. Во время крымской кампании он служил командиром бригады, а затем дивизии (1855–1856), получил звание генерал-майора, по окончании войны умер.

Ю.А. Копьев увлекался музыкой, в середине 1830-х гг. был дружен с М.И. Глинкой, который характеризовал его в «Записках» как своего приятеля, «огромного роста капитана», «певшего приятно басом и сочинившего несколько романсов»; именно Копьев тогда привел к Глинке композитора А.С. Даргомыжского — «маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил пискливым сопрано»[18]. Автор мемуаров о Глинке также сообщает

[16] *Фелькнер А.И.* Дело флигель-адъютанта Копьева // Русская старина. 1873. Т. 7. С. 533–546; *Толстой В.С.* О деле флигель-адъютанта полковника Копьева // Русский архив. 1873. Кн. 2. Стб. 1754–1762.

[17] Архив князя Воронцова. М., 1890. Кн. 36. С. 294.

[18] *Глинка М.И.* Записки. М., 1988. С. 64.

о его знакомстве с Ю.А. Копьевым[19]. Имя Копьева упоминает Л.Н. Толстой в дневниковой записи от 31 мая 1855 г. в связи с делами армейской службы[20].

В архивном фонде редакции журнала «Русская старина» (РО ИРЛИ. Ф. 265) сохранились воспоминания Варвары Алексеевны Брюн де Сент-Ипполит об отце и брате, написанные ею в 1874 г., за год до смерти. Они были переданы в редакцию журнала, подготовлены к публикации, но так и не вышли в свет, поскольку издатель «Русской старины» М.И. Семевский усомнился в их достоверности[21]. На рукописи (выполненной, вероятно, не автором, а другим лицом) имеются редакционные пометы: «Набрать корпусом в декабрьскую книгу»; «Статья эта <…> мистификация, за нее, даже не прочтя статьи и ввиду бедности дамы ее принесшей (будто бы сестра Копьева), уплатил ей деньги. Семевский»[22]. Текст подвергнут масштабной правке. На корректуре есть помета: «Это вздор и, кажется, *мистификация*»[23]. Эти записки В.А. Брюн (Копьевой) содержат некоторые сведения об истории ее семьи. Так, из них следует, что ее мать Анна Карловна, урожд. Шкотт (Шкот, Скотт), вышедшая замуж за Алексея Даниловича Копьева в возрасте 17 лет, была дочерью эмигранта из Лондона Карла Шкотта, «вступившего в русскую службу в кавалергарды», и баронессы Юлии Ивановны Шкотт, уроженки Ревеля[24]. В браке А.К. и А.Д. Копьевых, продлившемся 18 лет, родилось восемь детей — 7 дочерей и один сын (Юрий); Варвара принадлежала к числу средних дочерей[25]. В период царствования Александра I

[19] См.: Воспоминания о М.И. Глинке. 1825–1855 гг. // Русская старина. 1871. Т. IV, вып. 7. С. 46; подпись: П.С.

[20] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М.; Л., 1937. Т. 47. С. 43.

[21] *Брюн В.* Алексей Данилович и Юрий Алексеевич Копьевы (Из семейных воспоминаний) — РО ИРЛИ. Ф. 265 (Редакция журнала «Русская старина»). Оп. 1. № 30. Л. 325–337 — рукописный текст; № 34. Л. 57 — вторая корректура.

[22] РО ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 1. № 30. Л. 326. Помета Семевского позволяет заключить, что В.А. Брюн де Сент-Ипполит находилась тогда в крайне стесненных жизненных обстоятельствах и сильно нуждалась.

[23] РО ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 1. № 34. Л. 57.

[24] РО ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 1. № 30. Л. 328 об. Сведения о бароне Карле Ивановиче Шкотте, деде В.А. Брюн де Сент-Ипполит по матери, а также его жене и дочери приведены в «Сборнике биографий кавалергардов»: «“Цесарской нации из дворян”, с 1772 г. служил рейт-пажом в Придворной конюшенной конторе, а 19 июня 1776 г. пожалован армии поручиком и кавалергардом в Кавалергардский корпус; 9 октября 1778 г., согласно прошению, переведен в Лейб-Гренадерский полк, для совместной службы с родственниками. Умер в августе 1779 г. После него осталась жена Ульриха-Элеонора 35 лет, и дочь Анна-Констанция 1 года, которым, по постановлению Военной коллегии, 28 ноября 1779 г., велено производить “вдовское и сиротское жалованье”, по засвидетельствовании общества офицеров Лб.-Гренадерского полка, что после Шкотта “недвижимого имения нигде не имеется”» (Сборник биографий кавалергардов [1724–1899] по случаю столетнего юбилея Кавалергардского Ея Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны полка. Составлен под редакцией С. Панчулидзева. СПб., 1904. [Т. 2] 1762–1801. С. 120).

[25] РО ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 1. № 30. Л. 330, 336 об.

Копьевы жили в Петербурге, увлекались искусством, принимали у себя талантливых людей, литераторы читали им свои неизданные произведения[26]. Отец, прослужив генерал-майором 25 лет, был уволен в отставку при императоре Николае I; он не получал никакой пенсии; после смерти жены, имея на своем попечении восьмерых детей, он воспитывал всех на собственный счет[27].

Что же касается сестер Варвары Алексеевны Брюн де Сент-Ипполит, в их биографиях также обнаруживается немало примечательных фактов. Например, Наталья Алексеевна Копьева вышла замуж за морского офицера, контр-адмирала (1864) К.В. фон Фрейганга. О встрече с ней во время своего путешествия на Кавказ в 1858–1859 гг. упоминает А. Дюма-отец в путевых очерках: г-жа Фрейганг «удивительно хорошо говорила по-французски», и он «вступил с ней в разговор, как со старой знакомой»[28]. Надежда Алексеевна Копьева состояла в браке с офицером лейб-гвардии Финляндского полка Степаном Павловичем Лермонтовым, двоюродным братом М.Ю. Лермонтова (о знакомстве ее дочери Олимпиады с поэтом см. ниже). Елизавета Алексеевна Копьева, помещица с. Понетаевка Нижегородской губернии, основала в 1864 г. в своей усадьбе Серафимо-Понетаевскую женскую общину, которая в 1869 г. получила статус женского монастыря. Юлия Алексеевна Копьева (1814–1839) в 1837 г. стала женой В.Е. Энгельгардта (род. 1808) — поэта, сына директора Царскосельского лицея Е.А. Энгельгардта. Из его переписки с И.И. Пущиным (1798–1859), декабристом, лицейским другом Пушкина, следует, что Варвара Алексеевна Копьева в юности была увлечена Пущиным, который до восстания 1825 г. посещал усадьбу ее отца в Пустынке неподалеку от Петербурга. В 1837 г., уже во время сибирской ссылки Пущина, Е.А. Энгельгард предлагал устроить его брак с В.А. Копьевой. Отвечая ему, Пущин в письме от 4 декабря 1837 г. вспоминал семью Копьевых и отвергал возможность такого союза:

> Кажется, вы часто от меня слыхали, что я радушно был принят в том семействе и что я всегда платил им той же дружбой. Появление ваше в их кругу, известность моих чувств к вам, конечно, могло обратить мысль и разговор на того, который вместе с другими своими сослуживцами некогда посещал гостеприимную Пустынку и сохранил благодарное чувство за внимание добрых хозяев. Вот мое прошедшее: все в нем естественно и ничего нет необыкновен-

[26] Там же. Л. 330 об.

[27] РО ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 1. № 34. Л. 57.

[28] *Дюма А.* Кавказ. Тбилиси, 1988. С. 250.

> ного. Как же вы хотите, чтоб я позволил себе мечты и вообразил, что могу упрочить чье-либо счастие, и что память обо мне возбуждает что-нибудь, кроме сердечного сострадания к теперешнему моему положению, не совсем обыкновенному? <…> человек, избравший путь довольно трудный, должен рассуждать не одним сердцем, чтоб без упрека идти по нем до конца. Так я всегда думаю, и потому мысль моя никогда не останавливалась на возможности супружества для меня. Ни лета мои, ни положение, ни домашние обстоятельства не позволяют мне искать чего-нибудь нового, приятного, когда около меня все загадочно и неопределенно[29].

Варвара Алексеевна Копьева вышла замуж позднее: в 1846 г., в возрасте 39 лет; она стала супругой военного инженера Егора (Георгия) Францевича Брюна де Сент-Ипполита (1800–1856), сына французского судостроителя на русской службе Франсуа (Франца Яковлевича) Брюна де Сент-Ипполита (1764–1820)[30]. Егор Францевич Брюн был архитектором и изобретателем, служил в Корпусе инженеров Главного управления путей сообщения, затем младшим архитектором в Корпусе инженеров военных поселений. В РГИА сохранились документы, касающиеся его изобретений: «Дело о привилегии отставному подполковнику Брюну де Сент-Ипполиту на центробежную сушильную машину. 1839 г.»[31]; «Дело о привилегии отставному подполковнику Брюну де Сент-Ипполиту на устройство ламп с уравнителем. 1839 г.»[32]; «О привилегии подполковнику Брюна де Сент-Ипполиту на устройство экипажей. 1839 г.»[33]; см. также: [13, с. 791–800]. Первым браком он был женат на Елизавете Ивановне Брюн, урожд. Дюгу (1809–1843)[34]; после ее смерти остался многодетным вдовцом[35]. Второй брак, с Варварой Алексеевной Копьевой, был

[29] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине; Письма из Сибири / ред. и биогр. очерк С.Я. Штрайха. М., 1925. С. 170–173; 222–223; см. также: *Пущин И.И.* Сочинения и письма: в 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 251, 439, 471.

[30] *Саитов В.И.* Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. 1. С. 306.

[31] РГИА. Ф. 1152. Оп. 2. 1839 г. Д. 111.

[32] РГИА. Ф. 1152. Оп. 2. 1839 г. Д. 112.

[33] РГИА. Ф. 1341. Оп. 41. Д. 2739.

[34] *Саитов В.И.* Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. 1. С. 306.

[35] См. духовное завещание «умершей жены подполковника» Е.И. Брюн де Сент-Ипполит, согласно которому она оставила «детям своим, сыновьям: Борису, Анатолию, Алексею и Валентину и дочерям: Евгении, Атенаисе, Викторине и Ольге Егоровым Брюн, по равной части, всю оставшуюся после ее движимость и 7 домов, состоящих в С.-Петербурге <…> с тем, чтобы числящиеся на завещательнице Елисавете Брюн долги, как по закладным, так и по другим законным от имени ее документам, удовлетворены были закладом или продажею тех домов» (Санкт-Петербургские сенатские объявления по судебным, распорядительным, полицейским и казенным делам. 1843. 24 июня. № 50. С. 36; см. также дела «Об опеке над несовершеннолетними детьми и имуществом умершей жены полковника Е. Брюн де Сент-Ипполит» (ЦГИА СПб. Ф. 268. Оп. 1. Д. 1576, 1577, 1578, 1580).

заключен 13 ноября 1846 г. Запись в метрической книге содержит следующие сведения: жених — младший архитектор Управления 1-го округа Корпуса инженеров военных поселений надворный советник Брюн де Сент-Ипполит, российский подданный, католического исповедания, вторым браком, 45 лет, невеста — умершего генерал-майора Алексея Даниловича Копьева дочь девица Варвара, православного вероисповедания, первым браком, 39 лет; поручители со стороны жениха: коллежский советник барон Федор Федорович Корф, служащий во 2-м отделении Собственной Его Императорского Величества канцелярии, и коллежский секретарь барон Николай Николаевич Корф, служащий в Министерстве иностранных дел; поручители со стороны невесты: помощник директора Императорского Воспитательного дома надворный советник и кавалер Павел Александров и коллежский советник Военного министерства Владимир Егорович Энгельгардт[36].

В это время Е.Ф. Брюн, по всей видимости, испытывал значительные финансовые затруднения. Его первая жена завещала принадлежавшее ей имущество детям; его петербургский дом в Новом переулке (дом 5, ныне пер. Антоненко, д. 6) в 1839 г. был заложен и в 1840 г. продан[37], в 1841 г. за неплатеж по закладной была выставлена на публичные торги его дача в Выборгской части Петербурга[38], в 1842 г. — дом в Нарвской части[39]. В октябре 1840 г. на все его недвижимое имение было наложено запрещение за неплатеж по контракту с крестьянами 669 руб. сер.[40]. В 1847 г. Егор Францевич Брюн объявлен несостоятельным должником[41]. 17 апреля 1847 г. он был уволен от службы в Корпусе инженеров военных поселений (в чине надворного советника)[42]. Семье пришлось покинуть Петербург и уехать в костромское имение В.А. Копьевой, полученное ею от отца. Алексей Данилович Копьев приобрел костромские деревни в 1825 г. Согласно газетному объявлению, 21 декабря 1825 г. поручиком Геннадием Болотниковым генерал-майору Алексею Копьеву

[36] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 684. Л. 274 об. – 275.

[37] Санкт-Петербургские сенатские объявления о запрещениях на недвижимые имения. 1840. № 6, 10 февраля. С. 385; № 30, 27 июля. С. 2581.

[38] Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1841. № 110, 21 мая. С. 1260.

[39] Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1842. № 15, 20 января. С. 125.

[40] Санкт-Петербургские сенатские объявления о запрещениях на недвижимые имения. 1840. 12 октября. № 41. С. 3539.

[41] Санкт-Петербургские сенатские объявления по судебным, распорядительным, полицейским и казенным делам. 1847. № 63, 7 августа. Публикация 2. С. 10. См. также: РГИА. Ф. 1348 Оп. 59. Д. 1058. Четвертый (апелляционный) департамент Сената. О долгах надворного советника Брюна. 1 февраля 1856 г.

[42] Санкт-Петербургские ведомости. 1847. № 85, 18 апреля. С. 393.

было продано недвижимое имение в Ветлужском уезде Костромской губернии: деревни Курилово, Шошино, Антропиха, Курехино, Потешиха с крепостными[43]. Эти имения были заложены В.А. Брюн де Сент-Ипполит в 1847 г.[44], вскоре после замужества, и в 1856 и 1859 гг. проданы[45]. Из костромской усадьбы и было отправлено Гоголю (предположительно в конце 1850 г.) публикуемое письмо. В нем удаление семейства от света и переселение в деревню объяснялись так: «Судьба или расстроенное состояние нас недавно разлучили с этим обществом, где мы жили, и наслаждались, и скучали с ними». Вероятно, именно «расстроенное состояние» заставило авторов записок предложить Гоголю оплачивать их труд, впрочем по назначенной им «самой умеренной цене», по получении от них «каждой тетради» с материалами. Судя по имеющимся сведениям, Гоголь на это предложение не отозвался.

Неизвестно, кто именно из родственников В.А. Брюн жил в то время в усадьбе и принимал участие в составлении записок, посланных Гоголю; можно предположить, что в число «соавторов» входил кто-то из ее незамужних сестер, супруг и его дети от первого брака, а также кто-то из старших членов семьи (тот, кто мог вести дневник «с 1806-го года до нынешнего дня»).

Мы располагаем лишь отрывочными сведениями о том, как складывалась жизнь Варвары Алексеевны Брюн де Сент-Ипполит после смерти мужа в 1856 г. В середине 1850-х гг. она жила в Петербурге у сестры Надежды Алексеевны. Об этом свидетельствует следующий фрагмент письма Д.И. Писарева[46] (учившегося тогда в Третьей петербургской гимназии) родителям от 9 апреля 1855 г.: «…Я отправился засвидетельствовать свое почтение и поздравить Над<ежду> Алекс<еевну>. Мне сделали много упреков за то, что я явился слишком поздно, то есть что я не поздравил ее раньше. *Вар-*

[43] Правительствующего сената санкт-петербургских департаментов объявления к Санкт-Петербургским ведомостям. 1826. № 16, 23 февраля. О совершенных и явленных разных крепостных актах. С. XI–XII.

[44] В.А. Брюн де Сент-Ипполит, жена надворного советника, в ноябре 1847 г. получила ссуду 15220 руб. сер. под залог имения в Ветлужском уезде Костромской губернии, в деревнях Потешихе, Курилове, Курехине, Шошине и Антропихе (205 душ, с принадлежащей к ним землей) (Санкт-Петербургские сенатские объявления о запрещениях на недвижимые имения. 1848. № 1, 3 января. С. 3).

[45] См.: Санкт-Петербургские сенатские объявления о запрещениях на недвижимые имения. 1860. № 60, 27 июля. С. 3348–3349. Позднее В.А. Брюн вспоминала: «Я отправилась в свое имение в Костромскую губернию, чтобы продать 5300 десятин строевого лесу, и в Нижнем запродала» [12, с. 67].

[46] Р.А. Коренева, двоюродная сестра Д.И. Писарева и приемная дочь его матери, позднее его возлюбленная, была племянницей Екатерины Павловны Кореневой (1812–1887), жены Ю.А. Копьева, брата В.А. Брюн де Сент-Ипполит. Сын Юрия Копьева Николай (Коко) — приятель Писарева.

вара Алекс<еевна> которая живет у нее, питая страсть к рисованию и даже посещая теперь школу рисования вместе с *Липочкой*, завладела мною, посадила меня в позу и принялась рисовать мой портрет. Сеанс, хотя и прерываемый несколько раз, длился около часу, после чего я, наконец, вернулся домой» [18, т. 11, с. 84]. Названная здесь Липочка — вероятно, Олимпиада Степановна Лермонтова, племянница Варвары Алексеевны Брюн, дочь ее сестры Надежды Алексеевны Лермонтовой и Степана Павловича Лермонтова (см. о нем выше). Известен список лермонтовского «Демона» с посвященной ей французской надписью: «Мадемуазель Олимпии». «Согласно семейному преданию, Лермонтов продиктовал поэму юной Олимпиаде Степановне, блиставшей в те годы на балах и отличавшейся красотой и остроумием. Олимпиада была поклонницей поэзии Лермонтова и особенно любила поэму “Демон”» [17, с. 166–167]. Не исключено, что с поэтом была знакома и В.А. Брюн.

В 1858–1859 и 1861–1862 гг. В.А. Брюн де Сент-Ипполит совершила две поездки на Святую землю. Ее рассказы об этих путешествиях («Торжество Пасхи в Иерусалиме в 1859 г.», «О необходимости соединения всех сословий в общественных делах христианского благотворения», «Праздник Рождества Христова в Вифлееме») были напечатаны в журнале «Странник», в котором она сотрудничала, и в приложении к нему (см. выше). «Торжество Пасхи в Иерусалиме» в 2023 г. повторно опубликовано М.С. Крутовой по рукописи из фондов ОР РГБ, имеющей разночтения с журнальным вариантом [12, с. 73–77]. Кроме того, ею выявлены в ОР РГБ еще два сочинения В.А. Брюн: анонимные «Записки паломницы Варвары» и «Пять месяцев в Псковской губернии» (текст «Записок…» приведен в работе: [12, с. 65–73]). Из них следует, что Варвара Брюн прилагала усилия к организации русской школы для девочек в Палестине, потратив на это собственные средства, вырученные от продажи дома в Кишиневе, а также занималась устройством народной школы в Псковской губернии [12, с. 55, 69, 73].

В.А. Брюн умерла 16 декабря 1875 г. По всей видимости, в последние годы она сильно нуждалась: запись о смерти вдовы надворного советника Варвары Алексеевой Брюн де Сент-Ипполит от воспаления легких в возрасте 68 лет внесена в метрическую книгу Дома призрения бедных императрицы Александры Федоровны[47]. Похоронена В.А. Брюн на Смоленском православном кладбище в Петербурге[48].

[47] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1212. Л. 27 об.

[48] *Саитов В.И.* Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. 1. С. 306.

***

Отзыв Гоголя о присланных ему материалах, содержащийся в письме Плетневу от 15 июля 1851 г. («…правописанье не уважается и грамматика плоха, но есть, показалось мне, наблюдательность и жизнь») во многом справедлив. Текст в тетради грешит большим количеством грамматических ошибок. Писавший (сама В.А. Брюн или кто-то из ее окружения — возможно, под диктовку), очевидно, не слишком свободно владел русским языком, поскольку более привычным для него был французский (об этом свидетельствует обилие в тексте галлицизмов). Вспомним, что предки Варвары Алексеевны со стороны матери были иностранного происхождения, муж и его дети от первого брака — французами. Что же касается стиля и содержания, текст в значительной мере ориентирован на автора «Мертвых душ» — и на его запрос, высказанный в предисловии ко второму изданию поэмы (описать представителей высшего сословия с их нравами и бытом), и на то представление о гоголевской прозе, которое сложилось у читателей: иронический тон, высмеивание пороков (такая установка заявлена самим автором записок в обращенной к Гоголю «преамбуле»: см. слова о «слабостях», «страстях и недостатках» высшего круга), внимание к бытовым подробностям, обилие диалогов, передача особенностей речи героев, попытка изображения «типов» и проч. Материалы представляют собой зарисовки музыкальной и светской жизни Петербурга первой половины XIX в., в них изображены, в частности, сцены репетиций музыкантов-любителей из светского общества (см. об этом комментарий). Однако едва ли записки можно отнести к одному из традиционных жанров документальной прозы — в них уже намечена трансформация действительности, преобразующая наблюдения за бытовой реальностью в реальность художественную, то есть предполагающая художественное обобщение: «Конечно, анахронизмами и перемешанными персонажами скрыты иные происшествия, слишком знакомые еще живущим лицам. Но ход дел, и разговоры, и лица истинны; каждое именуемое лицо в этом отрывке будет иметь оригинальную развязку, скопированную с натуры». Такие особенности текста затрудняют его комментирование: определить, какие именно действительные «лица» и «происшествия» музыкальной и светской жизни Петербурга подразумеваются, зачастую практически невозможно, поскольку детали многих общеизвестных в то время событий, узнаваемые для современников («слишком знакомые еще живущим лицам»), не сохранились, а те, что дошли до нас в воспоминаниях и переписке, могли быть целенаправленно «перемешаны»

автором записок: представленные персонажи, видимо, совмещают отдельные черты конкретных реальных личностей. Даже период времени, о котором идет речь, определяется весьма приблизительно, не в последнюю очередь благодаря допущенным автором «анахронизмам». В качестве источника материалов упоминаются и «дневник с 1806-го года, до нынешнего дня» (вероятно, до 1850 г.), и воспоминания о происшествиях, в которых кто-то из составителей «был действующим лицом», то есть, судя по их возрасту, событиях 1820–1840-х гг. В связи с этим в комментарии приводятся сведения о наиболее ярких и характерных явлениях и персонах музыкальной жизни Петербурга первой половины XIX в., которые так или иначе близки описанным в тексте и позволяют составить представление о ее главных тенденциях и выдающихся представителях.

***

Ниже публикуются по цифровой копии автографа (ОР РГБ. Ф. 298/I. К. 37. Ед. хр. 4. Л. 2–18; л. 18 не заполнен, л. 13 об. отсутствует в копии) присланные Гоголю материалы и сопровождающее их письмо (Л. 1–1 об.). Большая часть орфографических, грамматических и пунктуационных ошибок и погрешностей, лишающих текст связности и препятствующих его пониманию, исправлена.

Над текстом имеется заголовок: «Материалы для [второго тома] продолжения «Мертвых душ», доставленные Н.В. Гоголю из провинции, по его печатной просьбе. [Из бумаг Н.В. Гоголя. Сообщил П.А. Кулиш]» (на л. 1, чернилами, рукой неустановленного лица, поверх карандашной записи, сделанной другим почерком: «NB. Эту тетрадь надобно передать Н.В. Гоголю. Она прислана Плетневу неизвестною особою и составляет заметки на первый том Мертвых Душ»).

В.А. Брюн де Сент-Ипполит — Н.В. Гоголю

Конец 1850 г. (до 14 декабря), сельцо Жоржино Ветлужского уезда Костромской губернии

На днях прочли мы в семейном кругу второе издание ваших Мертвых душ, где вы так метко попадаете в благотворительную цель, и где описание общества провинциального так хорошо высказано, что можно без разбору найти лица ваши в оригинале в каждой провинции. Прочли мы также ваше предисловие, в котором вы вызываете сообщить вам сцены из высшего общества во всей

подробности. Судьба или расстроенное состояние нас недавно разлучили с этим обществом, где мы жили, и наслаждались, и скучали с ними. — Увлеченные описанием вашим такого общества, которое так коротко всем известно и вместе с тем так угнетено и непонятно высшему кругу, имевшему с своей стороны столько слабостей и те же страсти и недостатки, но которое своим кредитом и мишурой затмевает несправедливо таких же людей, стоящих, может, во многом их, и пособляющее им в крайности, и зная подробно все тайны высших лиц, нам вздумалось в уединении нашем употребить в пользу это отдаление от света, и каждый из нас в семейном кругу припоминает, кто из дневника с 1806-го года до нынешнего дня, кто из происшествий, где сам играл роль и был действующим лицом, одним словом, если автор Мертвых душ захочет своим пером переделать и своим магнетическим привлечением публики окрестить по-своему этот труд целого семейства, то при самой умеренной цене, которую просим Вас назначать самим по совести и присылать по получении каждой тетради от нас, и при одной просьбе остаться в совершенном incognito, без чего нельзя будет нам так искренно передавать Вам наши сплетни, в которых все скопировано с натуры. — Конечно, анахронизмами и перемешанными персонажами скрыты иные происшествия, слишком знакомые еще живущим лицам. Но ход дел, и разговоры, и лица истинны; каждое именуемое лицо в этом отрывке будет иметь оригинальную развязку, скопированную с натуры, и если только труды наши могут быть полезны такому знаменитому автору, который умел интересовать своим пером все сословия равным образом, что сочинения господина Гоголя делают необходимость всех библиотек, то всякой месяц тетрадь будет готова, только просим вас прислать свой адрес. — [А наш адрес или Пседоним — Варвара Алексеевна С.-Гиполит, Костромской Губернии, в г. Ветлугу, в сельцо Жоржино. — Высокоблагородия].

P.S. Без сомнения мы не ожидаем, что один из первых авторов наших оставит слог наш и мысли в оригинале, мы просим даже принять наш труд как канву простую, где шелк и бисер совершенно ее покроют.

Говорят, что Петербург не постоянен, однако ж фанатизм музыкальный давно уже царствовал в нашем обществе и даже более чем за 20 лет был предметом сообщения всех сословий, когда еще не было ведено у нас Благородного собрания[1], мысль соединения хотя высших лиц, то есть хоть двух сословий между собой, равно богатых, одного воспитания, с чинами наравне, принадлежала иным лицам,

но никогда этого смешения нельзя было составить, и черта так ярко отмеченная, что сколько ни составляются и свадьбы, и службы уравнительные, и воспитание казенное, но все невозможно не заметить эти яркие оттенки; что это такое? Это неизъяснимо и странно, что второстепенное общество не так примечает этой черты, как высший круг. Они как масоны между собой, как сами говорят, *on flaire son pareil*[2]. Мысль музыкальных вечеров для публики, составленных аматерами[3], принадлежала вначале второстепенному обществу. Несколько семейств, имеющих в своем кругу некоторых любителей и точно дарованных музыкальным искусством, дышащих изящным вкусом, участвовавших несколько раз в благотворительных публичных концертах с успехом, придумали составить в зиму несколько концертов, по сходной цене, чтобы каждый из приятелей и любителей музыки мог участвовать, со многими репетициями[4]. На первой репетиции участвующие при учителях своих играли или пели и были осудимы или приняты с восторгом, суд был строгий, часто солистов передавали в хористы или в оркестр. — Одним словом, тут была вся немецкая строгость соблюдена по части музыкальной. Но ensemble, зала, туалеты, освещение, все это было очень умеренно и по деньгам. Да и партер не взыскателен, слух был главное чувство, и нередко видны были слезы на глазах у родителей, которые следили за каждой нотой, даже и за оркестром. Как бывает нередко, высший круг мужского пола заглянул в это радушное общество, захотелось и им что-то подобное затеять[5]. Один из первых лиц меломанов высшего круга, пожилых лет, но с чувствами зеленой молодежи, как про него говорили племянницы его, поклонившись с приветствием певице, спевшей последнею арию первой партии концерта, пробирался между стульями, к дверям, перед началом второй увертюры, в театральную прихожую, закричал: «Архип!», надел шубу, и спустясь с крутой лестницы, насвистывал мотив из «Оберона»[6], который его мысленно провожал. Садясь в карету, он сказал: «К княгине на Литейную». Во всю дорогу был видимо занят глубокими мыслями и жевал что-то, это были какие-то коломенские конфекты, которые он у Фелицаты Павловны получил, где Аннушка, дочь ее 16-тилетняя, привлекала вельможу своими голубыми глазками, а дядя ее — своими нажитыми золотыми денежками, служивший когда-то квартальным надзирателем Васильевской части и дававший деньги в проценты, как он говаривал. Вельможа уже пятый раз занимал по векселю и вместо процентов давал новые векселя, что составило 700 т. рублей[7]. — Но не о том думал наш вельможа, у него память коротка была, лишь бы деньги получить, а там не его дело, у него же

жена была скромная, давно уже и от двора, и от света удалилась, у нее был предмет ее жизни — внучка, прелестная девушка 17 лет, Вава, которая любила ее более матери своей, а ей доверяла все свои грезы и юношеские мечты; наконец, подъезжая к дому освященному двумя фонарями у подъезда, швейцар снял у него шубу, говоря: «Давно съехались, ваше высокопревосходительство». — «А что, братец, Palenti[8] здесь?» — «Давно, он здесь обедал». Старик взошел тяжело по лестнице, хотя она и очень была отлога, и по мягкому ковру; слышно было голоса, трио из *Gazza ladra*[9], он взошел в первую комнату, где большое зеркало было окружено цветами, пышными луковицами, оправился, остановился и левом ухом нагнулся к дверям и с видимым удовольствием прислушивался к пению, постоял еще, лакей в мундирном фраке с гербами стоял у двери неподвижим и готов был отворить дверь. В стеклянную дверь видно было сидящих лакеев в большой зале на лавках, на шубах своих господ. Голоса остановились, и громкий аккомпанемент послышался аккомпаниера. Знакомый наш гость взошел, подошел прежде всего к хозяйкам, которые только что спели, взял их обеих за руку и приветствовал их, говоря: «Charmant, charmant, mes petits rossignols»[10]. — Тут наполненная большая зала всех родственниц и родственников, подошли к певицам, девицы поцеловали действующих лиц, обратясь потом к учителю, м. Palenti: «Как это хорошо, прелесть», кавалеры восхищались вслух, старшая певица говорила очень живо с учителем на итальянском о каком-то пассаже, который ей не удался. Palenti ее утешал, говоря, что сестра ее не спуталась, поэтому никто не приметил. Шум, говор, в это время лакеи подавали мороженое всех сортов, и каждый на блюдечке, взявши золотой ложкой, искал место себе приютиться, — Проходят в другую комнату, где столько наставлено мебели, что, кажется, половина людей не могла бы даже и стоять в этой комнате, но всякому было место. Кто перед столиком, кто на диванчике, кто dos-à-dos[11], одним словом, все вдруг приняло надлежащий порядок; в двух залах, освещенных блестящим образом[12], были столы и в вист играли вельможи, обвешанные орденами, и дамы в богатых уборах. Гость наш прищурился, искавши кого-то, а в то же время подошла хозяйка, мать обеих певиц, молодая дама с обнаженными плечами белизны необыкновенной, лет неопределенных, но блестящей красоты, в темном шелковом платье, с убором, едва только накинутым на голове, с цветами, руки беспорочные и все завешанные браслетами всякого сорта, она дружески поцеловала старика, и сказала умирающим голосом: «Mon oncle[13], что вы так поздно, много уж пели без вас». «Хорошо, хорошо, — отвечал

дядя второпях, — где le Pointu[14]? Мне надо его». «Ах, дядюшка, — вскричала молодая дама веселой наружности, — как он нам надоел, избавьте нас от его скрыпки». — И, спохватившись, что дядя ее с ним обыкновенно играет квартеты, сказала ласково: «Не для вас я это говорю, mon bon oncle[15], вы знаете, что мы вас всегда слушаем с удовольствием». — Подумают, что le Pointu какой-нибудь иностранец: ничуть. Это был русской князь, так худ, что военный его мундир на нем сидел как на вешалке, для квартетов его называли необходимость, то есть: альт или вторая скрыпка, а дамы называли его le Pointu[16]. — Дядя отвечал, рассеянно глядя в толпу: «Нет, мне с ним поговорить надо, я из филармонического общества[17]». — Тут подошли многие дамы, кавалеры, и составилась толпа. — Le Pointu, le Gros[18], Питаш, Вилка, Тата, Коко и прочие. «Откуда?» — все спрашивают общего дядю, он был окружен со всех сторон, но сам он называл бессчетных своих племянников и племянниц cousin и cousine[19]». — «А вот что, я из концерта, тут блондинка так мило пела, что естли бы не против нее стоял, то есть с чего и с ума сойти, но жаль la petite[20] бы недурна, платье sang de boeuf[21], а тьма какая, не видать ничего, лампы коптят, я весь платок запачкал». — Тут он утирался под носом, захохотали все дамы. — «Гвоздикой пахнут», — прибавил дядя. «Фи», — сказали некоторые дамы. — Дядя продолжил: «Я был в восторге от ситной<?> моей блондинки, хотел захлопать, но какой-то суровой старик на меня взглянул и говорит: “У нас не артисты”, я умолк. Вижу, какая-то головка бьет такту тут на кресле в первом ряду, на ней бархатный ширм с огромным пером, я к ней: “Ваша дочка, вероятно? Как поет”. — Она вся в слезах мне отвечает: “А брат ее, это дивно, не правда ли”, — я ничего не мог понять. Мне тут фискал в очках сказал, что в оркестре старший брат первая скрипка был. — Я не мог представить, что она от оркестра в восхищении, дерут, братец, уши все продрали, а духовые так и пищат, впрочем, очень хорошо все, только темно и душно, дамы все кто в ситцовых, кто в камлотах[22]». «Le bon vieux radoteur»[23], — сказала девица перезрелая, которую звали, не знаю почему, m-lle Hélène, когда давно можно было ее назвать Еленой Дмитриевной, и по званию высокопревосходительною[24]. «А вот, — прибавил общий дядя, — певчие придворные отличились в Бетховена фантазии[25]». Пока передние лица говорили с дядей, задняя шеренга не теряла времени, говорили между собою, каждой о своем, воспользовавшись incognito в толпе. Кто ласково передавал записочку, ответ на вчерашнюю, кто успел два слова переговорить об важном деле, как, например: «Я нашла вам денег, будьте спокойны, Петр Андреич сыскал,

приезжайте к нему завтра утром после разводу»; кто успел сказать, что завтра утром будет в Англинском магазейне[26], где англичанка ее передаст что-то сидельцу[27], с ним успеет обо всем переговорить, в той комнате, где продаются чемоданы. Один из усталых львов уговаривал свою молодинькую кузину выйти без отговорок замуж, не капризясь, за того пехотного офицера, которого ей представили на прошедшей неделе. Что тетка может догадаться о чем-нибудь, а будет замужем, то на свободе будет видеться без хлопот на просторе, тогда-то, говорил он, mes amours[28], мы с тобою будем неразлучно, как две голубки. Но мы забыли дядюшку, он от дистракций подал молодой девице свою табакерку, предлагал ей понюхать табаку, что заставило ее покраснеть, а окружающие ее соседки громко захохотали. К тому же Коко, известный весельчак и забава всего общества[29], очень серьезно ей сказал: «Вот, Лили, если б вы у grand maman[30] у нянюшки ее не брали бы тайком табакерку, то дядюшка не вздумал бы вас этим попотчевать». — «Ах, что вы говорите, когда же я нюхала табак, фай, ведь я не для себя спрашивала ее у Матрены Ильиничны, m-lle Hélène меня просила взять у нее табакерку». «Кто вам это рассказал», — m-lle Hélène принужденной улыбкой прихватила. «Ведь и я не нюхаю, Лили, вы не помните, что мы хотели утешить добрую старушку, она так любит чем-нибудь услужить, когда к ней приходят». — И обратясь сердито к своей англичанке, «Stupid girl», — сказала она, то есть «дурочка». Англичанка ответила сквозь зубы: «Indeed» — «точно так». Дядя с радушием опять начал приступать к обществу. «А что бы <…> нам собраться концертик составить; m. Palenti dirigeur, вот и soprano», — адресуясь к прелестному личику той же Lili, брюнетки с дивной талией, в прозрачном розовом платье, ножка детская, вид томной и грустной, правильной нос, и ротик коралловой, белизны матовой, на подбородке ямочка. Мать Лили, болезненного сложения, видно истощенная бессонницей, сказала: «M. Palenti, вы завтра к нам зайдете, Лили, ты петь будешь». Лили покраснела, потому что она знала, что плохая была музыкантша, m-lle Hélène сказала с насмешкой матери ее: «Ma cousine, давно ли Лили поет? Я никогда ее не слыхала». «Случая не было», — отвечала сухо мать Лили. Дядя обратился к m-lle Hélène: «И вы, ma cousine, contralto»; m-lle Hélène, с довольным видом наклонясь головкой на левое плечо на учителя: «M. Palenti, вы мне поможете?» M. Palenti поклонился, и обратясь к двум певицам, уже нам знакомым, сказал им: «Наш сегодняшний трио будет большой эффект; вот m. William мою партию превосходно споет». Вильям был молодой граф, собой красавец, брюнет, черные густые волосы как смоль,

глаза азиатские, стройный, голос обработанный, чистой, звонкой баритон, так страстен к музыке, что решительно не мог заниматься никем и ничем другим, что приводило в отчаяние многих дам, которые от него были без ума, главное и от того, что он без выезду бывал в доме княгини Веры, там две дочери ее, не уступая ему в страсти к музыке, пели с утра до вечера. Мать же их, женщина самых свободных правил, принимала всех молодых людей фамилиарно, муж ее служил за границей, она была совершенно свободна, рожденная полька состояния большого, не знала нужды, меняла любовников без совести и без сожаления, у нее две дочери, которых она воспитывала учителями и гувернантками, потом они вырастали сами, пристрастились к музыке, учитель Palenti жил почти у них, они с гувернанткой выезжали только в те дома, где занимались музыкой, мать не входила ни во что. — Каждую неделю собирались к ним все музыканты, артисты и аматеры, мать принимала своих друзей на своей половине и выходила к детям в день музыкальной, как прочие гости. — Вильям пел до обеда, потом сидел за столом подле матери, после обеда курил сигарку у нее в кабинете, садился с ней на одном диванчике, она ноги протягивала к нему на колени, он никогда с ней не говаривал о любви, но целовал часто ее в плечо и в щеку. — Она привыкла к нему и откровенно ему сватала старшую свою дочь, он ни да, ни нет не отвечал и продолжал с обеими петь. Вильям был дальной родственник жены общего дяди и с удовольствием бывал иногда у почтенного своего дядюшки, он почитал и душевно любил тетку свою и веровал в нее, там он привык смотреть молча на Вава, которая, сидя у ног бабушки своей, слушала все, что он так откровенно с ней говаривал, и невольное чувство уважения, и привычка слушать старушку, которая любила его как сына, все это глубоко врезалось в молодую душу Вава, но она знала также, что он безвыездно бывал у очаровательной польки и что он по склонностям своим напел себе, может быть, там подругу жизни. Грустно ей было, и даже ревность пылала в ее младенческой груди. Певиц наших звали Annette et Lise. Некоторые лица из первых вельмож, отыгравши свои робберы[31], подошли к толпе и один из них сказал: «Достать бы устав Филармонического общества[32]». «У меня он в кармане, — сказал истощившийся от фортепианного искусства молодой низенькой человек[33], — вот и программа сегодняшнего консерта». — Старики надели очки, стали разбирать устав; один высокий худощавый старик сказал с важностию даме пожилых лет, у которой глаза сверкали как огонь, хотя туловище ее уже сгорбилось на один бок и по оригинальному свойству всей ее жизни туалет ее

был так безобразен, что на улице бы ее приняли бы за салопницу. Но зато умом и познаниями она была выше многих своего круга и была даже красавица своего времени, но так ей хотелось одеваться. Язык был у нее бритва, а дела ее предобрые и благотворительные. Для молодежи она была строга, хотя любила молодых девиц, и снисходительна, когда кто просил ее помощи или защиты, одним словом, графиня Наталия Ивановна была не так черна, как видом сатана. Она была довольно остра для иных и любила противуречить, а другим позволяла много себе говорить, не обращая внимания на их слова, то есть кто имел довольно духу против нее открыто идти, она тех оставляла в покое, но беда скромным и застенчивым[34]. Худощавый старик, обращаясь к ней, сказал: «Цена не может состоять у нас, как тут сказано»[35]. «Конечно, — возразила графиня, — без того будет толпа, что вы хотите, чтобы вся сволочь к нам забралась? Вы знаете, как любопытен этот народ, пожалуй, жена сапожника моего дворецкого вздумает у меня денег просить во время симфоний, или акордерша придет жаловаться, что муж ее пьяница все деньги прокутил и что она будет их приходить получать от меня в *музыкальной зале*. Вы знаете, как эта сволочь любит заглядывать в наш круг, мы, каковы бы мы ни были, mais nous ne péchons pas par le nombre[36], а у моей Матрены Селиверстовны, ключницы моей, одних родных и приятелей не перечтешь, ведь ими можно мостить шоссе из Москвы в Петербург». «Полноте, Grand Maman[37], — сказал длинной, очень длинной Коко, — естьли вы полагаете, что цена остановит гризеток, то поверьте, что муж ваш, почтенный дедушка мой, только заплотит — подороже билет, и это на счет его кармана, ведь он жить не может без своего общества, это доказывает немецкой водевиль[38], где у него всегда ложа литерная, абонированная для них». «А что, господа, — спросил общий дядя, — пригласить ли нам артистов в оркестр?» — «Нет, нет, — вскричали многие голоса[39]. «Разве мы не чувствуем наше ничтожество», — сказал Le Pointu, другой сказал, адресуясь к молодому артисту с огромным coq fâché[40] на боку и бриллиантовым перстнем на пальце: «Приятель и друг мой А. — Я скрыпку твою почитаю, но смычка не возьму в руки после твоих дивных звуков, которые меня уничтожат». — «Bah! — сказал артист с довольным видом. — Дайте мне ваши поместья, и я вам буду фальшить сколько угодно». «Как, — вскричала m-lle Hélène, — вы согласились бы взять что-нибудь, чтобы не быть таким дивным артистом и не восхищать публику, я этому не поверю». Все согласились, разобрали всех аматеров, назначили режиссера, того, которой все знает на словах, разбирает всех по местам, сам себя уничтожает, гене-

рал-бас[41] изучил для общей пользы, на всех благородных спектаклях знал, не уча, все роли, и bouche trou[42] занимает в пиесе, чтобы она шла, как он говорит, — всегда занят, всеми любим, часу, для обеда назначенного, не знает, и везде без церемоний бывает, бранит и хвалит как попало. — Вы думаете, что он ниже или беднее всех. Нет, у него и мать, и отец, и брат, и сестры, и даже жена, и даже служит, и даже в чинах, и дом, и состояние; но так по влечению сам себя отверг от всего; даже до того, что в хлопотах не успел и вырасти. Хотите, он и споет, и представит вам ревность, и невинную девицу, и старика в рубище, и петухом, и кукушкой кричит, но это все не для себя, а чтоб других научить. Дивное создание, m-lle Hélène называет его l'abnégation[43]; в нем есть частица неаполитанская, англичанина, немецкого колбасника, и подчас дипломат, и по-русски превосходно говорит и пишет, а как ноты пишет! Оперы сочиняет, только не успел пустить их в ход на сцену, некогда. Залу назначили взять у одного из первых вельмож, цену, не так чтоб дорога, и не так чтобы можно было без труда себе позволить это удовольствие, кассиром некто Петр Андреевич, но о том после.

На Фонтанке в одном из богатейших домов, где одна картинная галерея привлекала весь город[44], назначены были концерты аматеров высшего круга, первая репетиция в ходу, в час по полудни в самой большой зале с колоннами и с хорами слышно было в оркестре окончание увертюры. Оркестр наполнен пестреющими мундирами, сюртуками с аксельбантами и статских, старые и молодые мущины, хлопотали на возвышении, музыка веселая и легкая, артисты тут превратную роль играли, они слушали!! и подчас улыбались. Тут всех родов артисты были, музыканты, живописцы, поэты, даже архитекторы, все гувернеры, священники иноземных религий, медики и оптики; странное смешение, все это в дружбе, почти на ты. Только русские одного сословия, вот как нельзя определить, что такое за черта неизгладимая между сословиями, одной нации, одной религии, и даже иногда в тесном родстве. — Дамы все вдруг подъехали, что составило нитку, даже в переулке проходу нет, полиция у подъезда; большой свет веселится, выскакивают молодые дамы, девицы, из карет с нотами в руках, кто с гувернанткой, которые сели вместе в другой карете, чтобы повторить заданную им партицию с подругою; а их матери вместе рассуждают о том, как бы выдумать новый туалет для назначенного концерта; и одна у другой занимает бриллианты или какой-нибудь драгоценный убор для платья под цвет, потому что это уже обычай; как ни богат высокий круг, страсть занимать друг у друга то, что кажется лучше своего, иногда и даже

не стоит того, что у себя имеют, и подчас теряется, и чрез то ссорятся, приплачивая втридорога за вещь, чтобы вознаградить потерю, а потом вечно рассказывают приятельницам, посторонним лицам, спустя несколько лет, что такой-то камень был неоцененный, а что такая-то вставила un butor[45] и чрез то весь убор уничтожен, что ювелир не тот, а что видели камень свой в чужом уборе и проч. — Невзирая на все это, по-старому занимают те же лица и те же дают нехотя и завидуя в тот вечер блеску своих камней на приятельнице. И как все известно в этом кругу, то очень знают все в зале, что чужое на ней и чье оно, но это все нипочем. Дамы в аванзале[46] расходятся. Diletanti[47] в концертный зал, а с ними приезжающие в боковую гостиную, где легкие мягкие теплые диваны и кресла их ожидают, с коврами кругом, столики подвижные, шторы пунцовые спущенные; камин в уголку с мраморною доскою и часы на камине с группой Ахилл и Немеиды[48]. Дамы находят всех знакомых своих, жмутся, тут им подают горячий шоколад, они в бархатных и плюшевых шляпках, в теплых сапожках, в шубках, обитых chinchilla или соболем, в бархатных платьях на вате, чтоб после пойти пройтись по Невскому проспекту. — Кто в атласных платьях с турецкими шалями. Тут некоторые поклонники неотступные сидят в уголку, за стулом своей обожательницы, все почти жалуются, что днем их потревожили, кто не выспался. Знакомый нам общий дядя взошел, он только что кончил свою партию в увертюре, берет у них руку и с довольным видом говорит им: «Что, mesdames, пошло все на лад, какую мы вам увертюру сыграем, Валентин единственный, какой смычок! А. ему дал свою скрыпку, что за звук, я хочу купить ее». Тут дамы все почти в один голос сказали: «А чтоб вам репетицию назначить вечером, это бы было гораздо спокойнее». — Одна бледная дама сказала жалостным тоном: «Так вставать это мученье», другая в дивной розовой шляпе с пером: «Mon oncle, у меня судороги от зевоты, знаете ли, что я не разберу, во сне иль наяву я вас вижу, не могу это определить». Тут черноволосый лев, сидя почти на ее ногах, сказал, шепнув ей на ухо: «Неправда ли, это дурной сон? Вот пробуждение будет ведь когда он возьмется за скрыпку А.». — «Ах, перестаньте, не убивайте меня, вы знаете, что я днем прозябаю и сил не чувствую своих на такие ужасы». — Другая, глядя вокруг себя и не находя того, которого ожидала, сказала, зевая: «Нет, я Лиди буду посылать с miss Gnom, эти репетиции смерть моя». В музыкальном зале была суматоха, музыканты составляли morceau d'ensemble[49], живописцы составляли картину из действующих лиц. Перебирали по росту, по лицам, становили кого на первом плане, кого в тень, даже так строго соблюдали,

что не малейшего оттенка в картине не позволяли, все должно было быть в гармонии, то есть непринужденно и натурально. Солистки с важностию явились после всех, подавали им мягкие кресла, ноты брали они, сидя, у поклонников своих. Palenti хозяйничал, его голос слышен был везде. Трио из Газа Ладра; «O nume benefico»[50], спет превосходно, Annette, Lise и William, все в восторге. Palenti кричал: «M-lle Julie, сюда, m-me Aline, сюда», для него не было ни чину, ни фамилий, он их всех звал по имени и говорил про них, если был доволен: «C'est un de mes meilleurs sujets»[51]. — Надо еще заметить, что он всем своим ученицам и ученикам приказывал глотать свежие яйца перед пением и брал всегда в карман по нескольку яиц с собой, а сам выводил в искусственной печи цыплят, которых он продавал своим ученицам, имел привычку называть своих учениц «mes petits poulets»[52]. Но вдруг раздор в оркестре, сопрано с недовольным видом сказала: «У меня голос устанет, если я должна буду петь арию свою после квинтета из Моиза[53]». «Правда, — сказал Palenti, — господа в оркестре, начинайте арию из "Семирамиды"[54]». «Позвольте, позвольте, это нельзя», — сказал режиссер. — Мы еще не определили, с хором ли или без хора будет ваша ария, я роздал хор, это от вас зависит, ma cousine, как вы прикажете?» «Ах, какие вы, — сказала Сопрано небрежно, — натурально с хором. Вы понимаете, что m-lle Hélène петь хотела, а ей не выучить ничего нового, она нас проглотит живых, и вас первого, господин режиссер». — «Хорошо, хорошо, — сказал режиссер. — Вы всегда правы, ma cousine. Mesdames! Господа, на места», — суета, все бегают по лестнице за решетку. «M-lle Hélène», — кричит Palenti, становятся кое-как, никто места своего не нашел. Живописец в отчаянии. «Что это такое, — кричит он снизу, — эффекту никакого нет, m-r Tifi, что вы делаете, m-lle Вава вперед поставить надо, это совершенно мадоннической физиономия, а ее заставляют этой тучной m-lle Hélène с своими короткими ножками, головка у нее как у тортиколи[55]. Помилуйте, вы встревожили всю картинку». «Как же ее уговорить, — сказал в отчаянии режиссер, — она не захочет становиться назад, я за это не берусь и готов отказаться». «Постойте, сейчас сладим, — сказал Коко, — дайте мне, я поставлю ее назад», и подбежал к m-lle Hélène. «Minute, mon Armide![56] Пожалуйте сюда», — и с значительным видом вызвал ее в сторону, она подбежала, нагнувши головку в прелестной розовой шляпе с цветами, запрятанными марабу[57]. Турецкой зеленой шаль, и в темном лиловом атласном капоте, облизываясь, как это было ее привычка, когда ее что интересовало. «M-lle Hélène, — сказал с тайным видом Коко, — хотите, я вам приведу вашего незнакомца,

я знаю, кто он такой». «Душичка, mon bijou![58] Неужели!» — сказала она с ласковым видом, прижавши пальцы к губам в виде поцелуя. «Точно, — прибавил Коко, — он меня просил местечко где-нибудь в оркестре». «Кто он такой?» — спросила с любопытством m-lle Hélène. «Уж это мой секрет, — сказал с важным видом Коко. — Зовут его Алфред». «Вы не лжете?» — спросила она, подымая грозно пальцы на него. «Божусь и клянусь моей прабабушкой, — отвечал он, — а чтоб его не увидели, станьте назад, я вам его приведу во время концерта. За последствия не отвечаю и говорю вам, что стреляться также не буду». Она дала ему руку с радости и сказала: «Вот тут», прислонясь к стенке. «Прекрасно», — сказал Коко. Вдруг m-lle Hélène вскричала: «A Régisseur, вы знаете, как он несговорчив?.. Он от меня не отстанет, ему непременно хочется, чтобы я везде была в его хорах». «Уж там сделайтесь с ним, как знаете, я вам его приведу», — и закричал: «Г-н Régisseur, хористка вас требует». Régisseur подбежал; m-lle Hélène с приятною улыбкою подошла к Régisseur и говорит ему нежным голосом: «Не позволите ли вы мне стать назади, я так буду громко петь, что не испорчу хор». «Как можно, — отвечал он, — нельзя никак, вы одна наша надежда, что мы без вас сделаем, вы знаете, что это все не знает ни одной ноты, без вас мы пропали». M-lle Hélène умоляющим взглядом подозвала себе Коко на помощь. Но он сериозно говорит: «Нет, ma cousine, это невозможно, признайтесь, что это бесчеловечно… вы слышите, что вам говорят, мы все жертвуем сами собою для… для… впрочем, я всегда ваша жертва, а вы не хотите поддержать все наше общество». — «Коко, Вы безбожны», — сказала она в отчаянии, — вы знаете, что мне нельзя иначе». Тут живописец вышел из себя, не понимая ничего, говорит: «M-lle Hélène, очень хорошо вздумали, что вы, господа, вот как хорошо; прекрасно; тут у стенки, возле двери, захотите выйти, сейчас и дверь, без хлопот, никого не расстроите». M-lle Hélène расхохоталась: «Délicieux, il est charmant, impayable!»[59]; и так от души захохотала, что многие подошли. Общий дядя сказал: «Il pense à tout, ce cher homme»[60] — и захохотал. Живописец посмотрел на всех с удивлением: «Я вас не понимаю, Господа», — сказал он, сконфуженной, и обратясь к режиссеру: «Monsieur Tifi, что вы уговариваете, m-lle Hélène, вы знаете, что coup d'œil[61] главное дело, многие ли понимают вашу музыку, а всякой при входе любуется картиной, естьли она поставлена в своем свете». — Устроили все, дамы сняли шляпы свои, остались все в получепцах с цветочками и с ленточками из-под шляп. Широкоплечие высокогрудые маленького роста contralto с левой стороны. С басами и баритонами назади их, — свяженки

с пылкими глазами впереди. Усталые лица назади, стройные в углу, направо сопрано, стройные, бледные и довольные собою, за ними тенора, и все, носящие призвания меломана, в группе впереди. Красавицы, не знающие вытягивать ни одной ноты, но с нотами в руках. Все из боковой сцены сошлись и заняли несколько рядов кресел. Мужья и отцы стояли перед оркестром. Тут капельмейстер лицом к публике перед пюлпетром[62] с палочкой в руках стоял на особом возвышении. Солис<т>ка — молодая дама, хороша как день, как говорят французы, вот вам ее портрет, — как она в этот день была: стройная, белокурая, маленькое личико, букли à la neige[63], причесанная знаменитым Héliot[64], рот маленькой, верхняя губа немного поднята, и почти никакого расстояния между маленьким ее носом, правильным и раздвоенным, глаза голубые небесные, лоб большой и белой как снег, ножка дивная не патриотическая; платье до верху, лиловое светлое шелковое, шарф светлый зеленой шалевой, с богатым бортом. Ловкая и непринужденная, сапожки узкие под цвет платья отличныя, чепчик лиловый цветочками, лорнет на конце гладкий золотой складной, в левой руке маленькие часы на венецианской цепочке в шесть раз обвиты кругом руки, перчатки зеленые водяного цвета, браслеты драгоценные, и с каменьями, один из них был подарок мужа ее, имя его каменьями изображено, то есть: первая буква каждого камня, acrostiche[65] его имени, серьги по-тогдашнему длинные, выделанные резьбою, золотые с изумрудом. На лбу фероньерка[66] изумрудная же; общий дядя подал ей ноты, она улыбнулась, взглянула на мужа, который перед ней стоял с шляпою в руках, и в первый раз приметил, что у него жена недурна. Сбоку стоял молодой адъютант, красивый и стройный блондин, длинный, надменный и очень нарядный, он глядел на солис<т>ку <с> дерзким участием и, казалось, требовал от нее взгляда. Но странно, что наша красавица, поднявши глаза на хоры своим дивным взглядом à la Sontag[67], что придавало ей еще более красы, вдруг прояснилась нежданно радость на ее челе. Кто ж это был, как на хорах, где кроме слуг не мог<ло> быть никого, можно было найти существо, одушевляющее нашу светскую аристократическую красавицу. Что ж делать? Это тайна воспитания большого света. Это был сиделец[68] Alphonse, швейцарец из магазейна. Он по протекции дворецкого попал по задней лестнице на хоры. Ария из Семирамиды была спета — слишком хорошо даже для аматёра, что нередко бесит примадонн, но хористы путались. Коко, boute de feu[69], как его называли, имел в предмете бесить капельмейстера и подолее любоваться дивной солис<т>кой, в которую он на сегодняшний день влюбился, и поэто-

му перед тем, что начинать должно было хору всем в одно время, он какой-нибудь вздор отпустит, и дамы, расхохочась тайком, не попадали в такт. Капельмейстер своею волшебную тростью несколько раз ударил по пюлпетру, что значит: соврали. Подбежит к контрал<ь>там, и опять адресуясь к солис<т>ке: «Point d'orgue! S'il vous plait»[70]. — Она начинает опять. Коко взглянул на хоры и говорит: «Смотрите, Арабка бабушкина стала на ладонь<?> у Карлика». Все взглянули наверх. «Mesdames, mesdames», — закричал капельмейстер и опять похлопал по пюлпетру. «Коко, пойдите к сопрану», — сказала постарше одна из хористок. Он встал почти на колени, крестом пальцы сложил: «Не буду! Не буду!». И слезы утер, общий хохот. — Наконец опять начинает солис<т>ка. «Point d'orgue. Allez»[71], — вскричал капельмейстер, и все пошло; еще два квинтета и репетиция кончилась. — Как ни казалось все общество дружно было, и заняты все одной мелкою, невинною, изящною, то есть искусством музыка, и общей гармонией, и высокой цели доставить обществу удовольствие, собираться в назначенное время вместе, забывая все домашние удовольствия, и, казалось, даже политика на время оставила в покое хитрых дипломатов, — но не тут-то было! Ни одно существо в этом родственном и дружном обществе не оставило дома своих обычных мыслей. Каждый личину соблюдал и в душе далеко от цели общей был. Разве только наши врожденные меломаны, Вилиам, Анета и Лиза, которые еще не ощущали других чувств, как сильной страсти к музыке. Но перейдем к нашей солис<т>ке, Генеральше, как мы ее назовем, или Алине. Муж ее недавно перешел из провинций в столицу на службу, чтобы сблизиться с семейством. Хотя он каждой год и приезжал с адъютантом в отпуск к жене, но захотелось ему пожить с детьми, адъютант по причине родных своих в Курляндии[72] приезжал, и оставался сверх сроку в отпуске. Кроме того, дом Генерала был из первых в столице на самой высокой ноге, имевший шесть человек малолетних детей, жена его так умела устроить собственный дом свой, что самые короткие знакомые ее и не подозревали их; знаменитой Гам<б>с[73] своим архитектором, устроил все, и надо признаться, что комфорт и блеск, царствовал во всяком углу этого дома. Весь дом был занят хозяйкой в Большой Морской[74], подъездов было четыре, из коих один в воротах для детей. Главной подъезд, где швейцар с булавой стоял в усах, Жозеф, то есть крепостной Осип. Но он так уже привык к своему иностранному имени и к своей чугунной печи, что он забыл, что где-нибудь в другом углу родился, а не в своей швейцарской. Он-то все знал и все скрывал. За печкой была его конурка, и он узнавал

чутьем, к кому выходить и кому сказать, что дома нет. Лестница с бронзовой решеткой по англинскому ковру вела в официанскую. Где большое зеркало и кругом лакированные лавки были, и вешалки для шуб — Жардиниера[75] с цветами, камин и две двери, одна в большие приемные залы; другая в теплую обитую всю коврами и цветами убранную комнату, по углам этажерки с фарфоровыми приборами, китайскими вазами, этрюски[76], большое готическое окошко с разноцветными стеклами, где видна была цветочная оранжерея в боку. Портиера тяжелая бархатная скрывала дверь, из этой прихожей входили в большую комнату. Одна стена вся в готических окнах и в простенках во всю доль зеркала, дверь посредине в оранжерейную ротонду, где померанцевые цветы стояли в кадках в цвету и с фруктами, это комната разделена была поперек разными мебелями малинового бархату к свету. Колонны поддерживали потолок и между колоннами были прозрачные ширмы с плющами. Корзинки на столбиках с луковицами, диванчики всех сортов, по стенам этажерки с безделушками, мраморные бюсты семейства в углах, три стола, их коих один письменный со всем припасом для письма в изящном вкусе, всех сортов печаток, бумаг, прессов, два стола, наполненные карикатурами, журналами, рисунками, альбомами и проч. На стенах несколько картин из лучших живописцев, и даже наших первых художников оригинальные портреты во весь рост хозяйки и мужа ее. Виды Италии и Карлсбадских вод, отделанные акуарель<ю>, в ширмах и транспаран, одним словом, было там занятие приезжему, пока хозяйка заставляла его ждать своим небрежным туалетом два часа. Но это днем тут сидели. В той же комнате половина, от колонн отгороженная, для вечера. Камин с зеркалом мраморной, тут мягкие диваны всякого сорта, раздвижные козетки, столики складные, лампы солер, во всех углах transparant[77] ширмы ручные против огня, мебели vert-de-gris[78] атласные белого дерева лакированные с мозаиком всех сортов дерев. Тут были chauffeuse[79] под ногами восточные, где две маленькие мохнатые собачки лежали на своих бархатных подушках, Milord и Pitt. Один привезен посланником каким-то, а другой найденной адъютантом мужа ея; из этой дружелюбной комнаты был боковой выход в ее маленькую, mes amours[80], как она называла сама эту комнату. Это был угол, весь обитый голубой тафтой, потолком в складках; богатой кивот[81], перед которым теплилась лампада хрустальная в бронзе отделанная с transparant[82] нарисованными образами на стекле, образов было всяких, и фамильные старинные драгоценные камни, крест с мощами, Мадонна первых художников, католическое распятие, портреты

русских схимников, St. Eustache[83], Mater Dolorosa[84]. Возле кивота этажерка резная черного дерева, на которой точно такой же был космополизм. Книги всякого сорта, несколько библий на разных языках, богато отделанные в сафьяне, Страстная седмица; на немецком языке проповедь Госнера[85] и «Часы благоговения»[86], Bossuet et Bourdalou[87], одним словом, все то, что только могло душу насладить духовным чтением. Креслы белые золотой отделки, обитые голубым штофом[88], подушка в ногах, и столик мраморной с мозаиком, привезенный из Рима. Из этой мален<ьк>ой была невидимая дверь в boudoir[89] нашей красавицы. Полукруглая комната, с розовою мебелью, отделанной в мореном дереве[90] с бронзой. Большое зеркало во всю стену, везде канделябры с хрустальными колпаками, cassolette[91], где всегда курилось что-то нежное, мягкие розовые диваны в полукруге и большая занавесь с белой бахромой, навешена тут по бокам. Столики также мореного дерева с резьбою, и мозаиком. В ногах — мшистый ковер, круглые низкие креслы, одно готическое окошко с розовою занавескою, портреты aquarelle[92] ее и некоторых родных ее, часы с чудесною группою рождения Венеры на камине. Стол письменный складной вроде шкапа. На другом столе с разными секретными ящиками под ключом шкатулки богатые разного сорта, пяльцы с работой на возвышении у окошка; оттуда в большую нарядную спальную, потом в уборную, девичью, в боковую комнату, из которой была дверь. Куда вела эта дверь? Три ступеньки вниз, и другая теплая лестница наверх к дамам. Спросят: «Куда это вниз?», обыкновенно был ответ на такой вопрос M-lle Hélène: «К мужу на половину». А что такое к мужу на половину? Взойдет с хозяйкой, дверь отворилась в большую библиотеку, где был диван и одно окно на улицу, с прозрачной шторой из библиотеки, большая мужская комната, софа, креслы все сафьяновые на пружинах, письменной стол, другой стол с трубками, сигарами, все арматура на барсовой коже, на стене, в ногах тигровый мех, потом угловая гостиная вся выставлена<?> мебелями, складными ломберными столами, из нее дверь в спальную, а другая в лакейную, и дверь на парадную лестницу, но не на ту, где мы нашли Joseph с булавой, на этой же лестнице — магазейн, принадлежащий уже к соседнему дому. Тут-то дверь была сбоку в чистой малой квартире, сидельца нашего Alphonse. Лестница, ведущая из уборной генеральши нашей наверх, по одной лестнице, мужниной половины, был внутренний вид к детям, и нередко эти невинные существа забытые материю, спасали своим именем в критическую минуту светскую их мать. Она тогда только вспоминала об них, когда именно крайний случай заставлял ее зани-

маться тем, что в природе даже змею заставляет выходить из своей норы, материнское чувство. Но не чувство, а спасение она искала, для преступного ее поступка, но о том мы дальше поговорим. Теперь мы постараемся познакомиться с этой женщиной, которою природа наградила всем, что только человеку на сем мире пожелать можно: в 17 лет она вышла замуж, за молодого человека 25 лет, оба богатые, равно знатные, хороши собой, одного круга общество, одного образа воспитания, но вот именно от последнего они не могли никогда сойтится. — Он был воспитан в Пажеском корпусе, вышел в офицеры, отличился на войне, был ранен, женился, и в свете вел себя беспорочно. Жену видел с удовольствием и считал себя хорошим мужем. При рождении каждого ребенка делал ей богатые подарки, когда приходилось ему взглянуть в детскую, любовался ими, ласкал их, носил им конфекты, мальчикам покупал большие лошади на пружинах, девочкам подвижные куклы, нянькам дарил платья, браслеты, часы, в день именин или рождения детей. Одним словом, его приезд был общий праздник в детском мире, и жена была ему рада и спокойна. Невзирая на это, Алина воспитана была у отца и матери дома, сперва нянька была у нее немка, потом в девять лет взяли к ней француженку, а в 16 англичанку. Это значит, что до девяти лет она, ездивши с няней в 13-ую линию на Васильевский Остров, она сидела на коленках у гробового мастера, которой, лаская ее, давал ей остатки пунцового бархату на куклу, чтоб она не говорила маминьке своей, что ездит к нему с его материею. С 12-ти лет она кокетничала с французским гувернером и во время уроков словесности сочиняла любовные письма, которые он, смеющий<ся>, клал в карман. Была абонирована на всех его лекциях, куда она со своею гувернанткой ездила каждую неделю. Тут все юноши обоего пола съезжались <со> своими наставниками, дети все между собой на просторе разговаривали, садились вместе, знакомились и приучались давать себе свидание. Пока их наставники и наставницы на свободе перебирали своих господ и платили сплетнями и клеветали <за> хлеб насущной, который им так радушно в совершенном комфорте давали. Тут уже был мир наставников и наставниц. Невзирая на то, что дети тут были и слушали все слова их, бранили в очередь родителей вслух. Нередко в этих часах уже взрослая сердцем не <в> зарослом теле услышала такие тайны своего семейства, что навек чувства признательности к ним обращались в ненависть или презрение. Когда наша героиня взошла в тот возраст, что надобно было ей гулять по Невскому и быть на некоторых семейных вечерах, где мать ее не намерена была с ней выезжать, то взяли к ней англичанку. — Англичанки по-

добны своему отечеству, неприметно во все мешаются, мутят воду, чтобы рыбу удить. У нее копейка приносит верной доход. Пока она сама влюбляет в себя мужа, отца или брата своей воспитанницы, она, получая подати из некоторых известных магазейнов, куда она искусно ведет их, и наговаривая во всю дорогу, гуляя с ней по набережной, заводит ее в магазейн, где сиделец, предупрежденный, играет свою роль, и тут завязывается роман, который приносит англичанке награду, или шляпку, или мантили, и проч. Это все не мешает ей же устроить приличным образом судьбу своей ученицы. Поэтому Алина наша сделалась без препятствия по желанию родителя ее и по предложению самого ее жениха его супругою, и каждой год у них были дети. И вот уже седьмой год как она безоблачно живет с мужем — Муж служил в провинции, каждый год приезжал или по службе, или в отпуск к жене в столицу, каждый раз ей писал, когда намерен выехать. Она его принимала с видимым удовольствием, провожала со слезами и в душе признавалась, что не желала бы другой судьбы. Но все это не мешало ей наслаждаться вполне счастием с милым ее Alphonse, которого она постоянно любила и поддерживала все издержки, которые он говорил ей делал, чтоб казаться перед ней тем, чем она его любила, то есть веселым и красивым брюнетом, имея с ней свидания в Коломне <в> маленькой уютной комнате в хорошенькой квартире, отделанной ею. — Генерал имел адъютанта, да, адъютанта, что ж тут диковинка, и адъютант этот был влюблен в генеральшу, что ж тут мудреного, но что смешно, это то, что он взаимно был любим, тут опять ничего нет странного. Эта правда, так создан свет. Барон этот был русской немец, мать у него жила давно овдовевшей в своем замке. Она определила его на службу, и отправляя его в полк подпрапорщиком в столицу, она ему сказала эти заветные слова: «Долги я твои не буду платить, потому что мне не с чего взять. Живи одним жалованьем в казармах, как жил твой отец, старайся знакомиться и сблизиться с людьми богатыми, имеющими вес в свете, где родители их могут быть тебе полезны. И открыть тебе дорогу <к> высокому поприщу. — Не забывай цель твоей жизни, будь сам собой всегда доволен; и не надейся ни на кого и избегай все случаи, где бы тебе можно было быть замеченному <в> чужих проказах, будь знаком, короток, но не дружись ни с кем. Барон исполнял в точности эти слова, не был никогда наказан; рос, как растут все немцы, не по дням, а по часам. Каждую весну лежал он в горячке, после чего он еще свежее становился и вершком прибавлялся. К верху он был хорош, и так хорош, что никто не оспаривал его красоты. Смотрел равнодушно на все, ходил каждое

воскресенье в Анинскую церкву[93], слушал проповедь со вниманием и проходил мимо своих соотечественниц, не удостоя их даже взглядом. Он знал, что судьба в его руках, а что тут ничего ему не выигрывать. Он невидимым образом сделался общим знакомым большого света. Когда и кто его туда вел, нельзя было определить. Но он был везде принят, и даже хорошо принят. Жил он в Миллионной[94], но дома не бывал, кроме ночи. Так что никто не знал, как он жил у себя. В 22 года бывший в отпуску у матери своей, совет, которой она ему дала, был преоригинальной. «Милый Андреас, — говорила она, — ты хорош собою, свеж и здоров, тебе понравиться не трудно, только не попадайся до времени, тебе надобно устроить свою судьбу равнодушно. Вот мой совет тебе, постарайся связаться с молодой дамой, не вдовой, смотри, будь скромен, постоянен, не знайся с другими женщинами, это очень полирует молодого человека и дает весу ему в свете. Тут ты успеешь рассмотреть всю обществу, и тогда выберешь себе девицу, на которой ты женишься — чтобы родные ее могли тебя поддержать на службе. И чтоб у нее состояние было соответственно твоей цели. — Старайся выбирать знатную и с хорошими связями родственными девицу, а тогда, когда устроишься и повезет тебе, тогда и вознаградишь прошедшее время, все с рук сойдет богатому и знатному. — Поверь мне, порок только примечают за ничтожными и бедными людьми». Он своей матушке перебрал всех дам высшего круга. И придумали: у генерала был адъютант, женатой кутила, долгов много, и, кажется, им недовольны, вот славное место. Генеральша хороша, в моде, богата и родня со всеми девицами большого света. Сделали, как приехал в столицу: столкнул прежнего адъютанта, службу, которая его сблизила с генеральшей. Наружность его, все это <в>скружило голову молодой женщине, ей было весело в обществе, что поклонник ее возбудивши ревность в сердцах ее соперниц, открыто посвящал все свои минуты ей, изучал все ее желания, предупреждал все ее капризы, одним словом, это новое чувство, которому она предалась как дитя. Притом он не возбуждал ревности мужа ее, потому что не бывал почти при нем дома, генерал любил в карты играть, и, хотя и выезжал с женою, но расходился с ней при входе, так что ему и не приходило в голову что адъютант его может заниматься женой его. Барон неприметным образом дошел до цели своей, однажды, оставшись еще в столице после отъезда генерала, живши у него в доме, он сделался болен в горячке, в бреду он так красноречиво выразил свою страсть, что добрая Алина не могла ему отказать в своем участии, и так она почти переселилась на половину, которую мы тайком открыли. Со дня

на день она более и более позволяла больному, и наконец Барон был уже уверен, что она над ним не посмеется. Два года уже как[95] <…> этой женщины была ее factotum[96] управляющий Петр Андреич. Наш немец это узнал и познакомился с ним. У сестры Лили было предубеждение многих дам. Она женщин не любила и доверяла все свои тайны своему управляющему, полагая, что мужчина свято сдержит чужую тайну, хотя и откровенен насчет себя. Петр Андреич, отставной губернской секретарь, шляхтич, управлял всем имением Анны Дмитриевны, сестры Лили. Он-то все доставлял, покупал, продавал, деньги отдавал ее в проценты под своим именем и пользовался неустойками в ее пользу. Надобно прибавить, что наша львица была скупа, это, скажут, невероятно, что дама высшего круга в 22 года была скупа, что делать, правда глаза колет. Она любила денежки и в карты играла страстно, что мы после докажем. Но мы еще не уехали из репетиций. Все дамы сошлись в боковую залу, где на вешалках висели все шубы, кавалеры подавали теплые башмаки. Генерал нагнулся и надел сам жене теплые башмаки и подал ей шубу, за что она ему руку дружески пожала. Кавалеры отбирали ноты у дам из рук, чтобы передавать их лакеям у подъезда. Коко взял ноты у Алины из рук. — Разъехались все, кто домой, кто на Невской проспект, Коко приехал с Невской обедать у m-lle Hélène. — Жаль, что мы еще не познакомились со всеми лицами нашей повести, и нехотя должны останавливаться на всяком шагу. M-lle Hélène была старшая дочь полного генерала из первых вельмож, старший в роде, женатый на любимой дочери также богатых и знатных родителей, при множестве бездетных дядей и теток, от которых должно им было получить наследство. Когда родилась у них дочь, Елена Дмитриевна, все родственники делали ей разные драгоценные подарки, кто записывал ей по духовному свои бриллианты, кто 1000 душ, одним словом, десять лет Елена Дмитриевна была игрушкою своего семейства, после этого времени родился у нее брат, Борис Дмитриевич, которого звали Валентином, не знаю почему. Мать ее скончалась в родах, и вскоре и отец последовал за нею. Имение осталось огромное, опекунов и родственников без счету. Тетушка, сама богатая, призрела сирот, брат подрос, Елене Дмитриевне пора замуж выйти. Но трудно было ей найти жениха, она недурна собою, первой знати, очень богатая, воспитания отличного, съездила на три года в Париж с теткою, за старого ей не хотелось самой выйти, молодые не довольно в чинах. Конечно, если б ей оставили чувство чего-нибудь пожелать, не предупреждая все ее мысли и не изгладя так перед ней путь, что она и хотеть не умела. Не давали ей даже и задуматься, так что сде-

лали из нее существо неопределенное, проводя весь свой век в рассеянии, она вдруг перешла за тридцать лет, не примечая времени, потом брат ее женился на вдове из Берлина, корыстолюбивой, своенравной, ревнивой, старше его, которая мужа взяла в руки. После смерти тетки Елена Дмитриевна переехала к брату жить, нрав ее невес<т>ки ее испугал, не отдавая себе отчету, она ее боялась как дитя, жалела брата и отказывала понемногу, не понимая сама, что от нее требуют, самое лучшее ее поместие, она очень хотела замуж выйти, но невес<т>ка ее, которая боялась выпустить из рук ее наследство, всячески интриговала против нее, она ей нашла по сердцу англичанку, которая тешила ее как ребенка разными незнакомыми предметами, передавала ей записочки от разных лиц, одним словом, дурачила ее так, что все над ней смеялись, а m-lle Hélène не была глупа, но так неопытна, как дитя. Привыкши к лести, она не могла пережить, что над ней смеются. Она до 45 лет прожила так, как другая в 14 лет не проживет, зато за ней следили как ни за какой институткой. Вот что значит корыстолюбие и жадность к деньгам большого света. Брат ее под властью жены своей, которая кредитом своим при дворе поддерживала его, и с другой стороны выказывала ему бедность и о тщете должное дать мужу сестры его. — Когда теперь они жили с четырьмя детьми в собственном ее доме и на ее счет, он видел, что над ней смеялись в свете, но как он знал, что этим одним она не выйдет замуж, то он усыплял эгоизмом участие, которое он должен был принять в родной сестре своей. Мы взошли в столовую с Коко в дом Валентина Дмитриевича, где семейство его <с> живущими домашними сидело за круглым столом и обедало. Хозяйка сама разливала суп, разговаривали про репетиции, m-lle Hélène тут сказала: «Я Вас не понимаю, cousin, что вам вздумалось отбивать Алину у барона, эта интрига по своему постоянству conjugal[97] сделалась, грех вам». Коко объявил <с> жаром, что он никогда не видывал женщину, которая так много имеет в себе обворожительного. Что это царский кусок, что невозможно, чтоб кто-нибудь завладел ею. Miss Whight с досадой отвернулась, и увидя ноты на столе, она сказала: «Вот ноты вашего предмета, я бьюсь об заклад, что вы их у нее украли». «А! — вскричал Коко, — я и забыл», — и схватил их, и положил их к себе на колена». «Уж я их даром не отдам», — прибавил он. «Что ж вы, с бароном сбираетесь стреляться?» — спросила хозяйка с презрением. M-lle Hélène прибавила: «Алина вам это никогда не простит». Коко с досадою, нагнувшись к ней на ухо, сказал: «Естьли вы еще будете говорить про барона, вам век не узнать, кто ваш незнакомый предмет, и я его в оркестр не пущу». M-lle

Hélène, с ужасом обратясь к Miss Whight, сказала вполголоса: «Я его знаю, он готов сделать, как сказал», — и потом обернулась ласково: «Коко, успокойтесь, не только не буду вам вспоминать, что у вас есть соперник, но даже спою после обеда вам всю партию вашего соловья». «Нет, не пересолите, ваши милости», — отвечал он, — «a ritournelle[98] и cadenza[99] мне сыграйте, вы знаете», — и поцеловал у нее ручку. «Смешно, — сказал Валентин, — что муж ее даже ничего не подозревает, он так уверен в своей собственной красоте, что совершенно спокоен за свою половину, я уверен, что он и не поверит никогда этому». — «А я думаю, — прибавила хозяйка, — что он ее убьет, естли узнает». Miss Whight с удовольствием посмотрела на Коко и на книгу, где был золотыми буквами вензель Алины. Коко значительно засмеялся. «Послушайте, естьли я женюсь, вот будут мои кондиции, — сказал он, — во-первых, чтоб жена была не ревнивая, потом чтоб она не спрашивала меня о прошедшем и естли она захочет мне давать соперников, чтоб они были веселые малые и не слишком щекотливые насчет постоянства, и чтобы с ними было бы весело жить. Вы слышите, miss Whight, не правда ли, что быть моею женою выгодно?» — «Может быть, — отвечала гордо miss Whight, — но не так легко быть невес<т>кою вашей матушки». «А что, — сказал Валентин, — коли он по батюшке то будет самой покорной муж, вот его отец уже тешит 23 года жену, которая вздумала ему предложить для шутки прослыть сумасшедшим, и все ждет, когда жена перестанет шутить, а она его заперла не на шутку, и в цепях в деревне держит». — «Какой в цепях, — сказал с неудовольствием Коко, — он свободно сидит в своей комнате, и так не сумасшедший, что в меня чуть стул не бросил, естьли бы его дядька не схватил бы его». M-lle Hélène спросила с участием: «Он очень страшен?» Коко равнодушно и с улыбкою сказал: «Вот что я придумал, напишу пером из лавы огненным почерком письмо к Алине, что я ей без кондиций не отдам ее книгу». — «Какие же эти кондиции?» — спросила хозяйка. — «Пусть она мне вручит все письма барона, которые я берусь сжечь при ней». — «Неужели вы полагаете, что у нее точно есть письма дома», — сказала с насмешливым тоном хозяйка, — вероятно, их уже нет для вас». — «Bonjour, mes amis»[100], — сказал, входя в комнату, генерал нам знакомый, весь в орденах. «Bonjour, mon cousin»[101], — сказали все в один голос, не вставая. Генерал ко всем сам подошел, подал каждому руку, кого поцеловал в щеку; хозяйка спросила: «Хотите обедать?» — «Нет, я <к> князю В., вы знаете, он англоман и в 8-ом часу обедает. А я кусок съем, этот consommé[102] в моем вкусе. Человек, дай прибор, пожалуйста, и возьми мою шпагу, — тут он

снял с себя шпагу и шляпу, отдал человеку, — так устал, с 6-ти часов на ногах, после нашей провинциальной службы, здесь нехотя похудеем. Какая у вас здесь тоска. Валентин, дай мне, братец, твоего вина». — «Пейте, mon cousin, это славное вино, вы помните, мы с вами вместе купили его у этого несчастного швейцарца, который под нашим именем провез его в коляске чрез границу». — «А, знаю, я ему место здесь нашел», — сказал генерал. «Где?» — спросил хозяин, генерал отвечал: «Он здесь уже давно был, но не знаю, по какому случаю, уезжал. Я его поместил в магазейн сидельцем возле моего дома у ювелира, Alphonse, он не дурен собою, роста огромного — жаль, что не пошел в рекруты, я ему предлагал это, но нет, "je ne sers que ma patrie"[103], а что за patrie? Нанимаются служить во Францию, не то ли, что у нас, он с нами на пароходе познакомился, когда мы с женою возвращались из Карлсбада. Как я устал, — прибавил он, — рана моя чувствует перемену погоды, это мой барометр, хочу проситься на воды за границу или на Кавказ». «А! Приятель, вспомнил, — сказал он, обратясь <к> Коко, — ты молодец, взял у жены моей ноты». — «Точно так, превосходительной, но не отдал их», — отвечал Коко. — «Полно, братец, кто ж тебе поверит, вперед знают, что ты врешь. А я тебе скажу, что Алина велела тебе сказать, чтоб ты не пачкал ее книгу твоими карикатурами или не намарал бы ей каких-нибудь стихов. Не то я тебе уши обрежу». — «Будьте спокойны, — сказал Коко, отдавая ему книгу, — вот вам ее так, как я ее получил, при свидетелях. Вы видите, что я за свои уши крепко держусь и не хочу вам их пожертвовать, даже на жаркое для царицы Pomaré[104] наподобие нашего Paul Miné[105]». M-lle Hélène с усмешкою сказала: «Как, уже сдаетесь, без бою?» — «Погодите», — отвечал он ей значительным образом. Генерал человеку отдал тетрадь и велел положить ее к себе в сани. Встали со стола, прошли боковую угловую комнату, где горел огонь в камине; мимо большой гостиной прошли, где все мебели были покрытыми большими чехлами, что походило на сцену пробуждения Роберти. В угловой комнате были мягкие диваны, очень низкие, несколько креслов, обитых сафьяном, на пружинах, с подушками на ногах, теплые ковры, вышитые мебели, портьера, вышитая полосами по канве бархатом. В углу попугай в клетке, портрет семейный, пяльцы у окна на возвышении, в углу нарядная шашечница на столе, лампы под стеклянными колпаками, вместо двери в боковую комнату — большое зеркало. Этажерки с фигурами китайскими и разными карикатурными бюстами, висящая этажерка с новыми романами. — M-lle Hélène спросила: «Алина у себя сегодня вечером, mon cousin?» — «Я уверен, что она дома бу-

дет», — отвечал генерал и пошел в столовую, надел шпагу, взял шляпу и, не простясь ни с кем, ушел. Зеркальная дверь отворилась, и взошел учитель M-r. M. в ту самую минуту, как подавали кофе. «Холодно», — сказал он, потирая руки, хотя он из внутренних комнат взошел после уроку. «Возьмите чашку кофе», — сказала хозяйка. Он с своей чашкой сел в угол камину и, взяв кусок сахару с подноса, забавлял собачку, которая прыгала пред ним. Общее молчание. Хозяйка спросила вежливым тоном: «Довольны ли вы Nancy?» — «Очень доволен, — отвечал M-r. M. — M-lle Nancy начинает уже очень хорошо понимать, что она читает». M-lle Hélène сказала с улыбкою: «Такого учителя нетрудно понимать. Я сама всегда с удовольствием прислушиваюсь к вашим урокам». M-r. M. сериозно поклонился. «Вы куда теперь, M-r. M.?», — спросила хозяйка. M-r. M. понял, что ему пора уйти, он взял шляпу и, поклонившись, сказал: «К княжне Лили». — «А!» — Она поклонилась ему очень дружно, miss Whight прежде вышла из комнаты и в официан<т>ской, где M-r. M. надевал шубу, сказала второпях: «Знаете, что ваша protégé[106] в опасности. Коко хочет сыграть шутку генеральше и барона самого вывести перед мужем». M-r. M. спросил с участием: «А барон знает что-нибудь?» «Нет, — сказала она, — я сама не знаю даже, в чем дело». — «Хорошо, я к нему зайду», — сказал он и вышел на лестницу. Miss Whight постояла у окошка и потом сказала сердито: «Хорошо, пусть же эта Сирена пострадает».

---

[1] Благородное собрание (Благородное танцевальное собрание) — петербургское общественное учреждение, основанное в 1782 г. членами двух других обществ (называлось до 1845 г. Клубом соединенных обществ), устраивало балы, маскарады, танцевальные вечера и концерты, в том числе благотворительные. Помещалось в домах Коссиковского, Энгельгардта, Пашкова на Литейном [19, с. 19]. А.В. Никитенко записал в дневнике 16 февраля 1843 г.: «Был в маскараде, в так называемом “соединенном обществе”, куда поехал из любопытства. Толпа страшная. Тут собираются люди среднего общества. Правда, сюда не ездят люди высокопоставленные…» (*Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. [М.]: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 263).

[2] Чуют себе подобных (фр.).

[3] Музыкальные вечера — важнейшая составляющая культурной жизни Петербурга XIX в. В них участвовали отечественные артисты-любители и иностранные светила музыкального мира; наряду с выступлениями солистов на различных инструментах (фортепьяно, скрипке, виолончели, арфе, флейте и др.) и вокалистов, процветали камерные инструментальные ансамбли, главным образом квартеты [19, с. 63]. Симфоническая музыка исполнялась у графов Виельгорских: виолончелиста и певца Матвея Юрьевича (1794–1866) и скрипача, пианиста, композитора, певца Михаила Юрьевича (1788–1856), а также у скрипача-любителя, дирижера, композитора, директора Придворной певческой капеллы А.Ф. Львова (1798–1870). О музицировании в доме Львовых писал в дневнике И.В. Вуич, бывавший у них в 1829 г.: вечер «начался домашним спектаклем», «в оркестре играли

два брата Львовы», «после спектакля начались танцы»; «две сестры Львовы, у которых голоса прелестные, пели и играли на фортепиано <…> к 10-ти часам начали мало-помалу съезжаться еще дамы, начались танцы»; Алексей Федорович Львов <…> играл на скрыпке некоторые русские песни, и — прелесть игры его совершенно невозможно описать. Инструмент в руках его кажется одушевленным. Все тоны так чисты, так сильны, выражение так приятно, что невозможно слышать его без восхищения» [2, с. 181–182]; см. также: [15, с. 301–302]. Кроме названных музыкальных салонов Виельгорских и Львова, музыкальных вечеров М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского, существовало множество других. Например, в первой четверти XIX в. вечера проходили у Г.Р. Державина, Д.Л. Нарышкина, А. Раля, Салтыковых, А.Г. Теплова, А.Н. Титова, Е.К. Сиверса и проч. Известны, помимо этого, более 50 любителей музыки из разных слоев общества, которые регулярно устраивали вечера в конце 1820–1850-х гг. (см. подробнее: [19, с. 63–65]).

[4] Речь идет о выступлениях музыкантов-любителей, которым принадлежность к дворянству не позволяла являться в коммерческих концертах, хотя «по таланту и мастерству» они зачастую не уступали профессионалам [19, с. 19]. О «глупом» предрассудке «против касты сословных сценических артистов», препятствующем талантливым представителям дворянского сословия избирать профессиональную карьеру певца или музыканта-исполнителя, писал композитор и музыкант Ю.К. Арнольд: «…это предубеждение до того сильно вкоренилось, что даже и либеральнейшие люди, хотя вслух и порицали тупость этих взглядов, хотя весьма радушно принимали сценических артистов в семейных своих кругах и даже дружились с ними, но все-таки никоим образом не решились бы дозволить сыну или брату поступить на сцену, а того менее дочери или сестре выйти замуж за «артиста-комедианта» (*Арнольд Ю.К.* Воспоминания: в 3 вып. М., 1892. Вып. 1. С. 25). К числу одаренных музыкантов-любителей принадлежали М.И. Глинка, Матв. Ю. Виельгорский, Мих. Ю. Виельгорский, А.С. Даргомыжский, А.Ф. Львов, П.А. Бартенева и др. О составе исполнителей и репертуаре концертов, проводимых любителями, обычно с благотворительной целью, позволяет судить журнальное сообщение об одном из них, состоявшемся в 1831 г.: «Мы насладились восхитительнейшим концертом, данным вчера *в пользу училищ для бедных*, в котором участвовали почти все находящиеся теперь в Петербурге известнейшие любительницы и любители музыки. Концерт, данный с прекрасною целию, исполнен был прекрасно. Чтобы ты мог судить о его составе, означаю подробно все пиэсы. *Часть первая*. 1. Увертюра д'Обера из Оперы: *Немая в Портичи*. 2. Хор из Семирамиды, Россини. 3. Поп-пурри de Czerui, исполненное госпожами Балабиными, Хвостовою и Дивовою. 4. Duo de Celli, исполненное девицами Лисянскими. 5. Соло на скрипке, соч. А.Ф. Львовым, играно самим автором. 6. Дуо из Семирамиды исполнено девицею Ворониною и госпожою Алексеевою. *Часть вторая*. 1. Увертюра из Вильгельма Теля, Россини. 2. Дуо из оперы: l'Ultimo giorno di Pompei, Россини, исполнено девицею Лисянскою и графом Гритти. 3. Соло Ромберга на виолончеле играно графом Виельгорским. 4. Дуо из Семирамиды исполнено девицею Ворониною и г. Пашковым. 5. Соло на арфе играла девица Шкурина. 6. Хор из Осады Коринфа, Россини; соло в нем исполнил князь Волконский. — В хорах участвовали: soprani primo: графиня Шувалова, княжна Волконская, графиня Шуазель, девицы Бибикова, Балабина, Львова, Воронина, Оленина, Васильчикова, Лисянская, Мухина, Бакунина, княжна Трубецкая и графиня Моден; soprani secundo: девицы Васильчикова, Новосильцова, Лисянская, графиня Моден (Sophie), госпожи Дивова, Оленина, Алексеева, Пашкова и Киселевская; tenore: князья Голицын и Одоевский, г.г. Толстой, Яковлев Барон Икскуль; basso: г.г. Пашков, Норотморцов, Толстой , Графы Соллогуб и Гритти. — Присоедини к сему хор г.г. придворных певчих, и ты можешь получить понятие о *составе* сего концерта…» (Гирлянда. 1831. Ч. 1, № 6. Смесь. С. 160–161). Организаторами концертов часто являлись общества: Филармоническое, Музыкальная академия, Женское патриотическое и др.; слушателям предлагалось приобрести входные билеты. Публика нередко посещала и репе-

тиции — см. записи в дневнике А.В. Никитенко (*Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. [М.]: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 72–75); о концертах см. также дневник Иосифа Михайловича Виельгорского (1817–1839) за 1838 г. [15, с. 263–264, 274, 276–280, 302].

[5] В 1828 г. в Петербурге почти в одно и то же время были образованы два конкурирующих музыкальных общества, устраивающих концерты музыкантов-любителей. См. рассказ об одном из них («Музыкальной академии» Львовых) в дневнике А.В. Никитенко: «Был в концерте. Здесь учредилась “Музыкальная академия”, преимущественно стараниями господ Львовых, все семейство которых состоит из отличнейших музыкантов. Действительные, то есть играющие или поющие члены этой академии, все аматеры, в том числе и девицы. Сегодняшняя академия дала свой первый концерт в зале <А.Г.> Кушелева-Безбородко, что в Почтамтской. Пели три девицы знатных фамилий. Прекрасные голоса! Старший, <А.Ф.> Львов привел всех в восторг игрой на скрипке; меньшой тоже превосходно играл на виолончели. Концерт кончился почти в десять часов…» (*Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. [М.]: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 67; запись от 5 февраля 1828 г.). 4 марта 1828 г. Никитенко побывал на репетиции другого общества («Общества любителей музыки», или «Нарышкинской музыкальной академии») и перечислил в дневнике его отличия от «Музыкальной академии» Львовых: «Опять на репетиции в так называемой нарышкинской музыкальной академии, которая учредилась почти в одно время с львовскою. Последнюю составляют отличнейшие по талантам аматеры столицы, без разбора и положения в свете. Первая состоит из блестящей знати или так называемого “бонжанра”. В ней принимают также участие артисты, тогда как в львовскую академию они не допускаются даже в качестве слушателей во время концертов. Естественно, эти два музыкальных учреждения соперничают между собой. Львовская академия берет перевес талантами своих членов, особенно самих господ Львовых. Немало блеска сообщают ей также придворные певчие, которыми управляет старик Львов. Академия нарышкинская называется так потому, что дает свои концерты в великолепной зале обер-егермейстера Дмитрия Львовича Нарышкина. Ее отличительные черты: знатность членов, блестящее освещение, многочисленный оркестр и роскошное угощение, которое совсем отсутствует в первой академии. Но и в нарышкинской есть несколько хороших певцов, например господин Пашков, отличный тенорист, девицы Медянские и т. д.» (Там же. С. 73–74).

[6] «Оберон, или Клятва короля эльфов» — опера К.М. фон Вебера (1826).

[7] Один из петербургских меломанов старшего поколения барон А.А. Раль (Ралль, 1756–1832 или 1833), придворный банкир, к концу жизни разорился и был обременен долгами. Он входил в число основателей Филармонического общества, которое упоминается далее; играл на скрипке и фортепьяно. Жена — Елизавета Николаевна Молво (Элизабет фон Раль, 1768–1843). См. о нем: [11, с. 205–211]. Однако «всеобщим дядей», скорее, мог быть назван представитель какого-нибудь многочисленного музыкального семейства, несколько поколений которого участвовали в концертах.

[8] Вероятно, имеется в виду один из учителей пения итальянского происхождения, живших в России и дававших частные уроки, например К.А. Кавос (1775/1777–1840), И.К. Кавос (1805–1861), Н. Джулиани (2-я половина XVIII в. — не ранее 1862), П.А. Сапиенца (1786–1860), А. Сапиенца (1794–1855) [19, с. 128, 133, 164, 165]. К.А. Кавос, композитор, дирижер, капельмейстер, руководил оркестром «Общества любителей музыки», или «Нарышкинской музыкальной академии», проводящей концерты в доме Д.Л. Нарышкина. Побывав на репетиции одного из них, А.В. Никитенко записал в дневнике 4 марта 1828 г.: «Оркестр уже гремел, когда мы вошли: играли какую-то увертюру. Впереди других музыкантов стоял небольшой толстячок: он весь трясся, подпрыгивал, размахивал руками и по временам пронзительно вскрикивал: “Пиано”. Это известный К.А. Кавос, дирижирующий в здешней академии оркестром» (*Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. [М.]: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 74).

[9] «La gazza ladra» — опера Дж. Россини «Сорока-воровка, или Опасность судить по наружности».

[10] «Очаровательно, очаровательно, мои соловушки» (фр.).

[11] Dos-à-dos — спиной друг к другу.

[12] А.В. Никитенко так описывает убранство дома Д.Л. Нарышкина, в котором проходили репетиции и концерты музыкального общества: «Зала академии поразила меня размерами и великолепием: везде мрамор и позолота. <…> Насладившись пением, мы со Штеричем пошли осматривать комнаты Нарышкина. Какое богатство, какая роскошь и сколько во всем вкуса и изящества! Зеркала, вазы; картины, бронза, бархат и штоф расположены самыми живописными группами и узорами. По маленькой, обитой роскошными коврами лестнице мы сошли в баню: в ней пристало купаться грациям. У стены обитый штофом диван, или, вернее, широкое ложе, вдоль стен зеркала. <…> Несколько дам уже расхаживали по богато убранным комнатам. В первой из них стояли, выстроясь в два ряда, лакеи и арапы в блестящих ливреях» (*Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. [М.]: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 74–75).

[13] Дядюшка (фр.).

[14] Остряк (фр.).

[15] Мой добрый дядюшка (фр.).

[16] К числу музыкантов-любителей, имевших княжеский титул, относились Г.П. и М.Д. Волконские, Н.Б., Ю.Н., А.С., В.П., С.Г. и Л.Г. Голицыны, В.Ф. Одоевский, Н.Б. и Б.Н. Юсуповы; о ком здесь идет речь, неизвестно.

[17] Санкт-Петербургское филармоническое общество основано в 1802 г. с благотворительной целью, первоначально называлось «Кассой музыкальных вдов». На его концертах исполнялись крупные ораториальные произведения, большинство из которых можно было услышать только там; видное место в программах занимали Гайдн и Бетховен. «…Между музыкантами у нас одно Филармоническое общество поддерживает музыку на степени художества, распространяет хороший вкус и возвышает музыкальное образование слушателей», — писал В.Ф. Одоевский (*Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. М.: МУЗГИЗ, 1956. С. 144).

[18] Толстяк (фр.).

[19] Кузен и кузина (фр.).

[20] Малышка (фр.).

[21] Цвета бычьей крови (фр.)

[22] Камлот — шерстяная или хлопчатобумажная ткань. «Дорогие сорта камлота ткали из верблюжьей или ангорской шерсти с примесью шелка, дававшей рыхлое, мягкое полотно», более дешевые сорта изготавливались из хлопчатобумажного полотна [10, с. 97].

[23] «Старый добрый пустомеля» (фр.).

[24] Обращение «Ваше Высокопревосходительство» относилось к лицам в чинах 1-го и 2-го класса Табели о рангах.

[25] Фантазия для фортепиано, хора и оркестра Л. ван Бетховена (1808) исполнялась в Петербурге в 1813 и 1822 гг. См. сообщение о концерте в «Санкт-Петербургских ведомостях» от 14 марта 1822 г.: «В среду, 15 марта, <…> г-н Майер на фортепияно фантазию с хором, соч. г-на Бетховена» (№ 21. Первое прибавление. С. 284). Придворные певчие — певчие Придворной певческой капеллы — нередко принимали участие в благотворительных концертах и концертах музыкальных обществ. Директором Придворной певческой капеллы с 1826 г. был Ф.П. Львов, с 1837 г. — его сын А.Ф. Львов, капельмейстером в 1837–1839 гг. — М.И. Глинка.

[26] Известный петербургский Английский магазин находился на углу Невского проспекта и Большой Морской улицы. «В нескольких больших отделах этого

заведения продавались различные товары, в основном заграничного производства: изделия мануфактуры, косметические и туалетные принадлежности, кожа, плащи, бронза, серебро, фарфор <...> Английский магазин славился не только широтой ассортимента, но и качеством товара» [1, т. 2, с. 24].

[27] Сиделец – приказчик, продавец в лавке или магазине.

[28] Моя любовь (фр.).

[29] Возможно, имеется в виду князь Сергей Григорьевич Голицын (1803–1868) по прозвищу Фирс. Он был известен в обществе «любезностию, остроумием и талантами», как «очень приятный музыкант и стихотворец», отличался (как и Коко, названный далее «очень длинным») высоким ростом (*Лонгинов М.Н.* Сочинения Михаила Николаевича Лонгинова. М.: Изд. Л.Э. Бухгейма, 1915. Т. 1. С. 513).

[30] Бабушка (фр.).

[31] Роббер — круг игры в висте и некоторых других карточных играх.

[32] Устав был впервые издан в 1807 г.: Устав Вдовьей и сиротской кассы Филармонического общества, учрежденного с высочайшего соизволения в 1802 году в Санкт-Петербурге. СПб.: печатано в тип. Иверсена, 1807. Он пересматривался в 1832, 1844, 1865 гг. и позднее [20, с. 297].

[33] Возможно, намек на М.И. Глинку (1804–1857), который участвовал как певец и пианист в петербургских благотворительных концертах и музыкальных вечерах [19, с. 118]. Он отличался небольшим ростом и слабым здоровьем. «Был он маленький, худенький, бледный», — вспоминал П.А. Степанов, познакомившийся с Глинкой в 1825 г. (Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955. С. 54). Ю.А. Копьев, брат В.А. Брюн, состоял с ним в приятельских отношениях. Здесь также может подразумеваться композитор, пианист, скрипач и альтист, певец и учитель пения, участник благотворительных концертов А.С. Даргомыжский (1813–1869): «Ростом он был не выше Глинки, но не так строен, а голова его казалась еще более превышавшею общую пропорцию, так как верхняя часть ее расходилась в ширину. Выступающие скулы, немного вздернутый и притом слегка приплюснутый нос, довольно толстые губы, небольшие, как бы несколько прищуренные глаза, курчавые, но тщательно слева направо причесанные, темно-русые волосы, и весьма реденькие, маленькие усики придавали желто-матовому, как бы болезненному лицу какой-то особенный, весьма оригинальный характер» (*Арнольд Ю.К.* Воспоминания: В 3 вып. Вып. 3. М.: [Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа], 1893. С. 1). Ю.А. Копьев был знаком и с ним (см. вступит. статью).

[34] Этому описанию отчасти соответствует «весьма оригинальная и остроумная старушка», имевшая большое влияние в Петербурге, — Наталья Кирилловна Загряжская (1747–1837). По воспоминаниям В.А. Соллогуба, «она была маленького роста, кривобокая, с одним плечом выше другого»; «на нее надевали сперва рыжие букли; потом, сверх буклей, чепчик с оборкой; потом, сверх чепчика, навязывали пестрый платок с торчащими на темени концами, как носят креолки. Потом ее румянили и напяливали на уродливое туловище капот, с бока проколотый, шею обвязывали широким галстухом». Ее неизменно сопровождала «спутница-приживалка, Авдотья Петровна, постоянно вязавшая чулок и изредка огрызавшаяся» (*Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания. Л.: Худож. лит., 1988. С. 570–571). Однако тот же мемуарист рисует портреты и других чудаковатых старушек, удивлявших современников устаревшими нарядами, своеобразным укладом жизни, противоречивым нравом и недюжинным умом; их черты тоже можно усмотреть в характеристике, приведенной в тексте. К числу таких пожилых дам принадлежали Екатерина Александровна Архарова (1755–1836), бабушка В.А. Соллогуба (см. о ней: *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания. Л.: Худож. лит., 1988. С. 377–385), и Наталья Петровна Голицына, урожд. графиня Чернышева (1741 или 1744–1837), двоюродная бабушка Сергея Григорьевича Голицына (приходилась кузиной его деду князю С.Ф. Голицыну), известная под именем la princesse Moustache, т. е. усатая княгиня (см. о ней: *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания.

Л.: Худож. лит., 1988. С. 569–570). Н.П. Голицину и Н.К. Загряжскую называют прототипами старой графини из пушкинской «Пиковой дамы».

[35] Можно предположить, что речь идет о цене билета на концерт или о размере членских взносов Филармонического общества. Первое издание устава предусматривало взносы от 5 до 15 руб. в год (Устав Вдовьей и сиротской кассы Филармонического общества, учрежденного с высочайшего соизволения в 1802 году в Санкт-Петербурге. СПб., 1807. С. 5).

[36] Но мы берем не числом (фр.).

[37] Бабушка (фр.).

[38] Вероятно, имеется в виду немецкая театральная труппа.

[39] Участие в концертах профессиональных музыкантов («артистов») не допускалось в львовской «Музыкальной академии», в отличие от «нарышкинской» (см. выше).

[40] Название прически (от фр.: сердитый петух).

[41] Генерал-бас — сокращенный способ цифрового обозначения нот указанием на интервалы от самого низкого (басового) регистра.

[42] В каждой бочке затычка (фр.)

[43] Самопожертвование (фр.).

[44] Возможно, подразумевается дом Д.Л. Нарышкина на Фонтанке.

[45] Грубая подделка (фр.).

[46] Аванзал — небольшой зал перед главным.

[47] Любители (ит.).

[48] Часы эпохи ампир часто украшали многофигурными композициями на темы античной мифологии.

[49] Объединялись в группу (фр.).

[50] «O nume benefico» — трио из оперы Дж. Россини «Сорока-воровка».

[51] «Это один из моих лучших подопечных» (фр.).

[52] « Мои цыплятки» (фр.).

[53] Вероятно, имеется в виду опера Дж. Россини «Моисей в Египте».

[54] «Семирамида» — опера Дж. Россини.

[55] Тортиколис, новолатинск. torticollis, от лат. tortus, извитый, и collum, шея. Боль в шейных мускулах, вследствие которой голова не может прямо держаться и поворачиваться.

[56] «Минуту, моя Армида!» (фр.). Армида — обольстительная красавица, героиня поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим».

[57] Перьями марабу украшали женские шляпки.

[58] Мое сокровище (фр.).

[59] «Восхитительно, он очарователен, уморителен» (фр.).

[60] «Он думает обо всем, этот милый человек» (фр.).

[61] Взгляд (фр.).

[62] Пюпитром.

[63] Белоснежные (фр.).

[64] Héliot — известный в 1830–1840-е гг. в российском светском обществе французский парикмахер. См.: «Сейчас после обеда приехал нас причесывать m-r Heliot…» (*Каменская М.Ф.* Воспоминания / подгот. текста, сост. и вступ. ст. В.М. Боковой. М.: Худож. лит., 1991. С. 244).

[65] Акростих (фр.).

[66] Фероньерка — обруч или цепочка с жемчужиной или драгоценным камнем (иногда — несколькими камнями различного цвета), спускающимися на лоб. Считалась особо нарядным вечерним украшением, носить фероньерку днем считалось неприличным. [9, с. 292].

[67] Как у Зонтаг (фр.). Генриетта Зонтаг (1806–1854) — немецкая оперная певица, дававшая концерты в Петербурге и Москве.

[68] Приказчик, продавец в лавке или магазине.

[69] Правильно: Boutefeu или boute-feu — дословно: пальник, старинное артиллерийское орудие, которое использовалось для воспламенения порохового заряда в пушке; в переносном значении: подстрекатель, зачинщик (фр.).

[70] «Фермата. Прошу вас» (фр.). Фермата — продление звука или паузы; означает также долгий звук в басу, на фоне которого меняется гармония.

[71] «Фермата! Давайте» (фр.).

[72] Курляндия, Курляндская губерния — одна из Прибалтийских (Остзейских) губерний Российской империи. Находилась на северо-западе страны, граничила с Балтийским морем (на западе и на севере), с Рижским заливом, Лифляндской и Витебской губерниями (на северо-востоке и востоке), с Ковенской и Виленской губерниями, а также с Восточной Пруссией (на юге).

[73] Генрих Даниэль Гамбс (1765–1831) — прусский мебельный мастер, работавший в Санкт-Петербурге. Основал большую семью мебельных мастеров, продукция которых называлась обобщенно «гамбсовой мебелью» и считалась престижной [4, т. 3, с. 21–23].

[74] На Большой Морской улице (д. 43) располагался особняк предпринимателя, мецената, владельца уральских заводов П.Н. Демидова (1798–1840), приобретенный им вместе с соседним домом (д. 45) по случаю женитьбы на одной из первых красавиц Петербурга фрейлине Авроре Шернваль (1808–1902). Здания перестраивались с середины 1830-х гг. архитектором Огюстом Монферраном (1786–1858). Дома отличались роскошью наружного и внутреннего убранства; в оформлении интерьеров, выполненном по проекту Монферрана, использовались элементы различных стилей: классицизма, ренессанса, рококо. Мебель для «Малого дома» (д. 45) изготавливал мастер Г. Гамбс (см. выше).

[75] Жардиниера — красиво сделанная подставка для комнатных цветов.

[76] Предметы декоративно-прикладного искусства (например, вазы) в «этрусском» стиле неоклассицизма; см. подробнее: [14, с. 175–187].

[77] Прозрачные (фр.).

[78] Вердигри, зелено-серый цвет (фр.).

[79] Низкие кресла (фр.).

[80] Мои любимые (фр.).

[81] Кивот (киот) — шкафчик со стеклянной дверцей или створчатая рама для икон.

[82] Прозрачный (фр.).

[83] St. Eustache (фр.) – Святой Евстафий, христианский святой, великомученик, почитается в католической и православной церквях.

[84] Скорбящая мать (лат.), в католичестве образ скорбящей Девы Марии, оплакивающей страдания Сына.

[85] Иоганн Евангелиста Госнер (1773–1858) — немецкий религиозный писатель, проповедник и миссионер. В 1820 г. приехал в Санкт-Петербург, проповедовал в римско-католической церкви. В 1824 г. по доносу архимандрита Фотия был выслан за границу.

[86] Книга «Часы благоговения для споспешествования истинному христианству и домашнему богопочтению» немецкого и швейцарского писателя, теолога, педагога Генриха Цшокке (1771–1848).

[87] Жак Бенинь Боссюэ (1627–1704) — французский проповедник и богослов, Луи Бурдалу (1632–1704) — французский духовный оратор.

[88] Штоф — тяжелая одноцветная ткань (шелковая или шерстяная) с крупным тканым узором, употребляемая как декоративная.

[89] Будуар (фр.).

[90] Мореное дерево — материал из деревьев, которые в течение многих сотен или тысяч лет находились в торфяных болотах и сохранились от разложения. Считается дорогим видом древесины — мореный дуб, например, использовали в отделке Эрмитажа, дворца-театра графа Шереметьева, дворца Юсуповых и др.

[91] Горшочек (фр.).

[92] Акварелью (фр.).

[93] Имеется в виду Церковь Святой Анны (Аннекирхе, немецкая лютеранская церковь), лютеранский храм в центре Санкт-Петербурга на Кирочной улице (д. 8В).

[94] Миллионная улица — главная улица Немецкой слободы Санкт-Петербурга.

[95] Следующий лист (л. 13 об.) отсутствует в копии.

[96] Доверенное лицо, правая рука.

[97] Супружеской (фр.).

[98] Инструментальное вступление в вокальном произведении (фр.).

[99] Каденция, виртуозное исполнительское соло (итал.).

[100] «Добрый день, друзья» (фр.).

[101] «Добрый день, кузен» (фр.).

[102] Прозрачный бульон, консоме (фр.).

[103] «Я служу только моей родине» (фр.).

[104] Помаре IV (1813–1877) — королева острова Таити, правившая с 1827 по 1877 г. Королевой Помаре называли также известную парижскую лоретку.

[105] Поль Мине — актер санкт-петербургской французской театральной труппы.

[106] Подопечная (фр.).

Литература

1. Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря: в 2 т. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003–2005.

2. *Виноградская Н.Л.* «Журнал» И.В. Вуича как историко-культурный источник // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 3. С. 178–195.

3. *Виноградская Н.Л.* Неизвестные письма В.И. Белого к Гоголю // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Вып. 2. С. 41–74.

4. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. СПб.: Азбука-Классика, 2004–2009.

5. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. [Б. м.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

6. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент.: И.А. Виноградов, В.А. Воропаев. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

7. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наследие; Наука, ИМЛИ РАН, 2001.

8. *Гоголь Н.В.* Сочинения Н.В. Гоголя: текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым и Владимиром Шенроком: в 7 т. 10-е изд. М.; СПб.: Кн. маг. В. Думнова под фирмою «Наследники бр. Салаевых», 1889–1896.

9. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 вв. (Опыт энциклопедии). М.: Большая российская энциклопедия, 1995. 381 с.

10. *Кирсанова Р.М.* Розовая ксандрейка и прадедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. М.: Книга, 1989. 286 с.

11. *Козырева М.Г.* Придворный банкир А. Раль // Немцы в России: Петербургские немцы. СПб.: Изд-во Дмитрий Буланин, 1999. С. 205–211.

12. *Крутова М.С.* Воспоминания русских паломниц Варвары Брюн де Сент-Ипполит и Варвары Пельской о пребывании на Святой земле в середине XIX века (на материале отдела рукописей Российской государственной библиотеки) // Христианство на Ближнем Востоке. 2023. Т. 7, № 3. С. 52–80.

13. *Лейерман А.С.* Еще одна тайна большого цепного моста, или Qui est le Capitaine Brun? // Известия Петербургского университета путей сообщения. 2023. Т. 20, вып. 4. С. 791–800.

14. *Литвин Т.А.* Проблема этрусков и «этрусского» стиля неоклассицизма в Западной Европе и в России. К вопросу генезиса стилевых направлений второй половины XVIII в. // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2014. № 31. С. 175–187.

15. *Лямина Е.Э., Самовер Е.Э.* «Бедный Жозеф»: жизнь и смерть Иосифа Виельгорского: Опыт биографии человека 1830-х гг. М.: Языки русской культуры, 1999. 559 с. (Серия “Studia historica”)

16. *Манн Ю.В.* В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. М.: Книга, 1984. 351 с. (Серия «Судьбы книг»)

17. *Найдич Э.* Этюды о Лермонтове. СПб.: Худож. лит., 1994. 253 [1] с.

18. *Писарев Д.И.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М.: Наука, 2000–2013.

19. *Петровская И.Ф.* Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. 1801–1859 годы: Материалы для энциклопедии «Музыкальный Петербург». СПб.: Петровский фонд, 2000. 199 с.

20. *Петровская И.Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801–1917: Энциклопедия. СПб.: Петровский фонд, 1999. 367 с.

21. *Степанов В.П.* Копьев Алексей Данилович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб.: Наука, 1999. Вып. 2. С. 123–126.

Research Article and Publication of Archival Documents

“The Work of an Entire Family” (Letter from Varvara Brun de Saint-Hippolyte to Nikolai Gogol with Materials for a Sequel to “Dead Souls”)

© 2026. Nataliya L. Vinogradskaya,
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

© 2026. Alina A. Shurukhina,
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Introductory Article by N.L. Vinogradskaya, Text Preparation and Commentary by N.L. Vinogradskaya and A.A. Shurukhina

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-28-02075 “Gogol and His Entourage (A Collection of Biographical Materials)” (https://rscf.ru/project/25-28-02075/).

Abstract: For the first time, a letter from Varvara Alekseyevna Brun de Saint-Hippolyte (née Kop’eva, c. 1807–1875) to Nikolai Gogol containing materials for a sequel to “Dead Souls” is published and attributed. The letter, probably dating back to the end of 1850, was written in response to Gogol’s preface to the second edition of “Dead Souls” (“To the Reader from the Author,” 1847). It invited readers of all social classes to correct the errors of the first volume of the poem and send Gogol their comments along with notes on the people around them, their daily life, and customs. Varvara Brun de Saint-Hippolyte, among others, responded to this request. She was born in St. Petersburg into the family of the playwright Alexei Kop’ev, but soon after her marriage (1846), she left the capital and settled on her Kostroma estate, from where she wrote to Gogol, enclosing a notebook with materials she had prepared jointly with other family members. The notebook contains sketches of the social and musical life of St. Petersburg. Gogol wrote to Petr Pletnev on July 15, 1851, about his impressions of the materials he received, noting that they contain “observation and life.” The text is published with a commentary and an introductory article, which provides biographical information about Varvara Brun de Saint-Hippolyte and her family. The place of the letter in the creative history of “Dead Souls” is revealed. This publication helps expand the corpus of Gogol’s correspondence, as presented in the academic Complete Works of the writer.

Keywords: Nikolai Gogol, Varvara Brun de Saint-Hippolyte, Petr Pletnev, “Dead Souls,” preface to the second edition of “Dead Souls,” correspondence, musical life of St. Petersburg in the first half of the 19th century, amateur musicians

Information about the authors: Nataliya L. Vinogradskaya, PhD in Philology, Senior 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/0000-0001-9669-2061
E-mail: nvinograd@yandex.ru
Alina A. Shurukhina, MA in Philology, Junior 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/0009-0008-9667-1090
E-mail: al.shurux@gmail.com
For citation: Vinogradskaya, N.L., Shurukhina, A.A. "'The Work of an Entire Family' (Letter from Varvara Brun de Saint-Hippolyte to Nikolai Gogol with Materials for a Sequel to 'Dead Souls')," introd. by N.L. Vinogradskaya, text prep. and comm. by N.L. Vinogradskaya and A.A. Shurukhina. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 41–90. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-41-90

References

1. *Byt pushkinskogo Peterburga: Opyt entsiklopedicheskogo slovaria: v 2 t.* [*Everyday Life in Pushkin's Petersburg: An Encyclopedic Dictionary: in 2 vols.*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2003–2005. (In Russ.)

2. Vinogradskaia, N.L. "'Zhurnal' I.V. Vuicha kak istoriko-kul'turnyi istochnik" ["I.V. Vuich's 'Journal' as a Historical and Cultural Source"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 3, 2022, pp. 178–195. (In Russ.)

3. Vinogradskaia, N.L. "Neizvestnye pis'ma V.I. Belogo k Gogoliu" ["Unknown Letters from V.I. Bely to Gogol'"]. *N.V. Gogol': Materialy i issledovaniia* [*Materials and Research*], vol. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 41–74. (In Russ.)

4. Vlasov, V.G. *Novyi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: v 10 t.* [*New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts: in 10 vol.*]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2004–2009. (In Russ.)

5. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [*Complete Works: in 14 vols.*]. [S. l.]: AS SU Publ., 1937–1952. (In Russ.)

6. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t.* [*Complete Works and Letters: in 17 vols.*], comp., text prep. and comm. by I.A. Vinogradov and V.A. Voropaev. Moscow, Kiev, Moskovskaia Patriarkhiia Publ., 2009–2010. (In Russ.)

7. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [*Complete Works and Letters: in 23 vols.*]. Moscow, Nasledie, Nauka, IWL RAS Publ., 2001–. (In Russ.)

8. Gogol', N.V. *Sochineniia N.V. Gogolia: tekst sveren s sobstvennoruchnymi rukopisiami avtora i pervonachal'nymi izdaniiami ego proizvedenii Nikolaem Tikhonravovym i Vladimirom Shenrokom: v 7 t.* [*The Collected Works of N.V. Gogol: the Text has been Verified Against the Author's Own Manuscripts and the Original Editions of his Works by Nikolai Tikhonravov and Vladimir Shenrok: in 7 vols.*]. 10th ed. Moscow, St. Petersburg, Knizhnyi magazin V. Dumnova pod firmoiu "Nasledniki brat'ev Salaevykh" Publ., 1889–1896. (In Russ.)

9. Kirsanova, R.M. *Kostium v russkoi khudozhestvennoi kul'ture 18 — pervoi poloviny 20 vv. (Opyt entsiklopedii)* [*Costume in Russian Artistic Culture of the 18th —*

First Half of the 20th Centuries (An Encyclopedia)]. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1995. 381 p. (In Russ.)

10. Kirsanova, R.M. *Rozovaia ksandreika i dradedamovyi platok: Kostium — veshch' i obraz v russkoi literature XIX v.* [*Pink Xandreika and Dradedam Shawl: Costume — Thing and Image in Russian Literature of the 19th Century*]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 286 p. (In Russ.)

11. Kozyreva, M.G. "Pridvornyi bankir A. Ral'" ["Court Banker A. Ral'"]. *Nemtsy v Rossii: Peterburgskie nemtsy* [*Germans in Russia: St. Petersburg Germans*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999, pp. 205–211. (In Russ.)

12. Krutova, M.S. "Vospominaniia russkikh palomnits Varvary Briun de Sent-Ippolit i Varvary Pel'skoi o prebyvanii na Sviatoi zemle v seredine XIX veka (na materiale otdela rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki)" ["Memoirs of Russian Pilgrims Varvara Brune de Saint-Hippolyte and Varvara Pelskaya about Their Stay in the Holy Land in the Mid-19th Century (Based on Materials from the Manuscript Department of the Russian State Library)"]. *Khristianstvo na Blizhnem Vostoke* [*Christianity in the Middle East*], vol. 7. no. 3, 2023, pp. 52–80. (In Russ.)

13. Leierman, A.S. "Eshche odna taina bol'shogo tsepnogo mosta, ili Qui est le Capitaine Brun?" ["Another Mystery of the Great Chain Bridge, or Qui est le Capitaine Brun?"]. *Izvestiia Peterburgskogo universiteta putei soobshcheniia*, vol. 20, issue 4, 2023, pp. 791–800. (In Russ.)

14. Litvin, T.A. "Problema etruskov i 'etrusskogo' stilia neoklassitsizma v Zapadnoi Evrope i v Rossii. K voprosu genezisa stilevykh napravlenii vtoroi poloviny XVIII v." ["The Problem of the Etruscans and the 'Etruscan' Style of Neoclassicism in Western Europe and Russia. On the Genesis of Stylistic Trends of the Second Half of the 18th Century"]. *Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskoi akademii khudozhestv*, no. 31, 2014, pp. 175–187. (In Russ.)

15. Liamina, E.E., and E.E. Samover. *"Bednyi Zhozef": zhizn' i smert' Iosifa Viel'gorskogo: Opyt biografii cheloveka 1830-kh gg.* [*"Poor Joseph": The Life and Death of Joseph Vielgorsky: An Experiment in the Biography of a Man of the 1830s*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999. 559 p. (In Russ.)

16. Mann, Iu.V. *V poiskakh zhivoi dushi: "Mertvye dushi". Pisatel' — kritika — chitatel'* [*In Search of a Living Soul: "Dead Souls." Writer — Critic — Reader*]. Moscow, Kniga Publ., 1984. 351 p. (In Russ.)

17. Naidich, E. *Etiudy o Lermontove* [*Sketches about Lermontov*]. St. Petersburg, Khudozhestvennaia literatura Publ, 1994. 253 [1] p. (In Russ.)

18. Pisarev, D.I. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 t.* [*Complete Works and Letters: in 12 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 2000–2013. (In Russ.)

19. Petrovskaia, I.F. *Kontsertnaia zhizn' Peterburga, muzyka v obshchestvennom i domashnem bytu. 1801–1859 gody: Materialy dlia entsiklopedii "Muzykal'nyi Peterburg"* [*Concert Life in St. Petersburg, Music in Public and Domestic Life. 1801–1859: Materials for the Encyclopedia "Musical Petersburg"*]. St. Petersburg, Petrovskii fond Publ., 2000. 199 p. (In Russ.)

20. Petrovskaia, I.F. *Muzykal'noe obrazovanie i muzykal'nye obshchestvennye organizatsii v Peterburge 1801–1917: Entsiklopediia* [*Musical Education and Musical Public Organizations in St. Petersburg 1801–1917: Encyclopedia*]. St. Petersburg, Petrovskii fond Publ., 1999. 367 p. (In Russ.)

21. Stepanov, V.P. "Kop'ev Aleksey Danilovich" ["Kop'ev Aleksei Danilovich"]. *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka* [*Dictionary of Russian Writers of the 18th Century*], vol. 2. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 123–126. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 21.03.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 21.03.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-91-111
https://elibrary.ru/PPCEBF

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

«А в основе — любовь…» Переписка Л.Ф. Зурова с Б.К. и В.А. Зайцевыми и Н.Б. Соллогуб. 1928–1971

© 2026, А.М. Любомудров
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского,
Санкт-Петербург, Россия

Исследование выполнено в Русской христианской гуманитарной академии им. Ф.М. Достоевского за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-02204 «Борис Зайцев в пространстве русской культуры: рецепции, интерпретации, влияния» (https://rscf.ru/project/25-28-02204/).

Аннотация: На протяжении сорока лет Л.Ф. Зурова и семью Б.К. Зайцева связывали тесные дружеские отношения. В настоящей публикации вводится в научный оборот их переписка, охватывающая период 1928–1971 гг. Письма отражают разные периоды общения литераторов и содержат оценки Зайцевым самых значимых произведений Леонида Зурова: романа «Поле», повестей «Отчина» и «Кадет», сборника «Марьянка». Зайцев находит у Зурова «отличный русский язык», «мужественный тон», «поэзию и религию русской старины». Переписка открывает ряд неизвестных ранее биографических деталей, в частности, позволяет установить время и обстоятельства знакомства Зурова и Зайцева. Борис и Вера Зайцевы делятся с Зуровым, побывавшем на Валааме, своими впечатлениями о поездке в Финляндию, а Наталия и Андрей Соллогубы рассказывают о знакомстве с местами историко-археологических разысканий Зурова в Шотландии. Письма Н. Соллогуб 1960-х гг. свидетельствуют о постоянной и деятельной помощи Зурову со стороны семьи Зайцевых во время его болезни. Переписка, таким образом, вносит примечательные штрихи в картину русского литературного зарубежья.

Ключевые слова: Б.К. Зайцев, Л.Ф. Зуров, Н.Б. Соллогуб, русское зарубежье, переписка, архивы

Информация об авторе: Алексей Маркович Любомудров — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034

г. Санкт-Петербург, Россия; Русская христианская гуманитарная академия, наб. реки Фонтанки, д. 15, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4351-6774
E-mail: anketaspb@yandex.ru
Для цитирования: *Любомудров А.М.* «А в основе — любовь…» Переписка Л.Ф. Зурова с Б.К. и В.А. Зайцевыми и Н.Б. Соллогуб. 1928–1971 // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 91–111. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-91-111

Дочь Б.К. Зайцева Наталья Борисовна Соллогуб[1] вспоминала, что ее родители «очень подружились» с Леонидом Зуровым [8, с. 67]. Действительно, их тесные многолетние отношения являют пример подлинной дружбы. Переписка Зурова и Зайцевых невелика по объему: в послевоенные десятилетия они жили в Париже и имели возможность общаться лично. Однако в публикуемых письмах содержатся факты, позволяющие узнать новые детали из жизни литераторов. Особый интерес представляют два письма Зурова, обнаруженные в Русском архиве Лидса (Leeds Russian Archive). Из них мы узнаем, что писатели познакомились еще в 1926 г., когда Зуров приезжал из Риги на Русский зарубежный съезд (ранее считалось, что знакомство состоялось в 1930 г. [4, с. 177]). В письме от 20 сентября 1957 г. Зуров вспоминает свое первое пребывание в гостях у Зайцева: теплый прием, дружескую беседу, тактичный разбор рассказа Зурова, который тот представил на суд известного литератора. Спустя тридцать лет он с благодарностью вспоминает слова, сказанные тогда Борисом Константиновичем. О том, насколько близкими стали их отношения сразу после знакомства, говорит тот факт (упомянутый в том же письме), что именно Зуров должен был в 1927 г. встречать в Риге мать Зайцева после ее выезда из России (см. об этом [8, с. 210]).

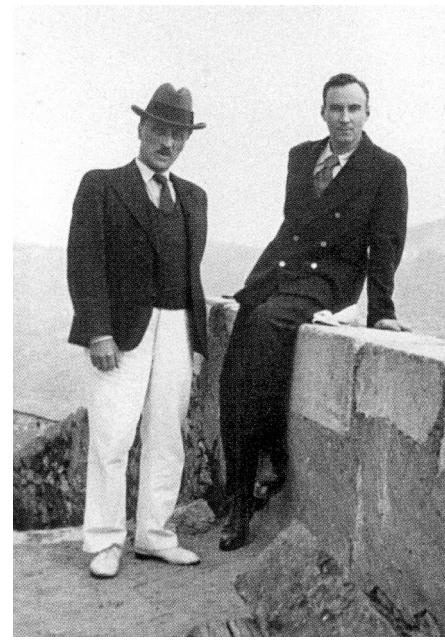
Познакомившись с первой книгой Зурова «Кадет» (Рига, 1928), Зайцев написал ему приветственное письмо, где оценил его литературный дар. Таким образом, начинающего писателя ободрили не только строки из писем к нему Шмелева (от 19 октября 1928 г.): «в Вас есть душа… глаз у Вас меткий, чувства живые») [7, с. 264] и Бунина (от 7 декабря 1928 г.): «много хорошего, а местами прямо прекрасного» [9, с. 239], но и слова Зайцева: «много живого, яркого

[1] Соллогуб (урожд. Зайцева) Наталия Борисовна (1912–2008) — общественный и церковный деятель, благотворитель, мемуарист. Дочь Б.К. и В.А. Зайцевых, жена А.В. Соллогуба. Окончила Парижский лицей имени Мольера. Жила по месту службы мужа в различных департаментах Франции. Участник многих эмигрантских организаций, член РСХД. Хранитель архива и библиотеки Б.К. Зайцева, принимала участие в подготовке изданий его сочинений.

и крепкого, хороший язык и мужественный тон» (письмо 1). Первые письма Зайцева и Бунина к Зурову написаны в один и тот же день — 7 декабря 1928 г.

Несмотря на различие художественной манеры, принадлежность к разным поколениям (Зайцев был на двадцать лет старше), писатели ощущали душевную и духовную близость. В основе мировоззрения обоих лежала глубоко усвоенная, внутренне переживаемая православная вера. Объединял художественный интерес к древнерусской культуре, к истории русской святости, свидетельство чему — книги «Преподобный Сергий Радонежский» Зайцева (1925) и «Отчина» Зурова (1928). Оба отличались доброжелательностью по отношению к собратьям-писателям, избегали скандалов и интриг. Современники оценили эти качества: оба избирались председателями писательских союзов. Зуров в 1937–1940 гг. возглавлял Объединение молодых писателей и поэтов, оставив память о себе как о доброжелательном и справедливом человеке; Зайцев в 1947 г. был избран председателем Союза русских писателей во Франции и оставался на этом посту до конца жизни.

Объединяющим фактором было и тесное общение с Буниными. В довоенные годы Зайцевы часто виделись с Зуровым во время своих приездов в Грасс. В письмах к Бунину Зайцев неизменно передает приветы Леониду: «Целую тебя, Веру, Зурова» [5, т. 11, с. 95]; «Слышал, что Зуров болен. Передай ему мой привет, сочувствие и добрые пожелания. От Веры также» [5, т. 11, с. 134]. Борис Константинович переживал за писателя, когда тот оказывался в госпиталях («Зурова очень жалею» [5, т. 11, с. 174]). Вера Николаевна и Вера Алексеевна сочувственно обсуждали и литературные труды Зурова. «Скажи Л<е-



Б.К. Зайцев и Л.Ф. Зуров. 1934 (Русский архив Лидса. MS. 1068/4493)
B.K. Zaitsev and L.F. Zurov. 1934 (Leeds Russian Archive. MS. 1068/4493)

ониду> Ф<едоровичу>, — писала Зайцева Буниной, — что ужасно жаль, что такими клоками печатают его вещь! Впрочем, не говори, он и сам, вероятно, страдает» (в этом письме от 2 марта 1933 г. речь шла о публикации фрагментов романа «Древний путь» в «Современных записках» [5, т. 6, с. 443]).

Драматический разрыв Зайцева с Буниным не смог омрачить его отношений с Зуровым. История конфликта известна: в 1947 г. И. Бунин, В. Бунина, Л. Зуров и ряд других литераторов вышли из возглавляемого Зайцевым Союза русских писателей и журналистов в Париже в знак несогласия с исключением из него членов, принявших советское гражданство. Разрыв с Буниным Зайцев переживал крайне болезненно, но выход из Союза Веры и Леонида не был столь огорчителен. «Насчет тебя и Зурова у меня не было и нет тяжелого чувства, — писал Зайцев Буниной 15 февраля 1948 г., — Ты давно была определенного взгляда и настроения — у каждого может быть свой взгляд (это относится и к Зурову)» [5, т. 11, с. 170]. Дочь Зайцева свидетельствует: Зуров «всегда был на папиной стороне, к папе относился очень тепло, несмотря на разрыв моего отца с Буниным. И в этой истории был определенно на папиной стороне» [8, с. 216].

Несмотря на симпатии Зурова к послевоенной советской России (он принимал участие в деятельности «Союза друзей Советского Отечества», сотрудничал в газете «Советский патриот»), отношения с семьей Зайцевых не утратили прежнего дружеского характера. В феврале 1948 г. Зуров, желая окончательно развеять горький осадок, пришел поздравить Бориса Константиновича с днем рождения, «принес вина — очень был любезен, ласков», как записала в дневнике Вера Алексеевна [3, с. 243]. В 1967 г., когда Зайцев работал над мемуарной книгой «Другая Вера» (по письмам своей жены к В. Буниной), Зуров передал ему около 80 писем Веры Алексеевны из хранившегося у него бунинского архива. Зайцев был благодарен, но в то же время испытывал некоторую тревогу по поводу сохранности всего архива: «мы с Наташей опасаемся, как бы это все просто не пропало у него — ни в Россию, ни в Америку он отдавать не хочет, а все мы под Богом ходим, ему за шестьдесят перевалило, и порядочно. Я с ним знаком 40 лет…» [5, т. 11, с. 248].

Общими для Зайцевых и Зурова становились даже места их путешествий: в 1935 г. они побывали на Валааме, и хотя разминулись на острове, но встретились под Выборгом, на даче Нобеля (письмо 2). В 1970 г. Наталья Соллогуб с мужем, путешествуя по Шотландии, посетили места, где Зуров проводил свои историко-культурные разыскания (письмо 14).



Б.К. Зайцев и В.А. Зайцева. Париж, 1929
B.K. Zaitsev and V.A. Zaitseva. Paris, 1929

Переписка свидетельствует о том, что Зайцев ценил не только человеческие качества, но и литературный талант Зурова. В его письмах можно найти оценки самых значительных произведений писателя. Помимо упомянутых строк о «Кадете», это отзывы о романе «Поле», книгах «Марьянка» и «Отчина». Известно, что Зуров разослал сборник рассказов «Марьянка» (1958) друзьям и знакомым и получил от них около 80 отзывов. Среди них — отклик Зайцева, который находит в нем «то веяние, которое идет от старины русской, земли ее, поэзии и религии. Очень крутая закваска! Отлично выходит» (письмо 9). Познакомившись со вторым изданием «Отчины» (1970), Зайцев пишет автору: «Очень хорошо. Все органично, выросло из родной древней земли» (письмо 15).

Зуров самоотверженно ухаживал за больным Буниным, проявлял заботу о Вере Николаевне до конца ее дней (см.: [1, с. 159, 174, 185]). После ее кончины в 1961 г. он страдал от одиночества, к его нервным заболеваниям и приступам депрессии присоединилась болезнь сердца. Поддерживали его С.Ю. Прегель, Н.В. Кодрянская и Наталья Соллогуб. Они помогали ему финансово, обеспечивали его лечение в госпиталях и санаториях. В последнее десятилетие своей жизни Зуров особенно сблизился с семьей Зайцевых, часто бывал у них в гостях. Об этом же вспоминает и Т.А. Величковская:

> Большой радостью для Леонида Федоровича был переезд Бориса Константиновича Зайцева со всей семьей в дом, находившийся очень близко от улицы Жака Оффенбаха. Теперь Зуров не так болезненно чувствовал свое одиночество. Н.Б. Соллогуб, дочь Зайцева, старый друг, заботилась о нем со всей присущей ей сердечностью. В доме на авеню дю Шале он окунался в столь нужную ему атмосферу мирного семейного уюта и спокойного писательского труда. В доме бывало много посетителей, велись



Н.Б. Зайцева. Париж, 1929
N.B. Zaitseva. Paris, 1929



Запись Л.Ф. Зурова в альбоме Н.Б. Зайцевой. Нижняя строка: «Переплет хороший, а бумага плохая. Всю ободрал. Л.З.»
Recording by L.F. Zurov in the album by N.B. Zaitseva. Bottom line: "The binding is good, but the paper is bad. I've skinned everything. L. Z"

разговоры и споры на литературные темы. Жизнерадостная молодежь вносила оживление[2].

О трогательной заботе Соллогубов свидетельствуют несколько публикуемых писем, в которых речь идет о пребывании Зурова в кардиологическом центре, где он находился на лечении с конца 1968-го по 21 января 1969 г., а затем восстанавливал здоровье в санатории и вернулся домой 27 февраля. К его приезду его квартиру привела в порядок Наталья Борисовна, она же сообщила Зурову о том, что друзья добиваются получения социальной помощи от мэрии, и дала советы, о чем говорить (или ни в коем случае не говорить) с социальными работниками (письма 12 и 13).

Благодарный Зуров оставил в альбоме Н. Соллогуб стилизованную надпись «НАТАША», использовав «буквицы» из хорошо знакомых ему древних рукописей [8, с. 211]. В воспоминаниях Н. Соллогуб Зуров предстает как родной, душевно близкий человек: «Он у нас бывал часто и любил подолгу сидеть. Он как-то отдыхал душой, когда рядом были свои… <…> Леня с нами был на "ты", тоже был совсем свой… И ему хотелось с нами и быть, и разговаривать…» [8, с. 215]; «…К папе относился очень тепло… <…> Беседовали всегда подолгу, и папа был к нему благожелателен» [8, с. 216].

«А в основе любовь. Это очень важно» — так заканчивается последнее письмо Зайцева к Зурову 28 мая 1971 г. Через три с неболь-

[2] *Величковская Т.А.* О Леониде Федоровиче Зурове // Новый журнал. 1981. Кн. 142. С. 158.

шим месяца Зурова не стало, Зайцев пережил своего корреспондента на полгода.

* * *

Отношениям двух писателей посвящена статья А.В. Громовой [4], где процитировано несколько фрагментов их переписки из архива ДРЗ. В настоящей публикации впервые приводятся целиком все известные письма Бориса Зайцева, Веры Зайцевой, Натальи Соллогуб и ответные Леонида Зурова. Они публикуются по оригиналам либо копиям, хранящимся в фонде Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына (ДРЗ. Ф. 3) и в Русском архиве в Лидсе (РАЛ. MS. 1068). Тексты писем Б.К. и В.А. Зайцевой, писавших по старой орфографии, переведены на новую. Конъектуры заключены в угловые скобки. Подчеркивания текста принадлежат авторам писем. Тексты публикуются с разрешения архивных хранилищ и правообладателя — ©The Leonid Zurov Estate (University of Leeds).

Публикатор приносит искреннюю благодарность куратору Русского архива в Лидсе Ричарду Дэвису за помощь в получении материалов.

1. Б.К. Зайцев — Л.Ф. Зурову

7 декабря 1928 г., Париж

7 дек. 1928

Дорогой Леонид Петрович[1], извините меня, ради Бога, что так долго Вам не отвечал! Я был в Югославии, потом вернулся, книгу Вашу прочел[2] (с хорошим чувством), — но письмо с адресом так основательно затерялось, что я нашел его лишь на днях при общей чистке авгиевых моих конюшен.

Я от души желаю Вам дальнейших литературных успехов. Считаю, что все данные к тому есть, и просто дарование у Вас есть. В «Кадете» много живого, яркого и крепкого, хороший язык и мужественный тон — что я весьма приветствую. В некоторый упрек могу поставить лишь то, что это как бы отрывок, очень близкий «к тексту» жизни, — сыровато!

С большим интересом буду ждать Ваших дальнейших работ.

Еще раз: в добрый путь!

С дружественным приветом

Бор. Зайцев

P.S. Если ошибаюсь в Вашем отчестве — простите!

РАЛ. MS. 1068/3948. Автограф.

[1] Отчество Леонида Федоровича указано ошибочно.

[2] Книга «Кадет», включающая повесть «Кадет» и семь рассказов, вышла в Риге в 1928 г.

2. В.А. Зайцева — Л.Ф. Зурову

16 июля 1935, Келломяки, Финляндия

16 июля <1935>.

Милый Леонид Федорович, ближе всех Вы теперь к нам[1]. Мы находимся в Келломяках. Вчера приехали. Ехали от Антверпена на пароходе. Переезд был великолепный. Выехали из Парижа в среду <в> 8 час<ов> утра, а в Келломяки приехали в понедельник вечером. Оба мы в восторге от Финляндии. Сенокос, липы цветут, жасмин, розы. Адрес наш: Madame Kausche для Zaitseff. Villa Kausche (Finland). Kellomaki[2].

Живем в пансионе[3]. Кругом русские и пансион русский. Пансион на берегу моря и против нас Кронштадт. Волнительно ужасно. Как близка Россия.

Как Вы живете? Наташа[4] и Андрей[5] поджидали от Вас письма. Сейчас они (до 1 августа) в Boulogne-sur-Mer, M<onsieu>r André Sollogoub (inspecteur). Barclays Bank (France), L'<agence> Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais). Напишите им. Напишите и нам, как живете. Верочка <Бунина> писала, что Вам хорошо. Мы очень рады.

Очень волнуют запахи. До чего хорошо! Боря тихо радуется. Друзья наши нас ласкают и балуют. Собираемся мы на Валаам[6]. Оба Вам шлем привет. Храни Вас Господь.

Вера Зайцева

У нас белые ночи.

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 45. Л. 11–11 об. Автограф.

Почтовая карточка, штемпель "Kellomaki 17.VII.35". Адрес получателя: Monsieur L. Zouroff. Petseri Clooster. Petseri. Esti / Estonie.

[1] Летом 1935 г. Л.Ф. Зуров принимал участие в реставрации церкви Св. Николая Чудотворца в Псково-Печерском монастыре. Осенью 1935 г., возвращаясь в Париж, Л.Ф. Зуров посетил Спасо-Преображенский Валаамский монастырь.

[2] Летом 1935 г. Б. Зайцев с женой совершили поездку в Финляндию по приглашению Антонины (Нины) Геннадиевны Кауше, родственницы В.А. Зайцевой, проживавшей на своей вилле в Келломяки (нынешнее Комарово).

[3] Зайцевы жили в пансионе, принадлежавшем П.С. Захарову и его супруге В.А. Поммер. Пансион находился неподалеку от Приморского шоссе.

[4] Наталия Борисовна Соллогуб, дочь Зайцевых.

[5] Андрей Владимирович Соллогуб (1906–1996) — доктор юридических наук, финансист, главный директор отделения английского банка «Барклейз» во Франции.

[6] С 30 июля по 9 августа 1935 г. Борис и Вера Зайцевы совершили поездку в Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, располагавшийся тогда на тер-

ритории Финляндии. Свое путешествие Зайцев описал в цикле очерков, которые под заголовком «Финляндия» печатались в «Возрождении» в 1935 г., а впоследствии составили книгу «Валаам» (Таллинн, 1936). Затем выступал с литературными чтениями и лекциями в Виипури, Райволе и Хельсинки. Б.К. Зайцев сообщает о встрече с Зуровым в Финляндии: «Л.Ф. Зуров. В 1935 г. он тоже был на Валааме, но не одновременно с нами. Той же осенью мы встретились с ним в Финляндии на даче Нобеля, где вместе провели два дня» [5, т. 6, с. 467]. Балтийская усадьба семьи Нобель Ала-Кирьола находилась в 20 км. от Виипури (Выборга).

3. Б.К. Зайцев — Л.Ф. Зурову

30 марта 1938, Париж

30 марта 1938

Дорогой Леонид Федорович, спасибо сердечное за книгу[1]. Прочел ее с <u>большим</u> удовольствием. (Одинокая это книга!) Когда встретимся, то «подробнее» поговорим. А пока — желаю Вам сил и упорства, Вы должны вроде ледокола «Ермак» переть через льды.

Привет! Книга отличная.

Ваш Бор. Зайцев

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 45. Л. 7. Автограф.

На лицевой стороне конверта надпись: «Monsieur L. Zourov (адреса не знаю)». На обороте адрес Зайцева с шутливым написанием своего имени на польский манер: “Exp. Pan Bjis Zaïontchkovsky, 110, rue Thiers, Boulogne S/S”.

[1] Речь идет о романе Л.Ф. Зурова «Поле» (Париж, 1938).

4. Б.К. Зайцев — Л.Ф. Зурову

10 апреля 1940, Париж

10 апр<еля> 1940

Дорогой Леонид Федорович, если не заняты в воскресенье, то приходите — буду читать, но <u>недолго</u>. Потом будет чай, вино и наслаждения[1].

Привет!

Ваш Бор. Зайцев

P.S. Начну в 4 ¼ .

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 45. Л. 8. Автограф.

Адрес получателя на конверте: Monsieur L. Zourov. 18, Boulevard Flandrin. Paris (16). Адрес отправителя: Exp. Boris Zaitsev, 110, rue Thiers, Boulogne S/S.

К письму приложена карточка с надписью рукой Б.К. Зайцева: «2 Personnes. Глафира Исааковна Шик просит Вас пожаловать к ней — 6, rue Emile Augier, Paris (16) — в воскресенье 14 апр<еля>, в 4 ч<аса> дня. Б.К. Зайцев будет читать». Глафира Исааковна Шик (урожд. Александрова; 1885–1959) — общественный дея-

тель, благотворитель. Жена И.Я. Шика, предпринимателя и благотворителя, дальняя родственница знакомой Зайцевых М.С. Цетлиной.

[1] Полушутливый отчет об этом вечере содержится в письме Б.К. Зайцева к И.А. Бунину от 16 апреля 1940 г. См.: [5, т. 11, с. 117].

5. В.А. Зайцева — Л.Ф. Зурову

<1946>

Дорогой Леня!

Посылаю Вам список книг Б<ориса> К<онстантиновича>. Ремизова я не видела.

Дай Вам Бог хорошо провести Рождество. Бор<ис> шлет привет.

Ваша В<ера>.

Книги Бор<иса> Зайцева, вышедшие в эмиграции:

1) «Преподобный Сергий Радонежский». Париж, 1925

2) «Золотой узор», роман. Прага, 1926

3) «Странное Путешествие». Париж, 1927

4) «Афон» (Путевые очерки). Париж, 1928

5) «Анна», повесть. Париж, 1929

6) «Жизнь Тургенева». Париж, 1932

7) «Дом в Пасси», роман. Париж, 1935 [1]

8) «Валаам» (Путевые очерки). Таллинн, 1936

9) «Путешествие Глеба», т. I (роман-хроника). Париж, 1937 [2]

10) «Москва» (воспоминания). Шанхай, 1939 [3]

Некоторые из указ<анных> книг вышли и в переводах на французский, итальянский, английский, чешский языки.

За время 1937–1945 гг. написаны 2 заключительных тома «Путешествия Глеба»[4]. В печати появлялись лишь части 2-го тома (в «Соврем<енных> записках»)[5].

В настоящее время автор пишет «Жуковского» (жизнь и творчество)[6].

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 45. Л. 12–13 об. Автограф.

Датируется 1946 г. исходя из содержания.

[1] Место издания указано ошибочно: «Дом в Пасси» вышел в берлинском издательстве «Парабола».

[2] Место издания указано ошибочно: первая часть тетралогии «Путешествие Глеба», «Заря» вышла в берлинском отделении издательства «Петрополис».

[3] Издательство «Русские записки» (Париж, Шанхай), в котором вышла книга «Москва», выпускало также одноименный журнал, который выходил в 1937–1939 гг. Начиная с номера 4-го (апрель 1938 г.) редакция и издательство полностью переместились в Париж — именно это место издания книги «Москва» значится в библиографических справочниках. Однако сам Б.К. Зайцев, составляя свою библиографию в 1962 г., обозначал его как «Шанхай-Париж» [5, т. 11, с. 204].

[4] Главы третьей части, «Юность», печатались в 1940–1948 гг. Книжное издание — Париж, 1950. Главы четвертой части, «Древо жизни», печатались в «Новом журнале» в 1952 г. Книжное издание — Нью-Йорк, 1953.

[5] Главы второй части тетралогии, «Тишина», печатались в газете «Возрождение» (1939, 6 янв.) и журнале «Современные записки» (1938, № 67; 1939, № 69; 1940, № 70). Книжное издание — Париж, 1948.

[6] Главы книги «Жуковский» печатались в 1947–1949 гг. Книжное издание — Париж, 1951.

6. А.В. Соллогуб — Л.Ф. Зурову

31 января 1953 г., Париж

A. Sollogoub
127, rue St-Dominique
Paris 7e
31-го января 1953
Дорогой Леня,

Большое тебе спасибо за твое милое письмо и твои поздравления. Мы очень виноваты перед тобой, что не ответили раньше. Очень просим простить нас.

Январь месяц у нас всегда связан с детскими болезнями; и в этом году Пека и Шука[1] по очереди были больны. Слава Богу, ничего страшного — гриппы, ангины, но волнений и беспокойств масса. Наташа при первом поднятии температуры приходит в страшную панику, воображает жуткие болезни и не спит по ночам, так что она очень сильно утомилась за этот месяц.

Как ты теперь себя чувствуешь? Как поживает Вера Николаевна <Бунина>? Прошу передать ей наш сердечный привет.

Шлем вам обоим лучшие пожелания на 1954 г.

А. Соллогуб

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 3. Автограф.

[1] Пека — семейное прозвище Петра Андреевича Соллогуба, Шука — по-видимому, Михаила Андреевича Соллогуба.

7. Н.Б. Соллогуб — Л.Ф. Зурову

<Без даты>

Дорогой Леня,

У меня к тебе большая просьба: мне нужно для фр<анцузских> бумаг привести трех русских свидетелей. Не мог бы ты быть моим свидетелем? Я прошу еще Веру Николаевну <Бунину> и доктора Серова[1].

Это будет в среду в 10 ¼ час. в Mairie du 7e arrondissement (Rue de Grenelle).

Если ты не можешь, пожалуйста, предупреди меня: 127, rue St-Dominique.

Вообще очень хочется тебя повидать, мы так давно не виделись!

Надеюсь, что ты не откажешь мне в этом, и до среды!

Андрей шлет привет.

Наташа Соллогуб

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 4–4 об.

[1] Упоминание доктора Серова означает, что записка написана до 1960 г. Сергей Михеевич Серов (1884–1960) — врач, общественный и церковный деятель. С начала 1920-х гг. жил в Париже. Оказывал безвозмездную медицинскую помощь русским эмигрантам. Семейный доктор Буниных, Зайцевых, Шмелевых, Осоргиных. В течение многих лет был старостой церкви Св. Николая в Бианкуре.

8. Л.Ф. Зуров — Б.К. Зайцеву

20 сентября 1957, Эдинбург

Эдинбург, 20-го сентября, 1957 г.

Дорогой Борис Константинович, сердечное спасибо за доброе письмо. С большой радостью получил его. Оно меня тронуло и взволновало. Много и долго думал о Вере Алексеевне и о Вас.

Вере Алексеевне запоздало посылаю маленький подарок. Это шотландская закладка для книги, на ней белый вереск, а здешний народ считает, что белый вереск приносит счастье. Вера Николаевна по рассеянности ошиблась, написав, что будут справлять Ваш день рождения в тесном семейном кругу[1]. Я рад, что мое письмо прочитали за столом. Жизнь Веры Алексеевны и Ваша для меня столь неразрывно связаны, что, поздравляя Вас, я поздравлял и ее.

Я еще раз сегодня вспомнил Ригу, Белоцветовых[2] и те дни, когда они ожидали Вашу мать[3]. Помню, как Сергей Алексеевич, что относился к Вам исключительно бережно, мне сказал: «Это очень деликатное поручение». И я тогда был готов к отъезду, все для этого подготовил, а место, где я должен был встретить Вашу мать, — та пограничная станция — часть Островского уезда, которая отошла к Латвии, моя родина, где когда-то охотился отец, недалеко была за проволокой земля бабушки, а в нескольких верстах находилось, на латвийской стороне, имение моих родственников «Светлое». Печальные для меня места.

Я помню, как неожиданно пришло известие о смерти Вашей матери и как тяжело мы все эту смерть пережили. А как до того семья Белоцветовых радовалась за Вас!

В Париже, мне кажется, я был у Вас не в 1927 году, а в 1925-м. Ведь это тогда был созван зарубежный съезд[4], на котором я был представителем от русского студенчества в Латвии. Тогда я жил в Париже в гараже дочери светлейшего князя Ливена[5], куда меня устроил ее отец. В отеле «Мажестик» я впервые увидел Ивана Алексеевича Бунина. Он с Верой Николаевной и с единоверческим епископом[6] сидел в первом ряду. Мне на них показал один из делегатов, но я тогда с Буниными, по застенчивости своей, не познакомился. А у Вас я был с Радзевичем[7], бывшим пражским студентом, большим другом Марины Цветаевой, который представлял русскую общественность города Риги. Он в те дни не раз бывал у Марины, а потом захватил меня с собою на Сергиевское подворье. У него был роман с дочерью отца Сергия Булгакова. Радзевич остался в Париже и женился на ней.

На квартире у Вас было солнечно и очень спокойно. Я хорошо запомнил и тот добрый свет, и белое вино, и Ваш размеренный голос, когда Вы медленно правили мою рукопись, объясняя мне недочеты рассказа, неровность изложения. Подливали в бокал вино и говорили, глядя на мой английский офицерский френч: «А знаете ли Вы, и я когда-то носил форму, ходил в юнкерском. Военная жизнь и мне не чужда»[8].

Свой рассказ — о возвращении Сережи (а Сережа был мой друг, убитый на петроградском фронте, его мать, проживавшая в имении Козулово, не раз меня расспрашивала о нем) — я тогда сам забраковал. Это был рассказ очень слабый, но в памяти моей осталось все то, что я пережил тогда, беседуя с Вами, и особенно Ваша мягкость и деликатность.

Вспомнил я весь тот, отошедший ныне мир — и Белоцветовых, и Грасс, и наш поход в Вар.

От всей души желаю Вере Алексеевне, Вам и Наташе, которая еще больше раскрылась в общей любви, самых добрых дней, здоровья и радости. А что до нашей судьбы, то она, как и жизнь наша, в руках Господних.

<Л. Зуров>

РАЛ. MS. 1068/3946. Л. 1–1об. Машинописная копия с рукописной правкой.

[1] Из контекста следует, что В.Н. Бунина в письме к Зурову перепутала даты дней рождения Бориса Зайцева (10 февраля) и Веры Зайцевой (1 сентября).

[2] Сергей Алексеевич Белоцветов (1873–1938) — редактор, педагог. В 1923 г. прибыл в Латвию, где работал в финансируемых братом, Н.А. Белоцветовым, изданиях: газете «Слово» и журнале «Перезвоны» (литературным отделом журнала заведовал Борис Зайцев). Николай Алексеевич Белоцветов (1863–1935) — предприниматель и издатель. В Риге основал акционерное общество печатного дела «Саламандра», где вышли книги Зурова «Отчина» и «Кадет».

[3] Мать Б.К. Зайцева Татьяна Васильевна Зайцева (урожд. Рыбалкина, 1844–1927) намеревалась выехать к сыну в Париж, многократно подавала документы с просьбой на выезд. Получив визу, накануне отъезда скоропостижно скончалась в Москве 26 июля 1927 г.

[4] Российский зарубежный съезд проходил 4–11 апреля 1926 г. в парижском отеле «Мажестик» под председательством П.Б. Струве. На встречу собрались представители русских диаспор из 26 стран, присутствовало около 400 делегатов. Зуров был представителем русской студенческой молодежи Латвии.

[5] Светлейший князь Анатолий Павлович Ливен (1873–1937) — участник Гражданской войны на Северо-Западе России в 1919 г., полковник. В эмиграции жил в Париже и Латвии. В 1925 г. в Риге основал, при ближайшем участии Л.Ф. Зурова, «Архив гражданской борьбы с большевизмом» (впоследствии — архив «Белое дело»). Его дочь — Дина Антуанетта Ливен (1903–1982), с 1923 г. замужем за бароном Кириллом Павловичем фон Ганном (1897–1967). Проживая в Риге, Зуров общался с семьей фон Ганна, в частности, барон рассказал ему об имеющейся у него рукописи — дневнике участника похода Стефана Батория. См.: [6, с. 98].

[6] Имеется в виду епископ-старообрядец Иннокентий (Усов Иван Григорьевич; 1870–1942), делегат Зарубежного съезда от старообрядческой диаспоры в Румынии.

[7] Константин Болеславович Родзевич (1895–1988) — переводчик, скульптор по дереву, художник, юрист. В эмиграции в Праге, окончил Карлов университет, там же в 1923 г. сблизился с С. Эфроном и М. Цветаевой. Сотрудничал с просоветскими организациями. В 1925–1926 гг. проживал в Риге. В июне 1926 г. в Праге женился на Марии Сергеевне Булгаковой — дочери религиозного философа Сергея Николаевича Булгакова. Активный участник левых французских партий, сотрудничал с НКВД и советской разведкой, в годы войны участник французского Сопротивления. Герой поэм М. Цветаевой «Поэма Горы» и «Поэма Конца».

[8] В 1916 г. Борис Зайцев был зачислен юнкером в московское Александровское военное училище, в марте 1917 г. окончил его и был произведен в прапорщики, но из-за серьезной болезни на фронт не попал.

9. Б.К. Зайцев — Л.Ф. Зурову

29 июля 1958, Париж

29.VII.58

Дорогой Леонид Федорович, большое спасибо за книжку[1]. Читал ее вслух Вере.

Как и раньше, наиболее воспринимаю в Вас то веяние, которое идет от старины русской, земли ее, поэзии и религии. Очень крутая закваска! Отлично выходит. «Обитель», «Гуси-лебеди», неск<олько> в ином роде «Дозор» (ранит сердце, все такое близкое, по другому, м<ожет> б<ыть>, но пережитое) — это как будто самые яркие вещи. (Зарисовки партизан, немцев, вообще войны мне менее близки, да иногда и производят впечатление записей, т.е. более сырого материала).

А в общем — отличный русский язык, разнообразно дан народный говор, умелая игра словами (расположение их) во фразе — вообще зрелость.

Дай Бог всяческой удачи. Оба мы — я и Вера — шлем Вам привет душевный, желаем всего лучшего.

Ваш Бор. Зайцев.

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 131. Л. 1–1 об. Автограф. Почтовая карточка.

[1] Сборник рассказов Л. Зурова «Марьянка» (Париж, 1958).

10. Л.Ф. Зуров — Б.К. Зайцеву

8 августа 1958, Криф

Криф, 8 августа 1958[1]

Дорогой Борис Константинович,

спасибо сердечное за доброе письмо. Для меня исключительно ценен Ваш отзыв. Тронуло меня, что Вы мои рассказы читали вслух милой Вере Алексеевне, которая по-матерински, прощаясь, перекрестила меня.

От всей души желаю Вере Алексеевне, Вам, Наташе и Андрею здоровья и радостных дней.

Приехал я в Шотландию из Парижа утомленный до крайности, но здесь, благодаря заботам друзей, привел себя в порядок и начал работать.

Лето суровое, сыроватое, выпадают часто дожди, но воздух исключительно чист, а природа знакомая — те же полевые колокольчики, такие же березы. Запах лугового сена. Северные закаты. Собираем чернику и лисички.

Еще раз сердечное спасибо за милое письмо. Веру Алексеевну и Вас целую. Всем вам желаю тишины, здоровья и радости.

<Л. Зуров>

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 131. Л. 2–2 об. Машинописная копия.

[1] Осенью 1958 г. Л. Зуров посетил Эдинбург и Криф — город в центральной части Шотландии, округ Перт-энд-Кинросс. Начиная с 1955 г. Зуров часто ездил в Шотландию по приглашению друзей — семьи М.Э. Грин. Милица Эдуардовна Грин (урожд. Гартье; 1912–1998) — доцент кафедры славянских языков Эдинбургского университета, доктор философии. М. Грин и Л. Зурова связывала многолетняя дружба, именно ей Зуров завещал архивы И.А. и В.Н. Буниных. На основе этих материалов Грин подготовила трехтомник «Устами Буниных: дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны» (Франкфурт-на-Майне, 1977–1982).

11. Н.Б. Соллогуб — Л.Ф. Зурову

30 января 1969 г., Париж

Париж. 30.I.1969

Милый Леня,

Рада была узнать, что ты хорошо доехал. За телефон заплатила. (Деньги твои получила, но ты рисковал, послав в письме). Посылаю квитанцию.

Звонила Гофману[1], но его не застала, но ты не беспокойся, завтра я его поймаю.

У нас все по-прежнему: я все хлопочу по поводу Мишиной свадьбы[2] — еще не решили, где прием. Видела Соф<ью> Юл<ьевну> <Прегель>[3], она тебе кланяется.

Напиши, если тебе что-нибудь надо прислать. Может быть, я приеду тебя навестить, но не обещаю. Всю следующую неделю занята.

Целую тебя. Андрей и папа кланяются.

Наташа

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 6–6 об. Автограф.

[1] Михаил Александрович Гофман (1906–1971) — литературный агент И. Бунина, М. Алданова и других эмигрантских писателей. В частности, в 1958 г. Л. Зуров (как и В. Бунина) поручил М. Гофману ведение дел по переводу своих произведений на немецкий язык [2, с. 423–425].

[2] В 1969 г. М.А. Соллогуб женился на Екатерине Михайловне Лопухиной (1947–1993).

[3] Софья Юльевна Прегель (1897–1972) — поэтесса, мемуарист, общественный деятель. С 1932 г. жила в Париже, в 1942 г. переехала в Нью-Йорк, в 1947 г. вернулась в Париж. Редактор-издатель журнала «Новоселье». Постоянно оказывала Зурову моральную и материальную поддержку.

12. Н.Б. Соллогуб — Л.Ф. Зурову

<Январь 1969>

Среда вечером.

Милый Леня.

Ни вчера, ни сегодня я не могла к тебе заехать. Но сейчас же позвонила Серафиме Ал<ександровне> Демидовой[1], чтобы она все устроила. Мы с ней сегодня говорили два раза по телефону. Вот в чем дело: после визита в госпиталь она все <время> после обеда провела в мэрии 16-го <округа> и выясняла твое положение. На вопрос, на какие деньги ты живешь, она сказала, что кроме старческой пенсии тебе просто помогают друзья и Красный Крест, так что ты, пожалуйста, не говори ни о каких авторских правах, а то они будут докапываться, — и ничего не говори ни об архиве Ив<ана> Ал<ексеевича> <Бунина>, ни о чем!..

В мэрии обещали с понедельника тебе помощь на дому. До этого мы, друзья, как-нибудь тебе «обеспечим» жизнь.

Тебя выпишут в пятницу. Завтра я позвоню Кире[2] и сговорюсь с ней.

У меня эти дни очень заняты. Завтра — русская школа. В пятницу иду к доктору, везу папу в «Русскую мысль». Смогу забежать к тебе домой в субботу утром, а потом — съезд РСХД, на котором выступает Миша наш[3], — но друзей у тебя много, и мы устроим «дежурство».

Целую. Андрей и папа тоже.

Наташа Соллогуб

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 7–7 об. Автограф.

[1] Серафима Александровна Демидова (урожд. Буевская; 1908–1995) — деятель Российского общества Красного Креста. Работала в Комитете помощи русским беженцам и др. благотворительных организациях.

[2] По-видимому, имеется в виду Кира Сергеевна Грар (1908–2001), дочь родственницы В.Н. Буниной И.З. Александровой. Участвовала в благотворительных проектах В.Н. Буниной.

[3] М.А. Соллогуб был активным членом Русского студенческого христианского движения (РСХД): в 1960–1970-е гг. — член бюро, с 1978 г. — секретарь, позднее вице-председатель.

13. Н.Б. Соллогуб — Л.Ф. Зурову

18 февраля 1969 г., Париж

18.II.1969

Милый Леня,

Рада тебя скоро увидеть. Приехать не удалось, мы оба были опять простужены. Хорошо, что я тебя уговорила взять теплое пальто! Настоящая зима!

Демидову зовут Серафима Александровна — 7, rue Boucicart, Paris, 15e.

Хочу пойти завтра к тебе на квартиру с нашей Dolorès[1] и почистить немного твою пыль. Соф<ья> Юл<ьевна> <Прегель> сказала, что она заплатит за menage[2].

К понедельнику куплю тебе еду. Когда (и как?) ты приезжаешь?

Целую — папа, Андрей, В.А.[3] и мальчики тебе кланяются.

Наташа С<оллогуб>

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 8. Автограф.

[1] Dolorès — имя или прозвище подруги или помощницы Н.Б. Соллогуб. Возможно, имеется в виду Кира Грар: согласно материалам из архива Зурова в РАЛ именно она вместе с Н. Соллогуб привели в порядок квартиру Зурова к его возвращению из санатория в феврале 1969 г. [1, с. 210].

[2] Ménage (фр.) — здесь: уборка квартиры.

[3] Инициалами В.А. обозначена Вера Александровна Мензелинцева (урожд. Киселева) — сиделка, ухаживавшая за больными Верой и Борисом Зайцевыми, домработница, ставшая практически членом семьи. «Мы были для нее самыми близкими», — признавалась Н. Соллогуб [8, с. 164].

14. Н.Б. и А.В. Соллогубы — Л.Ф. Зурову

29 июня 1970 г., Сент-Эндрюс

29.VI.1970

Дорогой Леня,

мы все же попали в St Andrews[1], чему очень рады. Будем сейчас искать герб лермонтовский[2]. Поездка чрезвычайно интересная. Но холодно

и дождь. Получила твое письмо накануне отъезда. Поправляйся. Мы еще севернее Edinburg`a. И даже в 11 ч<асов> вечера светло. Совсем Север. Природа дивная, ароматы жасмина и всяких цветов.

Целуем, твои Наташа и Андрей

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 9. Автограф. Открытка с видом на St. Andrews.

Открытка адресована в Maison Religieuses Russes, Bucey-en-Othe — Л. Зуров находился в данное время в доме при Покровском женском монастыре в Бюссиан-От.

[1] Сент-Эндрюс — старинный город на востоке Шотландии, на побережье Северного моря. Здесь находится старейший университет, основанный в 1413 г.

[2] В 1950–1960-х гг. Зуров в Шотландии собирал сведения по генеалогии рода Лермонтовых и древней истории Бретани. В 1959 г. он разыскал гробницу предков поэта, в мэрии в Сент-Эндрюса срисовал древний герб города, связанный с гербом лорда Лермонта. Результаты исследований опубликовал в работе «Герб Лермонтова» (Новый журнал. 1965. № 79. С. 98–115).

15. Б.К. Зайцев — Л.Ф. Зурову

28 мая 1971, Париж

28.V.71

Дорогой Леонид Федорович, с <u>большим</u> удовольствием прочитал «Отчину»[1]. Очень хорошо. Все органично, выросло из родной древней земли. Никакого усилия вам делать не приходится, Вы говорите о мире <u>Вашем</u>, все идет само собой. А в основе любовь. Это очень важно.

Дай Бог сил и здравия для дальнейшего.

Искренно Ваш

Бор. Зайцев

ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 45. Л. 10. Автограф.

[1] Второе, репринтное издание книги Л. Зурова «Отчина» (Рига, 1928) вышло в Париже в 1970 г.

Литература

1. *Белобровцева И.З.* Леонид Зуров. В тени Бунина. М.: Азбуковник, 2020. 238 с.

2. И.А. Бунин: Новые материалы. М.: Русский путь, 2014. Вып. III. «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И.А. Бунина, В.Н. Буниной, Л.Ф. Зурова к Г.Н. Кузнецовой и М.А. Степун. 1934–1961 / сост., подгот. текста Е.Р. Пономарева, Р. Дэвиса. 714 с.

3. Вера жена Бориса: Дневники Веры Алексеевны Зайцевой. 1937–1964 / сост., вступ. ст., коммент. О.А. Ростовой. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2016. 752 с.

4. *Громова А.В.* Б.К. Зайцев и Л.Ф. Зуров: История отношений // Реальность — литература — текст: Мат. Всерос. научн.-практич. конф. «Калуга на литературной карте России». Калуга: Изд-во Калужского гос. ун-та им. К.Э. Циолковского, 2007. С. 177–181.

5. *Зайцев Б.К.* Собр. соч.: в 11 т. / сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 1999–2001.

6. *Зуров Л. Ф.* «Желаю счастья и радости…». Переписка с российскими писателями и учеными: 1957–1971 / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.М. Любомудрова. СПб.: ООО «АРТ БУК», 2023. 640 с.

7. *Любомудров А.М.* «У вас много души, это главное для творчества». Переписка И.С. Шмелева и Л.Ф. Зурова (1928–1929) // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 3. С. 256–279. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-256-279

8. «Напишите мне в альбом…»: Беседы с Н.Б. Соллогуб в Бюсси-ан-От / сост. О.А. Ростовой. М.: Русский путь, 2004. 280 с.

9. «Предчувствие мне подсказывает, что я недолгий гость…»: Переписка И.А. Бунина и Г.Н. Кузнецовой с Л.Ф. Зуровым (1928–1929) / вступ. ст. И. Белобровцевой, публ. И. Белобровцевой, Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. М.: Русский путь, 2004. Вып. 1 / сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. С. 232–284.

Research Article and Publication of Archival Documents

“And It Is Based on Love...”: The Correspondence of Leonid Zurov with Boris Zaitsev, Vera Zaitseva, and Natalia Sollogub. 1928–1971

© 2026. Alexey M. Lyubomudrov
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences,

Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky,
St. Petersburg, Russia

Acknowledgements: The study was carried out at Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-28-02204 “Boris Zaitsev in the Space of Russian Culture: Receptions, Interpretations, Influences” (https://rscf.ru/en/project/25-28-02204/).

Abstract: For forty years Leonid Zurov and Boris Zaitsev’s family had close friendly relations. Their correspondence, covering the period from 1928 to 1971, is introduced into scholarly circulation. The letters reflect different periods of their communication and contain Zaitsev’s assessments of Leonid Zurov’s most significant works such as the novel “Field,” the novellas “Fatherland” and “Cadet,” and the collection “Maryanka.” Zaitsev discovers in Zurov’s books an “excellent Russian

language," a "courageous tone," and the "poetry and religion of Russian antiquity." The correspondence reveals a number of previously unknown biographical details, in particular, it allows us to establish the time and circumstances of Zurov and Zaitsev's acquaintance. Boris and Vera Zaitsev share their impressions of their trip to Finland with Zurov, who had visited Valaam, and Natalia and Andrey Sollogub talk about their acquaintance with the places of Zurov's historical and archaeological research in Scotland. Natalia Sollogub's letters of the 1960s testify to her constant and active assistance to Zurov during his illness. The correspondence thus adds remarkable touches to the picture of the Russian literary abroad.

Keywords: Boris Zaitsev, Leonid Zurov, Natalia Sollogub, Russian literary abroad, correspondence, archives

Information about the author: Alexey M. Lyubomudrov, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia; Russian Christian Humanitarian Academy, Fontanka Emb., 15, 191011 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4351-6774

E-mail: anketaspb@yandex.ru

For citation: Lyubomudrov, A.M. "'And It Is Based on Love...': The Correspondence of Leonid Zurov with Boris Zaitsev, Vera Zaitseva, and Natalia Sollogub. 1928–1971." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 91–111. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-91-111

References

1. Belobrovtseva, I.Z. *Leonid Zurov. V teni Bunina* [*Leonid Zurov. In the Shadow of Bunin*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2020. 238 p. (In Russ.)

2. *I.A. Bunin: Novye materialy* [*I.A. Bunin: New Materials*], vol. 3: "…Kogda perepisyvaiutsia blizkie liudi": Pis'ma I.A. Bunina, V.N. Buninoi, L.F. Zurova k G.N. Kuznetsovoi i M.A. Stepun [Letters from I.A. Bunin, V.N. Bunina, L.F. Zurov to G.N. Kuznetsova and M.A. Stepun], comp., text prep. E.R. Ponomarev and R. Davies. Moscow, Russkii put' Publ., 2014. 714 p. (In Russ.)

3. *Vera zhena Borisa: Dnevniki Very Alekseevny Zaitsevoi. 1937–1964* [*Vera Is Boris's Wife: The Diaries of Vera Alekseevna Zaitseva. 1937–1964*], comp., *introd. and comm*. O.A. Rostova. Moscow, Marina Tsvetaeva House Museum Publ., 2016. 752 p. (In Russ.)

4. Gromova, A.V. "B.K. Zaitsev i L.F. Zurov: Istoriia otnoshenii" ["B.K. Zaitsev and L.F. Zurov: The History of Their Relationship"]. *Real'nost' — Literatura — Tekst: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii "Kaluga na literaturnoi karte Rossii"* [*Reality — Literature — Text: Proceedings of the Scientific and Practical Conference "Kaluga on the Literary Map of Russia"*]. Kaluga, Kaluga State University Publ., 2007, pp. 177–181. (In Russ.)

5. Zaitsev, B.K. *Sobranie sochinenii: v 11 t.* [*Collected Works: in 11 vols.*], comp. and comm. by T.F. Prokopov. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1999–2001. (In Russ.)

6. Zurov, L.F. "*Zhelaiu schast'ia i radosti…": Perepiska s rossiiskimi pisateliami i uchenymi: 1957–1971* [*"I Wish You Happiness and Joy...": Correspondence with Russian*

Writers and Scholars: 1957–1971], comp., *introd*., text prep. and comm. by A.M. Lyubomudrov. St. Petersburg, ART BUK Publ., 2023. 640 p. (In Russ.)

7. Lyubomudrov, A.M. "'U vas mnogo dushi, eto glavnoe dlia tvorchestva'. Perepiska I.S. Shmeleva i L.F. Zurova (1928–1929)" [""You Have a Lot of Soul, This Is the Main Thing for Creativity': The Correspondence between Ivan Shmelyov and Leonid Zurov (1928–1929)"]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 256–279. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-256-279 (In Russ.)

8. *"Napishite mne v al'bom...": Besedy s N.B. Sollogub v Biussi-an-Ot* [*"Write to My Album...": Conversations with N.B. Sollogub in Bussy-en-Haute*], comp. and comm. by O.A. Rostova. Moscow, Russkii put' Publ., 2004. 280 p. (In Russ.)

9. "Predchuvstvie mne podskazyvaet, chto ia nedolgii gost'…": Perepiska I.A. Bunina i G.N. Kuznetsovoi s L.F. Zurovym (1928–1929) ["The Premonition Tells Me that I Am a Short Guest...": Correspondence of I.A. Bunin and G.N. Kuznetsova with L.F. Zurov (1928–1929)], introd. by I. Belobrovtseva, publ. by I. Belobrovtseva and R. Davies. *I.A. Bunin: Novye materialy* [*I.A. Bunin: New Materials*], vol. 1, comp. and ed. by O. Korostelev and R. Davies, Moscow, Russkii put' Publ., 2004, pp. 232–284. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.03.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 20.03.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

БИОГРАФИКА

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-112-122
https://elibrary.ru/PHYGAP

Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

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

Ф. Сологуб и литературный конкурс журнала «Мир приключений»

© 2026, В.В. Филичева
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В 1926 г. Ф. Сологуб вошел в состав жюри литературного конкурса журнала «Мир приключений». В состав жюри входили также В.А. Бонди, А.Н. Горлин, Р.В. Иванов-Разумник, Б.Л. Модзалевский, С.Ф. Платонов, П.П. Сойкин и Н.А. Энгель, они должны были отобрать 10 номинантов из присланных в редакцию анонимных рассказов. Иванов-Разумник назвал работу по чтению рукописей, поступивших в редакцию, и составлению отчета о конкурсе «последним литературным трудом» писателя. В статье выясняется, что утверждение это не так далеко от истины. После появления отчета о конкурсе летом 1927 г. Сологубом были написаны несколько стихотворений, а также незаконченных прозаических набросков. Однако, несмотря на то что автором текста отчета был, скорее всего, В.А. Бонди, а подпись под ним коллективная, этот текст в восьмом номере журнала за 1927 г. — последнее прижизненное появление имени писателя в печати. Включение в состав жюри имело несколько последствий для Сологуба: через редакцию журнала к нему обратились три начинающих литератора (два с просьбами посмотреть стихи, прочитать рассказ, поданный для участия в конкурсе, а третий — возмущенный возглас не успевшего подать текст). В ходе разысканий также было уделено внимание не републиковавшемуся карандашному портрету Сологуба, выполненному постоянным художником журнала «Мир приключений» М.Я. Мизернюком 20 июня 1927 г.

Ключевые слова: Ф. Сологуб, «Мир приключений», литературный конкурс, В.А. Бонди, Р.В. Иванов-Разумник, М.Я. Мизернюк

Информация об авторе: Вера Владимировна Филичева — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2942-4846

E-mail: lntfmd@rambler.ru

Для цитирования: *Филичева В.В.* Ф. Сологуб и литературный конкурс журнала «Мир приключений» // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 112–122. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-112-122

В 1927 г. последний номер журнала «Мир приключений» открывался фотографией Ф. Сологуба (работы М.С. Наппельбаума). Она сопровождала «Протокол открытого заседания литературно-научного жюри конкурса», организованного изданием. Здесь же Иванов-Разумник назвал его «последний литературный труд» — «работу по чтению рукописей и составлению отчета о конкурсе (№ 8 «Мира приключений»)»[1]. В отчете о собрании, состоявшемся 16 декабря в помещении Всероссийского Союза писателей говорилось, что, по предложению председателя жюри С.Ф. Платонова, память писателя почтили вставанием, а В.А. Бонди «доложил, что редакция журнала “Мир приключений” приносит в дар Пушкинскому Дому Академии наук, где хранятся рукописи почившего писателя, его маску и слепок руки, снятые под руководством художника К.С. Петрова-Водкина»[2].

Конкурс журнала «Мир приключений» был объявлен в августе 1926 г. В жюри вошли представители литературных и научных организаций Ленинграда: директор Пушкинского Дома С.Ф. Платонов, заведующий отделом иностранной литературы ЛенГИЗа А.Н. Горлин, Р.В. Иванов-Разумник, старший ученый хранитель Пушкинского Дома Б.Л. Модзалевский, ответственный секретарь секции печати Ленинградского отдела Союза просвещения Н.А. Энгель и председатель Союза писателей в Ленинграде Ф. Сологуб, а также члены редакции — П.П. Сойкин и В.А. Бонди[3].

К объявлению прилагались условия, которые были перепечатаны и в следующем номере: в конкурсе могли участвовать «все граждане СССР», представившие «не бывшие в печати оригинальные русские рассказы размером от ¾ до 1 печатного листа» до 1 марта 1927 г. по адресу редакции. Десяти победителям полагались денежные премии, ассигнованные для конкурса издательством «П.П. Сойкин» (в размере от 150 до 1000 рублей). Рукописи необходимо было подписать девизом и приложить к ним запечатанный конверт, в котором

[1] [Б. а.]. Литературный конкурс журнала «Мир приключений» 1927 года. Присуждение премий. Протокол открытого заседания Литературно-научного жюри конкурса // Мир приключений. 1927. № 12. С. 1.

[2] Там же.

[3] [Б. а.]. Литературный конкурс журнала «Мир приключений» // Мир приключений. 1926. № 8. С. I.

раскрывалось бы имя и адрес автора. Предполагалось, что в марте 1927 г. жюри выберет 10 номинантов, чьи произведения будут опубликованы на страницах журнала, а затем постоянные читатели издания при помощи анкет распределят номинантов по местам.

Предваряли эти условия «мысли» о «Целях и значении литературного конкурса…», высказанные членами литературно-научного жюри Платоновым, Ивановым-Разумником, Модзалевским, Сологубом и Бонди.

В своей заметке Сологуб акцентировал внимание на роли случая в жизни и поиске своего дела: «В наше переходное и трудное время, когда жизнь только начинает, не без гримас и ворчанья, становиться на социалистические рельсы, все еще пошаливает случай, иногда совсем шальной»; «Влег юноша в лямку, недурно тянет, да что-то и веселости настоящей в нем нет»; «Молодые люди, которые может быть, уже пробовали писать кое-что, да не имели еще случая проверить свои способности к этому делу, вот для вас этот случай»[4]. Сологуб, конечно, не понаслышке знал все трудности первых литературных опытов и на собственном примере и на примере многих корреспондентов, которые адресовались в течение жизни к писателю за оценкой и советом (подробнее см.: [2]). К ним он, как кажется, и обращался, предлагая попробовать выставить себя на суд в условиях анонимности: «В случае неудачи ваш секрет будет сохранен, а тот из вас, кто окажется в числе десяти, порадуется»[5].

Текст этой заметки Сологуба сохранился в его архиве — это машинопись с ошибочным заглавием, набранным на машинке: «Литературный конкурс журнала “Всемирный путешественник”»[6]. Журнал с таким названием издавался с 1867 до 1878 гг., а с 1879 г. вошел в качестве особого отдела в журнал «Природа и люди». Указаний, что Сологуб читал его в детстве и юношестве, не выявлено.

Журнал «Мир приключений» начинался как бесплатное приложение к петербургскому журналу «Природа и люди» в 1910 г., затем стал самостоятельным изданием, в 1922–1923 гг. выпускался в Москве, а с 1924 г. вернулся в Ленинград, где продолжал существовать до 1930 г.

Публикуемые в издании повести и рассказы — по преимуществу приключенческие, детективные и научно-фантастические произведения на русском языке или переводы. Важной составляющей его

[4] Там же. С. IV.

[5] [Б. а.]. Мысли членов Литературно-научного жюри // Мир приключений. 1926. № 8. С. IV.

[6] РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 563.

была рубрика «От фантазии к науке: откровения науки и чудеса техники», содержащая статьи и очерки на научно-популярные темы и краткие извещения с разных концов света о современных достижениях в разных областях знаний.

Включение в состав жюри, возможно, носило формальный характер, и Сологуб был приглашен как председатель Союза писателей в Ленинграде, однако тематика и журнала, и представленных на конкурс рассказов была близка поэту. Приглашению способствовало и участие в жюри друга и помощника в устройстве литературных дел Сологуба в последние годы жизни — Иванова-Разумника [1]. Совместной деятельностью вызвано, видимо, было и появление дарительной надписи писателя на десятом издании «Мелкого беса» (1926): «Дорогому Владимиру Александровичу Бонди на память о прежних днях. Федор Сологуб / 22 сентября (5 окт.) 1926»[7].

По условиям конкурса члены жюри должны были собраться в марте для выбора 10 номинантов. Однако заседание задержалось. Из-за многочисленных обращений авторов в редакцию журнала устроителями конкурса было принято решение продлить срок приема рукописей до 1 апреля[8], а заседание в связи с большим количеством работ и плохого оформления рукописей перенести на вторую половину мая[9]. Но и этот срок был сдвинут: «Заключительное заседание Жюри состоялось 20 июня в так называемой “Пушкинской библиотеке”, — продолговатом зале вестибюля Пушкинского Дома Академии наук. Художник М.Я. Мизернюк зарисовал во время заседания некоторых членов жюри. Автографы их на портретах»[10]. В журнале были напечатаны портреты Платонова, Модзалевского, Иванова-Разумника, Сологуба и Горлина[11].

После списка номинантов был помещен отчет о конкурсе, о котором говорил Иванов-Разумник: из поступивших 874 рукописей к конкурсу из-за нарушения различных условий были допущены лишь 810 рассказов. Отмечалось, что большинство рукописей были запакованы так, будто готовились «на вечное хранение» из-за чего тратилось «непроизводительно <…> много времени» на их освобождение; в свертке не оказывалось дополнительного конверта

[7] ОР РНБ. Ф. 90. № 60. Сологуб знал Бонди, прежде всего, как редактора газеты «Биржевые ведомости» и ее приложений (см.: [5, с. 221, 241, 247, 250]), сохранились также письма 1913–1917 годов: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 82; ОР РНБ. Ф. 90. № 34.

[8] [Б. а.]. Литературный конкурс «Мира приключений» // Мир приключений. 1927. № 2. С. 33.

[9] Там же. 3-я стр. обложки.

[10] [Б. а.]. Литературный конкурс «Мира приключений» // Мир приключений. 1927. № 8. С. 2.

[11] Там же. С. 2–3.

с именем и адресом автора, который мог поступить через несколько дней, и не всегда содержал название самого рассказа, к которому относился, что увеличивало время регистрации работ, создавало путаницу для сотрудников редакции и привело к тому, что члены жюри самостоятельно регистрировали рукописи; более того, «по исконной и <…> еще не изжитой русской привычке <…> авторы в большинстве случаев отправляли свои произведения перед самым предельным сроком»[12]; более чем половина рассказов была не набрана на машинке или выбелена, а «написана плохо, неразборчиво, наспех, с помарками, с исправлениями», что «замедлило общий темп работы»[13]. Большинство рассказов не соответствовали требованиям к объему, которое предполагали условия (рассказы размером от ¾ до 1 печатного листа), однако жюри не исключило их из рассмотрения, но отметило: «Если бы строго применить этот пункт, то число допущенных на Конкурс рукописей сузилось бы до минимума, исчисляемого несколькими десятками…»[14]. Очевидно, эти проблемы, возникшие из-за количества рукописей и непредвиденных трудностей с объемами и качеством подготовки текстов, затянули работу жюри.

После утверждения, что каждая «вещь обсуждалась всеми членами жюри по существу», при этом были отсечены, «несмотря на проявленную их творцами большую ловкость»[15] переводы и переделки с иностранных языков, была дана тематическая и качественная характеристика рассказов. Половину составляли бытовые, половину — фантастические.

Среди первых выделены несколько групп: «бессюжетные, томительно скучные» деревенские картинки; рассказы из эпохи Гражданской войны, охарактеризованные как «слабые перепевы того, что уже много раз напечатано за последние годы»; представленные «сравнительно небольшой группой» рассказы на тему столкновения дореволюционного и нового миров, оказавшейся не под силу авторам; рассказы на избранные многими «эротические темы» и о «половом вопросе», где «темы, трактовка и психология действующих лиц — носят печать самобытности»; констатируется также, что увлечение «рассказами о преступлениях и сыщиках» прошло, и отмечается

[12] Там же. С. 5.
[13] Там же. С. 6.
[14] Там же.
[15] Там же.

значительное количество очерков этнографического характера, малое — исторических, и наконец, наименьшее — юмористических[16].

Вторая половина текстов — фантастические рассказы — в отличие от первой, были охарактеризованы в одном абзаце: среди них преобладают две темы — «полеты на другие планеты и утопические картины то близкого, то далекого будущего», рассказы эти, по оценке членов жюри, «не имеют ни научной, ни общественной, ни литературной ценности»[17].

В итоге в отчете констатировано, что «яркого блестящего таланта» не было найдено, хотя «природные способности чувствуются у многих, но они умалены, вянут от недостатка образования, порою даже — грамотности, а в значительной степени, — и это самое главное, — от собственного небрежения, от отсутствия работы над собой…»[18].

Итоги конкурса были подведены уже без Сологуба, 16 декабря. Первую премию в 1000 рублей получил профессор Ленинградского университета В.В. Сиповский (1872–1930) за рассказ «Сила неведомая»; вторую — будущий советский писатель и сценарист Л.В. Соловьев (1906–1962); третье — писатель И.И. Макаров (1900–1937; псевд. Ив. Буйный)[19].

После первого эксперимента, то ли из-за огромного объема работы, то ли из-за финансовых трудностей, конкурс больше не проводился. С 1928 г. «Мир приключений» предлагал другой формат литературной игры — теперь авторам, желавшим принять участие в борьбе за премию в 100 рублей, предстояло «написать премируемое окончание к рассказу, помещенному без последней, заключительной главы» к печатаемому в каждом номере «рассказу-задаче», что призвано было, по задумке организаторов, «поощрить самодеятельность и работу читателя в области литературно-художественного творчества»[20].

Подпись под отчетом о заключительном заседании 20 июня 1927 г. — коллективная, кому именно принадлежит составление текста, выяснить не удалось, но скорее всего, и по логике распределения работы, и по содержанию (половину текста составляет описание

[16] Там же. С. 6–7.

[17] Там же. С. 7.

[18] Там же.

[19] [Б. а.]. Литературный конкурс журнала «Мир приключений» 1927 года. Присуждение премий. Протокол открытого заседания Литературно-научного жюри конкурса // Мир приключений. 1927. № 12. С. 2.

[20] Там же. С. 30.

трудностей с формальной точки зрения) — одному из сотрудников редакции, скорее всего, секретарю жюри — В.А. Бонди.

Независимо от этого, стоит прокомментировать участие уже тяжело больного Сологуба в деятельности жюри конкурса. Объявление о конкурсе вызвало получение писателем, как минимум, трех писем, направленных адресантами через редакцию журнала «Мир приключений». Во-первых, это письмо некоего Дмитрия Ивановича Корчина от 25 декабря 1926 г., где он сообщал:

> Перед Вами начинающий юноша со всеми последствиями одиночества и неуверенности.
>
> Подобное состояние Вам, как писателю, больше чем кому-либо, известно и поэтому нет надобности пускаться в детали.
>
> Ваше пожелание, как члена Жюри, в журнале «Мира приключений», явилось для меня стимулом обратиться скорее к Вам.
>
> Полагаясь на Вашу любовь, озорную совесть и чуткое сердце литератора — я посылаю на Ваш суд и приговор четыре своих стихотворения, нарочно взятые мною из своей маленькой тетради за разные периоды моего замкнутого творчества.
>
> Не откажите своим вниманием и помощью. И, если мой труд действительно заслуживает этого, укрепите меня надеждой, бодростью и верой в это дело[21].

Прилагались и четыре стихотворения с подписью псевдонимом «Липняк» — по наименованию села нижегородской губернии. Такого рода корреспонденции были не редкостью для Сологуба, как и для многих других известных писателей. Однако, как кажется, сам факт подобного обращения к Сологубу во второй половине 1920-х гг., когда Сологуб воспринимался как представитель старого времени, примечателен.

Другой корреспондент — очеркист и драматург Михаил Спиридонович Саяпин (1880/1884? – 1945; псевдоним — М. Спиридонов). В 1913–1917 гг. Саяпин и Сологуб «обменялись несколькими письмами»[22]. После десятилетнего перерыва Саяпин обратился к писателю вновь, 26 февраля 1927 г. Он сообщил о своей жизни: что больше не работает на заводе, на какое-то время «ушел с головой в историю Востока», а его работа о средневековых течениях в исламе нашла

[21] РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 353. Л. 1–2.

[22] РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 612. Л. 13. В архиве Сологуба отложились 6 писем Саяпина, на одно из которых Сологуб точно ответил, о чем свидетельствует его помета на конверте (Там же. Л. 3 об.).

горячих защитников в редакции журнала «Новый Восток». А также сказал, что написал для конкурса «полуфантастический» рассказ «Горная Греза», а девиз его — «Земля во рту». Такой текст зафиксирован среди рукописей, допущенных на конкурс, под номером 558[23]. Саяпин просил Сологуба прочитать этот рассказ, чтобы он не затерялся среди рукописей: «Быть может, Вы найдете возможным рекомендовать меня Сойкину»[24].

Третье письмо, от 1 марта 1927 г., начиналось так: «Скажите же вы, член жюри, почему я не могу писать». Автор его, Тамара Лютая, выбрала Сологуба, чтобы выразить свое негодование, когда после работы над рассказом и мечтаний о премии, которые необходимы ей были для переезда из Майкопа в Москву, выяснилось, что дата подачи рукописей уже наступила (она ошибочно полагала, что крайний срок — 15 марта, а о его переносе на 1 апреля не знала)[25].

Участие в работе жюри конкурса нельзя назвать «последним трудом» Сологуба, так как после заседания 20 июня, летом-осенью 1927 г. писатель работал над несколькими собственными произведениями. Во-первых, это стихотворения «Подыши еще немного…», «Предо мной обширность вся…», «Согласятся все историки…», «Деревья разрослися густо…» [3, т. 3, с. 494–496].

К последним работам также можно отнести наброски и отрывки, сохранившиеся в «Тетради последнего лета», появившиеся в период со 2 мая по 23 сентября [4]. Среди записей, родившихся из внешних наблюдений и переживаний — «Врачи» или «Белая Дама» (навеянная галлюцинациями), выделяется замысел фантастического рассказа «Индукция» (29 мая — 3 июня), Он близок идеям Сологуба и связан с переживанием смерти [4, с. 995], но также мог быть навеяная рассказами участников конкурса «Мира приключений», если писатель с ними знакомился, и мог соответствовать описанию «утопическая картина <…> далекого будущего»[26]. Сохранилась только завязка сюжета. Ричард Кроуфорд, профессор американского университета, по собственному желанию засыпает летаргическим сном и просыпается через тысячу лет, где жизнь контролирует Великая Индуктивная Машина.

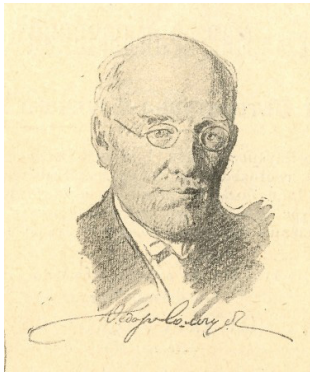
---

[23] Рукописи, допущенные на Литературный конкурс «Мира приключений» в 1927 году // Мир приключений. 1927. № 8. С. 14.

[24] РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 612. Л. 14 об.

[25] РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 430.

[26] [Б. а.]. Литературный конкурс журнала «Мир приключений» 1927 года. От литературно-научного жюри // Мир приключений. 1927. № 8. С. 7.



Мизернюк М.Я. Федор Сологуб <на заседании литературно-научного жюри конкурса журнала «Мир приключений» в Пушкинском Доме>, Ленинград, 20 июня 1927 г.
Mizernyuk M.Ya. Fedor Sologub <at the meeting of the literary and scientific jury of the "Mir prikliuchenii" magazine competition in the Pushkin House>, Leningrad, June 20, 1927

Тем не менее коллективная подпись оказалась последним прижизненным появлением имени писателя в печати. Сборник «Новые стихи», выпущенный Всероссийским союзом поэтов (М.: 5-я типо-лит. «Мосполиграф», 1927. Сб. 2), где были помещены четыре текста поэта, судя по фиксации в «Книжной летописи», был выпущен до 10 марта 1927 г.[27] А издание «Поэзия народов СССР», где републиковался перевод Сологубом стихотворения Павло Тычины «Туман», вышло уже в 1928 г.

Материальным наследством конкурса для нас является карандашный портрет Сологуба в последний год жизни писателя, выполненный 20 июня 1927 г. на заседании жюри художником Михаилом Яковлевичем Мизернюком (1881–1941?), постоянным иллюстратором журналов «Природа и люди» и «Мир приключений». Вероятно, художник отдал портреты, после набора и типографского копирования (судя по пометам на двух сохранившихся портретах оно состоялось 25 июня), своим «героям»: портрет Модзалевского сохранился в Музее ИРЛИ РАН[28], а Иванова-Разумника отложился в его личном фонде[29]. Местонахождение портрета Сологуба установить не удалось, поэтому мы воспроизводим его по копии журнальной публикации.

Литература

1. Иванов-Разумник в переписке с Федором Сологубом и Анастасией Чеботаревской (1910–1927) / вступ. ст., публ. и коммент. А.В. Лаврова // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 438–514.

2. *Мисникевич Т.В., Филичева В.В.* Становление литературной репутации Федора Сологуба (по материалам переписки с современниками) // Писатель — кри-

[27] Книжная летопись. 1927. № 10 (11 марта). С. 24.
[28] Музей ИРЛИ РАН: ПД И-5983.
[29] РО ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 6. № 6.

тика — читатель: (Механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX – первой трети XX вв.): коллективная монография. СПб.: Росток, 2021. С. 67–128.

3. *Сологуб Ф.* Полное собрание стихотворений и поэм: в 3 т. СПб.: Наука, 2012–2020. (Серия «Литературные памятники»)

4. *Сологуб Ф.* Тетрадь последнего лета / публ. М.М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 993–1016.

5. Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А.А. Измайловым / публ. М.М. Павловой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 194–293.

Research Article

Fyodor Sologub and the Literary Competition of the“Mir Prikliuchenii” Magazine

© 2026. Vera V. Filicheva
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract: In 1926, Fyodor Sologub joined the jury of the literary competition of the “Mir prikliuchenii” magazine. The jury included Vladimir Bondi, Alexander Gorlin, Ivanov-Razumnik, Boris Modzalevsky, Sergey Platonov, Pyotr Soykin, and Nikolay Engel; they had to select ten nominees from the anonymous short stories submitted to the editorial office. Ivanov-Razumnik called the work of reading these manuscripts and compiling a report on the competition “the last literary work” of Sologub. The article reveals that this statement is not so far from the truth. After the publication of the competition report (summer of 1927), Sologub wrote several poems, as well as unfinished prose sketches. However, despite the fact that the report was most likely written by Vladimir Bondi and that the signature under it is collective, this text (“Mir prikliuchenii”, 1927, no. 8) is the last lifetime appearance of the writer’s name in print. The inclusion in the jury had several consequences for Sologub: three aspiring writers approached him through the editorial office of the magazine (two with routine requests to see their poems and to read a story submitted for the competition, and the third was an indignant exclamation from an author who had not had time to submit his text). The article also draws attention to the unpublished pencil portrait of Sologub, made by the permanent artist of the “Mir prikliuchenii” magazine Mikhail Mizernyuk on June 20, 1927.

Keywords: Fyodor Sologub, “Mir prikliuchenii” [The World of Adventures], literary competition, Vladimir Bondi, Ivanov-Razumnik, Mikhail Mizernyuk

Information about the author: Vera V. Filicheva, PhD in Philology, Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2942-4846

E-mail: lntfmd@rambler.ru

For citation: Filicheva, V.V. “Fyodor Sologub and the Literary Competition of the ‘Mir Prikliuchenii’ Magazine.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 112–122. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-112-122

References

1. “Ivanov-Razumnik v perepiske s Fedorom Sologubom i Anastasiei Chebotarevskoi (1910–1927)” [“Ivanov-Razumnik in Correspondence with Fyodor Sologub and Anastasia Chebotarevskaya (1910–1927)”], *introd*., publ., and comm. by A.V. Lavrov. *Fedor Sologub: Razyskaniia i materialy* [*Fyodor Sologub: Investigations and Materials*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 438–514. (In Russ.)

2. Misnikevich, T.V., and V.V. Filicheva. “Stanovlenie literaturnoi reputatsii Fedora Sologuba (po materialam perepiski s sovremennikami)” [“The Formation of the Literary Reputation of Fyodor Sologub (Based on Correspondence with Contemporaries)”]. *Pisatel’ — kritika — chitatel’: (Mekhanizmy formirovaniia literaturnoi reputatsii v Rossii vo vtoroi polovine XIX — pervoi treti XX vv.): kollektivnaia monografiia* [*Writer — Critic — Reader: (Mechanisms of Literary Reputation Formation in Russia in the Second Half of the 19th — First Third of the 20th Centuries): Collective Monograph*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2021, pp. 67–128. (In Russ.)

3. Sologub, F. *Polnoe sobranie stikhotvorenii i poem: v 3 t.* [*The Complete Collection of Verses and Poems: in 3 vols.*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2012–2020. (In Russ.)

4. Sologub, F. “Tetrad’ poslednego leta” [“The Notebook of the Last Summer”], ed. by M.M. Pavlova. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2005–2006 gg.* [*Yearbook of the Pushkin House Manuscript Department for 2005–2006*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2009, pp. 993–1016. (In Russ.)

5. “Fedor Sologub i An.N. Chebotarevskaia. Perepiska s A.A. Izmailovym” [“Fyodor Sologub and An.N. Chebotarevskaya. Correspondence with A.A. Izmailov”], publ. M.M. Pavlova. *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god* [*Yearbook of the Pushkin House Manuscript Department for 1995*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999, pp. 194–293. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 23.12.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 23.12.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.1
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-123-146
https://elibrary.ru/PIENNX

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Неизвестный корреспондент М. Горького И.Ф. Наумов, первый директор Литературного института: опыт источниковедческого исследования

© 2026, А.Г. Плотникова
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 в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Аннотация: В статье представлен опыт реконструкции биографии Ивана Федоровича Наумова (1898–1936) — первого директора Литературного института им. А.М. Горького, чья деятельность пришлась на ключевой период становления системы советского литературного образования. Исследование основано на анализе обширного корпуса источников, включая личные дела, автобиографии, стенограммы, документы из ГАРФ, РГАЛИ и Отдела рукописей ИМЛИ РАН, а также редкие публикации в периодической печати 1920–1930-х гг. На основе микроисторического подхода в статье реконструирован жизненный путь Наумова: от крестьянского детства в Рязанской губернии до ключевых административных и литературных позиций в 1920–1930-х гг. Особое внимание уделено его роли в становлении Вечернего рабочего литературного университета, организации учебного процесса и бытового обеспечения студентов. Рассматривается и его литературная деятельность: анализируются пьесы «В глуши» (1934) и «Смута» (1935), их проблематика и место в литературном контексте эпохи. Реконструкция биографии И.Ф. Наумова имеет ценность не только как частный случай возврата в культурную память малоизвестной фигуры, но и как методологически значимый опыт источниковедческого поиска, важного для расширения историко-литературного контекста, изучения механизмов культурной политики 1920–1930-х гг. и совершенствования практики научной поисковой работы.

Ключевые слова: И.Ф. Наумов, М. Горький, Архив А.М. Горького, Литературный институт, Вечерний рабочий литературный университет, ВРЛУ, Союз писателей

Информация об авторе: Анастасия Геннадьевна Плотникова — 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/0000-0003-1866-0608

E-mail: aplotnikovaimli@gmail.com

Для цитирования: *Плотникова А.Г.* Неизвестный корреспондент М. Горького И.Ф. Наумов, первый директор Литературного института: опыт источниковедческого расследования // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 112–135. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-123-146

Среди множества адресатов А.М. Горького, литераторов, политиков, художников, артистов, общественных деятелей, ученых и др., в Архиве А.М. Горького встречаются и знаменитые имена (Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, И.Е. Репин, В.И. Ленин), и малоизвестные, но оставившие значимый след в истории и культуре России. Восстановление их научной биографии является важной задачей, решение которой дает богатый опыт источниковедческой работы в процессе подготовки Полного собрания писем М. Горького в 24 томах [5], которое выходит в Институте мировой литературы РАН с 1997 г. К таким адресатам относится Иван Федорович Наумов, первый директор Литературного института имени А.М. Горького.

Фигура первого руководителя одного из главных творческих вузов страны до сих пор была совершенно неизвестна. Он не упоминается ни в библиографических справочниках, посвященных выпускникам и преподавателям вуза [7], ни в содержательном сборнике воспоминаний, изданном к 50-летнему юбилею Института [4]. На сайте образовательного учреждения в разделе о его истории указано: «Первые годы после основания Литинститута возглавлявшие его лица именовались не ректорами, а “директорами”. Обычно сами они не были литераторами»[1]. Историк литературы В.В. Огрызко, который провел основательное исследование документов о первых годах вуза, признавался: «Первым директором Вечернего университета стал И.Ф. Наумов. Но кем был этот человек и что он из себя представлял, пока выяснить не удалось» [9]. В источниковедческих статьях сотрудников ИМЛИ РАН А.С. Курилова [8] и О.В. Быстровой

[1] История Литературного института имени А.М. Горького // Сайт Литературного института имени А.М. Горького. URL: https://litinstitut.ru/info_history (дата обращения: 21.01.2025).

[2] имя Наумова не упоминается. Препятствиями для изучения его судьбы могли стать его распространенная фамилия, затрудняющая поисковую работу, краткий срок руководства институтом (декабрь 1933 – октябрь 1935), отсутствие известных литературных достижений. Однако именно этот человек стоял у истоков Литературного института, под его управлением составлялись учебные планы, подбирался педагогический состав, формировались традиции. Именно ему приходилось справляться с многочисленными трудностями первых лет работы вуза, оттачивать принципы набора и подготовки студентов, вникать не только в образовательные проблемы учащихся, но и в вопросы их быта, проживания, профессиональной занятости, снабжения методическими материалами, производственной практики и внеучебной работы.

Письмо Горького Наумову, ставшее отправной точкой настоящего исследования, обнаружилось при подготовке 22-го тома (книга 2) эпистолярного наследия писателя [5, т. 22, кн. 2, с. 38]. Составителям встретилась публикация в сызранской газете «Красный Октябрь», где ее автор, Е.С. Холина, рассказывала историю своего поступления в Литературный институт (тогда — Вечерний рабочий литературный университет) в 1934 г. Она полностью цитировала рекомендательное письмо Горького, которое он ей передал для директора вуза: «Подательница сего не лишена определенных способностей, обладает исключительной, почти феноменальной памятью. С ее памятью можно горы ворочать, а с ее безалаберностью может ничего не выйти. Крайне неорганизованна, не имеет самодисциплины, нужен хороший глаз и твердые руки…»[2]. Публикация письма в составе собрания сочинений и подготовка научного комментария повлекли за собой поиск сведений биографического характера о горьковском адресате.

При восстановлении научной биографии И.Ф. Наумова были использованы личные дела, хранящиеся в ГАРФ[3], материалы РГАЛИ, стенограммы в фондах Отдела рукописей ИМЛИ РАН. Их сопоставление показало, какие разнообразные сведения могут предоставить сухие формальные документы и насколько критически необходимо

[2] *Холина Е.С.* Друг молодежи // Красный Октябрь. 1968. № 61, 28 марта. С. 3–4.

[3] В Государственном архиве Российской Федерации хранятся три личных дела И.Ф. Наумова: 1921–1922 гг. — периода его службы в Рабоче-крестьянской инспекции (Ф. А406. Оп. 24а. Д. 8695); 1922–1925 гг. — периода работы в Общем отделе ВЦИК (Ф. Р1235. Оп. 138. Д. 3313); 1931–1934 гг. — аспирантское дело Института красной профессуры (Ф. Р5146. Оп. 2. Д. 330). В тексте статьи точный источник указывается при расхождении сведений или прямом цитировании.

относиться к анкетным данным разных лет, предоставляемым самими гражданами.

Биография И.Ф. Наумова до 1934 г.

Иван Федорович Наумов родился 23 июня 1898 г. в селе Рясы Раненбургского уезда Зимаровской волости Рязанской губернии в крестьянской семье. В автобиографии, составленной в 1931 г., он писал, что с 12 лет работал пастухом, но, окончив пять классов сельской школы, стал помощником учителя в своей деревне[4]. Нетривиальная профессиональная траектория, видимо, была обусловлена способностями Наумова к образованию, которые проявились и в дальнейшем. В 15-летнем возрасте он поступил на службу курьером в земскую управу уезда. Через два года переехал в Москву, работал на складах фирмы «Кавказ и Меркурий» — крупнейшей пароходной компании Российской империи. В марте 1917 г. был призван на военную службу, но долго там не оставался и до фронтов Первой мировой войны не доехал, в последующих анкетах писал, что от воинской обязанности был освобожден.

Заполняя анкеты в разные годы, в пункте об участии в революционном движении Наумов отвечал по-разному. Если в анкете 1923 г. он ограничился формулировкой «принимал пассивное участие»[5], то в 1931 г. написал более подробно: «подвергался репрессиям за революционную деятельность, был избит городовым в 1913 году», упоминал высылку из города[6]. В любом случае, Октябрьская революция открыла молодому человеку новые пути. 1 марта 1918 г. он вступил в ряды РКП(б), был в Раненбурге (ныне — г. Чаплыгин Липецкой области) заместителем председателя революционного трибунала, секретарем местного отделения коммунистической партии, заведующим отделом здравоохранения, секретарем чрезвычайного революционного комитета, а затем, в 1920–1921 гг., занимал примерно тот же круг должностей в Челябинске, вероятно, будучи командированным по партийной линии. Разнообразие постов, которые занимал Наумов, свидетельствует не о широте его профессиональных устремлений, а о хаотичности кадровых перемещений той эпохи. По существу же его обязанности не выходили за рамки канцелярской работы.

---

[4] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1931–1934] (ГАРФ. Ф. Р5146. Оп. 2. Д. 330. Л. 6).

[5] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1921–1922] (ГАРФ. Ф. А406. Оп. 24а. Д. 8695).

[6] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1931–1934] (ГАРФ. Ф. Р5146. Оп. 2. Д. 330. Л. 6).

Понимая, что у него может сложиться партийная карьера, Наумов в 1921 г. окончил школу 2-й ступени политической грамоты и с 1922 г. состоял в ячейке при ЦИК СССР и ВЦИК. Он также пытался продолжить образование, сначала пройдя годичный курс на рабфаке МГУ, а затем поступив на механический факультет МВТУ, однако там он проучился лишь один год. Тем не менее эти попытки демонстрируют его интерес к образованию, которое, как и у многих людей его социального круга, было фрагментарным.

Поселиться в Москве Наумову помогла новая работа — с 10 февраля 1921 г. он работал в Сельскохозяйственной инспекции, а 1 октября того же года перешел на службу в административную часть Рабоче-крестьянской инспекции (РКИ) старшим инспектором. В задачи этого учреждения входили финансовые ревизии, проверка эффективности управления в различных ведомствах и т. д. Большую роль РКИ, или Рабкрину, отводил В.И. Ленин. В известной статье «Как нам реорганизовать Рабкрин» (1923) он указывал, что Инспекция совместно с Центральной контрольной комиссией должна стать органом, не допускающим сосредоточения власти в партии и государстве в одних руках[7]. В числе ревизоров, которым отводилась такая важная роль, был и Иван Наумов.

В личном деле инспектора РКИ Наумова сохранились мандаты на ревизию винодельческого подвала Наркомата здравоохранения, управления агрослужбы Балтийской железной дороги и др. Судя по всему, работал Наумов ответственно: его неоднократно премировали; например, в январе и марте 1922 г. он получил «20 аршин мануфактуры»[8] и кожаные ботинки, а также денежные премии — 75 руб. (15 млн. руб.) в марте и 100 руб. (50 млн. руб.) в апреле. Похоже, судьбоносным оказался подписанный известной большевичкой Е.Ф. Розмирович[9] мандат, выданный 14 июля 1922 г., в котором ему поручалось «произвести ревизионное обследование Организационного отдела ВЦИК», а также было указано: «Все учреждения и должностные лица приглашаются оказывать тов. Наумову возможное содействие в исполнении возложенного на него поручения»[10]. Вероятно, энергичность и инициативность молодого

[7] *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Изд-во полит. лит., 1970. Т. 45. С. 383–388.

[8] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1921–1922] (ГАРФ. Ф. А406. Оп. 24а. Д. 8695. Л. 47).

[9] Е.Ф. Розмирович была командирована в Наркомат РКИ по личному указанию В.И. Ленина. Она занимала руководящую должность члена Коллегии наркомата и возглавляла Институт техники управления, где занималась внедрением научной организации труда.

[10] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1921–1922] (ГАРФ. Ф. А406. Оп. 24а. Д. 8695. Л. 37).

рабкриновца понравились самим проверяемым, и его пригласили на работу в Общий отдел ВЦИК. Начальник Наумова Л.З. Мехлис, впоследствии заведующий отделом печати ЦК ВКП(б) и главный редактор газеты «Правда», явно не хотел его отпускать и направил во ВЦИК письмо, где указал, что Наумов является «необходимым работником» в РКИ, а кроме того, «назначение его на ответственную должность в учреждение, в коем он работал в качестве ревизора, является тактически неудобным»,[11] и просил распоряжение отменить. Однако на следующий день, 9 августа 1922 г., Мехлис получил бескомпромиссный ответ: «По распоряжению Президиума ВЦИК Управления делами ВЦИК срочно просит откомандировать в его распоряжение старшего инспектора Административной инспекции тов. Наумова для назначения его на должность заведующего общим отделом ВЦИК»[12].

С переходом на работу во ВЦИК в 1923 г. карьера Наумова пошла в гору, до конца 1925 г. он сменил несколько ответственных должностей: заведовал Общим отделом, затем политотделом Административно-хозяйственного управления. Он занимался в основном вопросами финансов, делопроизводства, трудовых отношений, входил в многочисленные комиссии: по утверждению сметы общества политэмигрантов на 1924 г., по делам членов союза советских работников и союза народного питания, по регулированию зарплаты рабочих и служащих ВЦИК и даже по выяснению финансовой целесообразности существования цветочного магазина при Исполнительном комитете. Весной 1925 г. при невыясненных обстоятельствах Наумов лишился важных документов: пропуска во все правительственные учреждения и личной военной книжки. Сообщения об этом были помещены в «Известиях»[13] и других газетах, сведения занесены в личное дело, но партийного взыскания наложено не было. Стал ли этот проступок роковым или просто негативно сказался на репутации Наумова, но 16 ноября 1925 г. он был освобожден от службы во ВЦИК и выбыл «по партмобилизации для работы в деревне»[14].

Однако по неизвестным причинам Наумов оказался не в деревне, а в Наркомпросе Крыма, где работал в 1926–1928 гг. и дослужился до поста заместителя наркома. Начальником Наумова

[11] Там же. Л. 38.

[12] Там же. Л. 36.

[13] [Объявление] // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1925. № 83, 11 апреля. С. 8.

[14] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1922–1925] (ГАРФ. Ф. Р1235. Оп. 138. Д. 3313).

в это время был Усеин Балич, крымско-татарский просветитель и педагог, друг и ближайший сторонник председателя ЦИК Крымской АССР Вели Ибрагимова. В политическом судебном процессе, который начинался как уголовный, а завершился в 1928 г. как дело о «контрреволюционной организации в Крыму»[15], Ибрагимов был признан виновным и приговорен к высшей мере наказания. Пострадало и его ближайшее окружение, в том числе был снят с должности Балич [3, т. 3, с. 485–534]. Для Наумова, однако, эти политические события не имели таких катастрофических последствий, он уехал из Крыма и сумел вернуться в Москву на работу в Наркомпрос РСФСР, заняв привычную для себя канцелярскую должность инспектора.

В 1930 г. он неожиданно на короткое время был назначен заместителем директора Центрального научно-исследовательского института распределения, обмена и потребления при Наркомате снабжения РСФСР, но пробыл там недолго. Партийная ячейка этого НИИ, а также Октябрьский районный комитет ВКП(б) в 1931 г. дали Наумову рекомендацию в аспирантуру литературного отделения Института красной профессуры (ИКП). Заполняя анкету на втором курсе аспирантуры, 30 июня 1933 г., он впервые назвал свою специальность — «литератор-писатель», хотя до этого указывал «канцелярское дело»[16]. Однако интерес к литературной работе проявился у него еще в 1918–1919 гг., когда он начал писать заметки и небольшие статьи в газеты «Гудок»[17], «Учительская газета», «Северная правда», а впоследствии публиковался в журнале «Народное просвещение»[18].

Аспирантское дело И.Ф. Наумова в фонде ИКП (ГАРФ) — крайне интересный документ, отражающий не только образовательный путь человека, решившего после бурного десятилетия ступить на академическую стезю, но и особенности учебного процесса при подготовке кадров высшей школы в начале 1930-х гг. В аспирантской карточке указано, что он изучал литературу, сти-

[15] Приговор по делу Вели Ибраимова и других // Красный Крым. 1928. № 103 (2224), 5 мая. С. 1.

[16] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1921–1922] (ГАРФ. Ф. А406. Оп. 24а. Д. 8695. Л. 2); Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1922–1925] (ГАРФ. Ф. Р1235. Оп. 138. Д. 3313. Л. 5).

[17] Нам удалось разыскать следующие публикации, предположительно, принадлежащие И.Ф. Наумову: *Наумов И.Ф.* В Южном бюро Цектрана // Гудок. 1921. № 229, 15 февраля. С. 4; *Наумов И.Ф.* Оправдаем надежды // Гудок. 1921. № 258, 23 марта. С. 2.

[18] *Наумов И.Ф.* Правый уклон на практике. Извращение классовой линии в работе просветучреждений Вологодского округа // Народное просвещение. 1930. № 1. С. 16–18; *Наумов И.Ф.* Как руководители архангельского медицинского техникума скатились в правооппортунистическое болото // Народное просвещение. 1930. № 2. С. 31–32.

листику, философию, английский и немецкий языки. Между прочим, интерес к иностранным языкам у него возник еще в феврале 1925 г., когда, работая в административно-хозяйственном отделе ВЦИК, он записался на курсы изучения французского по модному методу М. Берлица, предполагавшему полное погружение в языковую среду. При поступлении в Институт красной профессуры, он честно отметил: «английский и немецкий знаю слабо»[19], даже не упомянув о французском. Впрочем, языки давались ему плохо, в первом семестре второго курса он даже оказался неуспевающим по немецкому.

Образование в Институте красной профессуры было основательным, его преподавательский корпус «составляли “старые” специалисты и близкие к ним выпускники 1-го, 2-го МГУ, Петроградского / Ленинградского университета и других переживших советизацию вузов» (см.: [6, с. 124]). Занятия велись регулярно, за время обучения Наумов делал доклады о философии И. Канта, основных законах диалектического материализма, о теории познания и др. На семинарах по истории литературы он выступал с сообщениями о творчестве Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.В. Гоголя, М.А. Шолохова, Э. Золя, У. Шекспира. В целом преподаватели характеризовали его положительно, отмечали высокую активность и стабильный интерес к обучению.

В 1934 г., завершая обучение в аспирантуре ИКП, Наумов работал над диссертацией «А.П. Чехов и его эпоха» под руководством профессора М.И. Серебрянского[20]. Работа была практически завершена — в ГАРФ хранится рукопись объемом 248 листов с замечаниями научного руководителя. Однако защита не состоялась, за полгода до окончания аспирантуры Иван Федорович Наумов получил ответственный пост директора Вечернего рабочего литературного университета, будущего Литературного института. К этой должности он пришел с большим стажем делопроизводственной работы и интересом к писательскому труду. Недостаток систематического образования компенсировался энергией и жизненным опытом 36-летнего директора.

[19] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1931–1934] (ГАРФ. Ф. Р5146. Оп. 2. Д. 330. Л. 2).

[20] М.И. Серебрянский впоследствии заведовал сектором советской литературы Главлита, а затем — Института мировой литературы им. А.М. Горького; неоднократно публиковался в горьковском журнале «Литературная учеба».

Вечерний рабочий литературный университет: первые годы

Идея организации высшего учебного заведения для подготовки писательских кадров формировалась постепенно. Прообразами такого вуза были Высший литературно-художественный институт имени В.Я. Брюсова (1921–1925), Высшие государственные литературные курсы (1925–1929), ленинградский Рабочий литературный университет (1931–1933). История создания Вечернего рабочего литературного университета и участие Горького в этом процессе достаточно подробно описаны в статьях А.С. Курилова [8] и О.В. Быстровой [2], напомним ее в общих чертах.

В 1932 г. к 40-летнему юбилею творческой деятельности писателя было опубликовано Постановление ЦК ВКП(б), одним из пунктов которого значилось «Основать в Москве литературный институт имени Максима Горького» [1, с. 162]. Предполагалось, что учреждение должно совместить научно-исследовательские и образовательные функции, однако в марте 1933 г. было утверждено Положение о Литературном институте им. Максима Горького, где указывалось, что Институт «состоит при ЦИК Союза ССР и является высшим литературным, научным и научно-исследовательским центром»[21], и, таким образом, становится правительственным учреждением, ориентированным на состоявшихся писателей и литературоведов.

Оргкомитет Союза писателей СССР был не готов смириться с тем, что его, по сути, отстранили от этого дела и стал планировать организацию своего вуза для будущих литераторов, поскольку социальный запрос на него был огромным. К началу 1930-х гг. в стране существовала развитая сеть литературных кружков на предприятиях (см.: [10]), консультаций при редакциях журналов, развивался институт рабкоров и селькоров, но кадров не хватало. 7 июня 1933 г. Президиум Оргкомитета ССП заслушал доклад Ю.Ф. Березовского о работе ленинградского Рабочего университета, где осуществлялась подготовка руководителей литературных кружков. Этот опыт был признан успешным, и докладчику было предложено «начать подготовку организации вечернего рабочего литературного университета, приурочив открытие его к осени 1933 г.» (цит. по: [8, с. 267]). Учеба в новом вузе должна была проходить без отрыва от производства, а механизм набора студентов изначально был связан с направлением от литературных кружков на предприятиях.

[21] Постановление Президиума ЦИК СССР от 17 сентября 1932 г. // Правда. 1932. № 267, 26 сентября. С. 1.

А.С. Курилов, исследуя вопрос о создании Вечернего рабочего литературного университета (ВРЛУ), предполагал, что организаторы, зная отношение Горького к «дублированию» журналов, книжных серий и институций, скрывали от него этот процесс или, по крайней мере, не афишировали его [8, с. 269–270]. Разысканное О.В. Быстровой в Архиве А.М. Горького письмо П.Ф. Юдина, В.П. Ставского и И.К. Микитенко от 23 ноября 1933 г., направленное писателю, уточняет этот момент. В письме сообщалось: «В начале декабря мы хотим открыть Московский вечерний рабочий литературный университет. Уже проведена подготовительная работа. Первые дни, когда стало известно об этом Университете, показали, что Университет дело нужное, важное и неотложное. Уже поступило 400 заявлений от молодых писателей рабочих литкружковцев. Просмотр заявлений свидетельствует о том, что учиться идет талантливая свежая рабочая молодежь. Если вначале мы хотели ограничиться 130 слушателями, то теперь сама жизнь ставит вопрос об увеличении количества слушателей» (цит. по: [2, с. 202–203]). Однако письмо литературных партийных функционеров было написано после того, как организация вуза уже состоялась. За 10 дней до этого письма, 13 ноября 1933 г., было проведено совещание литкружковцев, подавших заявление в Вечерний рабочий литературный университет, на которое пригласили всех подавших заявления. В.П. Ставский на правах главного докладчика сообщил: «Приняли мы 130 человек, а заявлений поступило 300»[22]. Многие докладчики на этом мероприятии ссылались на Горького, было зачитано приветствие писателю, а также И.В. Сталину, руководителю комсомола А.В. Косареву и другим официальным лицам. 1 декабря 1933 г. прошло торжественное открытие Вечернего рабочего литературного университета, а спустя три дня студенты первого набора приступили к учебным занятиям.

В стенограммах этих совещаний, хранящихся в РГАЛИ, имя И.Ф. Наумова не встречается[23]. Руководство вуза представлял литературный критик Гавриил Сергеевич Федосеев, которого до последнего момента прочили на пост директора института. Впоследствии он долгие годы руководил учебной частью, а в военный период (1941–1944) возглавлял данное учреждение. Кандидатуру руководителя Вечернего рабочего литературного университета предлагал Оргкомитет Союза писателей, а утверждал ЦК ВКП(б). Сведений

[22] Стенограммы организационных заседаний по открытию ВРЛУ (РГАЛИ. Ф. 632, Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 1).

[23] Стенограммы организационных заседаний по открытию ВРЛУ (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 4).

о причинах назначения Наумова и приказа на этот счет разыскать пока не удалось, но его имя появляется на всех документах с начала 1934 г.[24]

В Уставе ВРЛУ были перечислены обязанности директора:

«А) руководство всей текущей деятельностью и представительство от имени у<ниверсите>та во всех организациях и учреждениях;

Б) проведение в жизнь учебных планов и программ, утвержденных в установленном законом порядке, установление правил внутреннего распорядка, расписание занятий;

В) прием, выпуск и увольнение слушателей у-та;

Г) прием и увольнение преподавателей и сотрудников у-та;

Д) распоряжение денежными средствами и имуществом у-та, организация бытового обслуживания слушателей у-та, преподавателей и сотрудников у-та»[25].

Таким образом, круг деятельности директора был широк, Наумов занимался вопросами учебной работы, снабжения, трудоустройства студентов, организацией их практики и т. д. Некоторое время он вел занятия на отделении сатиры вместе с А.Г. Архангельским, М.З. Мануильским, В.Е. Ардовым, И.А. Ильфом и Е.П. Петровым[26], но студентам он не запомнился, хотя в мемуарах выпускников о первых годах ВРЛУ упоминаются преподаватели и мастера творческих семинаров: А.А. Аникст, Ю.М. Соколов, Л.И. Тимофеев, К.Л. Зелинский, В.С. Асмус, В.Д. Преображенский и др. [4].

Чрезвычайно важным был вопрос финансирования. Оргкомитет Союза писателей не располагал необходимым количеством ресурсов, и ВРЛУ в первые годы должен был существовать на средства из семи источников: ЦИК СССР, Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов, Оргкомитета Союза писателей и нескольких издательств: ГИХЛ, Московского товарищества писателей, Жургазобъединения, «Советской литературы»[27]. Однако не все участники соблюдали свои обязательства. В отчете за первый год (1933/1934 учебный год) указано: «“Советская литература”, несмотря на неоднократные постановления и распоряжения Оргкомитета, игнорирует выполнение взятых на себя обязательств. Сократили свои ассигнования на университет и издательства МТП, ГИХЛ»[28].

[24] Приказы по ВРЛУ ССП №№ 1–168 за 1934–1935 гг. (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 8).

[25] Положения (проекты), устав и смета расходов московского ВРЛУ при Оргкомитете ССП СССР на 1934 г. (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 1–1 об).

[26] Отчет ВРЛУ за 1934/1935 учебный год и списки преподавателей (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 11).

[27] Там же. Л. 2.

[28] Отчет ВРЛУ за 1933/1934 учебный год и письма в ЦК ВКП(б), СНК СССР,

В целом на университет было выделено 118 тыс. рублей при начальной смете 240 тыс. рублей.

Эти средства должны были распределяться чрезвычайно экономно, большая часть их шла на оплату труда преподавателей. Формирование библиотеки учебных материалов предполагалось усилиями Оргкомитета, часть книг университет получил из фондов Редакционно-издательского института[29], расформированного в 1933 г., часть приобрел из собственной сметы. Проблема была не только финансового свойства: подходящих учебников по некоторым предметам (стилистика, фольклор, русский язык и др.) вовсе не было на книжном рынке. Наумов писал: «Университет прибег к системе стенографирования лекций по фольклору, стилистике и истории литературы до XIX века. Стенограммы <…> пользовались огромным вниманием студенчества и до известной степени заменили отсутствующие учебники по данным дисциплинам»[30].

Дефицит учебных пособий был связан и с общей ситуацией книжного голода, и с необычным контингентом: поступившие студенты имели очень разный уровень подготовки, что требовало гибкого подхода. Вступительных испытаний, как пишут в воспоминаниях первые студенты, не было, их заменяло анкетирование, направления заводских и фабричных литературных кружков и индивидуальные рекомендации. Именно таким образом, по письму Горького, 16 января 1934 г. была зачислена Екатерина Холина[31], упоминавшаяся ранее, а Всеволод Иванов просил принять Антонину Малютину[32].

В отчете за первый учебный год директор ВРЛУ называл точные цифры набора: «Мандатная комиссия приняла 140 студентов, после мандатной комиссии в индивидуальном порядке было зачислено в число студентов 30 человек. В течение года выбыло 45 студентов главным образом по причине длительных командировок студентов предприятиями и учреждениями, лишившими студентов надлежащей подготовки за курс. Небольшая часть выбыла как явно неподготовленный элемент — 11 человек. К настоящему моменту имеется

секретариат правления ССП, Моссовет (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 1).

[29] Редакционно-издательский институт (РИИН) был основан в Москве осенью 1930 г. для подготовки литературных редакторов и специалистов издательского дела. Расформирован в 1933 г.

[30] Отчет ВРЛУ за 1933/1934 учебный год и письма в ЦК ВКП(б), СНК СССР, секретариат правления ССП, Моссовет (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 3).

[31] Приказы по ВРЛУ ССП №№ 1–168 за 1934–1935 гг. (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 2).

[32] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 150). Впоследствии Малютина стала ученым-литературоведом, преподавала в Енисейском педагогическом университете [11, с. 306].

124 студента, из них поэтов — 40, прозаиков — 60, сатириков 11 и критиков 13»[33]. Обратим внимание, что почти четверть первокурсников выбыла, не имея возможности сочетать образование и производственную деятельность. Об этом был разговор еще на совещании 13 ноября 1933 г., и Наумову не раз приходилось в конфликтных ситуациях вставать на сторону студентов, обращаться к руководителям предприятий с просьбами установить удобный для учебы рабочий график, освободить от командировки или общественной нагрузки и др.[34] В то же время он налаживал производственную практику студентов по новой специальности — «работник художественной литературы»[35], как это было обозначено в первых дипломах. Например, в Гослитиздат на рецензентскую работу были направлены студенты Вартазарьян и Бурецкий, а Левин, Белозерова и Дубовицкий — в Профиздат[36]. Летом 1935 г. уже сами издательства и редакции обращались в университет с просьбой направить студентов к ним на практику[37].

Начиная со второго года работы ВРЛУ Наумову удалось более четко организовать работу приемной комиссии: проводились вступительные экзамены, что впоследствии позволило улучшить качество академической подготовки. В июне 1934 г. в издательства и на предприятия были отправлены письма: «Литературный университет просит выделить кандидатов для поступления в Университет из состава литературного молодняка, группирующегося вокруг издательства»[38]. Здесь же перечислялись необходимые документы: свидетельство об окончании среднего образования, справки о социальном положении, производственном стаже и возрасте, командировка с места работы и опубликованные произведения. В последующие годы прием стал организованнее, что позволило отобрать более мотивированных и подготовленных студентов.

Наумову пришлось вести большую работу, связанную с обеспечением учащихся самым необходимым. Для покупки тетрадей и канцтоваров они были прикреплены к московскому магазину № 56,

[33] Отчет ВРЛУ за 1933/1934 учебный год и письма в ЦК ВКП(б), СНК СССР, секретариат правления ССП, Моссовет (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 5).

[34] Письма Наумова в различные организации см.: Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а).

[35] Отчет ВРЛУ за 1933/1934 учебный год и письма в ЦК ВКП(б), СНК СССР, секретариат правления ССП, Моссовет (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 3).

[36] Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а. Л. 193).

[37] Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а. Л. 217).

[38] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 53).

также было налажено регулярное снабжение будущих писателей бумагой, по поводу чего было направлено письмо в Культсектор ВЦСПС[39]. Заботился он и о работе столовой и буфета, добиваясь выделения нормированных продуктов (чая, сахара, хлеба, сыра, конфет)[40], добывал в Наркомснабе ордера на костюмы, пальто, ботинки для студентов[41], а в ГУМе — велосипеды для премирования ударников учебы[42]. Наумов принимал участие и в организации лечения, досуга и отдыха учащихся: отправлял в Литфонд запросы на санаторные путевки[43], просил Наркомпрос предоставить абонементы в театры[44], договорился в Институте красной профессуры о факультативных занятиях[45], планировал издавать творческий журнал «Вступление».

О работе Литературного университета Наумов отчитывался перед Оргкомитетом ССП СССР, согласовывал там планы и сметы, требовал внимания к проблемам образовательного учреждения. В свою очередь, и Союз писателей покровительствовал вузу, хоть эта поддержка не всегда носила системный характер. Так, после доклада директора в апреле 1934 г. Оргкомитет обещал поддержать ходатайство о включении ВРЛУ в госбюжет, мотивировать писателей к работе в студенческих творческих мастерских, а Наумову было рекомендовано «добиться 100% посещаемости» занятий[46].

Возможности Союза писателей, однако, были ограничены, и Наумов, если не получал ожидаемого, шел дальше — обращался в ВЦСПС, в Совнарком, в ЦК ВКП(б). Особенно вмешательство властей было необходимо в вопросах выделения помещений для занятий и проживания студентов. ВРЛУ с 1933 г. занимал московский Дом Герцена (Тверской бульвар, д. 25), но одновременно в здании находилось еще несколько организаций: издательство «Советская литература», библиографический институт «Гранат», «Литературная газета», Горком писателей, Горком драматургов и др. «Университет,

[39] Там же. Л. 48–49.

[40] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 47).

[41] Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а. Л. 283).

[42] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 67).

[43] Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а. Л. 225).

[44] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 94).

[45] Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а. Л. 1).

[46] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 44).

— писал Наумов, — в настоящий момент имеет явно недостаточное помещение, состоящее из одного общелекционного зала, семи аудиторий для групповых занятий, двух комнат для библиотеки и читальни, одной комнаты для творческих занятий и двух комнат для административно-технических работников. Только то обстоятельство, что Университет работает с каждым курсом через день и занимает часто читальню и другие комнаты для учебных целей, позволяет ему кое-как выходить из чрезвычайно сложного положения»[47]. Отчитываясь перед вышестоящими инстанциями, Наумов предлагал не только передать все здание в распоряжение вуза, но и поставить вопрос о разрешении строительства дополнительного этажа.

Остро стоял вопрос о размещении студентов. Большинство учащихся жили в общежитиях от предприятий, но их хватало не на всех. По результатам предпринятого в 1934 г. директором университета обследованию жилищных условий студентов, было определено четыре категории нуждающихся: «1) не имеют никакой жилплощади, живут у товарищей 15 чел., 2) живущие на чужой площади с ограниченным сроком занятия этой площади 8 чел., 3) снимающие угол за большую плату 11 чел., 4) проживающие за городом 10 чел.».[48] В этой связи Наумов обращался к наркому просвещения А.С. Бубнову и секретарю ЦК ВКП(б) А.А. Жданову[49], однако общежитие в Переделкине появилось у студентов Литературного института только в 1938 г.

Несмотря на то, что Горький непосредственно не участвовал в повседневных делах вуза, апелляция к его авторитету была почти во всех документах, речах, выступлениях. Так, большинство деловых писем, отправлявшихся из секретариата Наумова, начинались такой формулой: «По инициативе Алексея Максимовича Горького в Москве при Оргкомитете Союза советских писателей СССР организован Вечерний рабочий литературный университет для повышения теоретических знаний и творческой квалификации молодых писателей, рабочих-ударников, призванных в литературу»[50], — а далее излагалась суть обращения. Официально свое нынешнее назва-

[47] Отчет ВРЛУ за 1934/1935 учебный год и списки преподавателей (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 3).

[48] Протоколы и выписки из протоколов заседаний секретариата оргкомитета ССП СССР, отчет о работе ВРЛУ за 1934/1935 уч. год, докладные записки (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 91).

[49] Там же. Л. 45.

[50] Протоколы заседаний комиссии по приему в ВРЛУ и др. документы (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 5).

ние — Литературный институт имени А.М. Горького — вуз получил только в 1939 г., но это было, скорее, запоздалое признание «народного» наименования, поскольку и в частной переписке, и в деловых документах его называли именно так.

Сведений о личном знакомстве И.Ф. Наумова с Горьким разыскать не удалось, тон процитированного рекомендательного письма Е.С. Холиной позволяет предположить, что такая встреча не состоялась. Она могла бы случиться на I Всесоюзном съезде советских писателей. Руководство ВРЛУ обращалось в мандатную комиссию Оргкомитета ССП СССР с просьбой «выдать директору университета тов. Наумову И.Ф., члену партии с 1918 г., красному профессору, на съезд мандат с правом совещательного голоса»[51], но просьба не была удовлетворена, директор на заседаниях в Колонном зале не присутствовал. Однако Наумов участвовал в подготовительной работе по организации съезда, выступая на III Пленуме Оргкомитета за полгода до грандиозного мероприятия, 8 марта 1934 г. В своей речи он говорил о важности всестороннего и системного образования для молодых писателей, о необходимости открыть заочное отделение на 500 мест для обучения литературных кадров с периферии Советского Союза, о насущных проблемах вверенного ему вуза: помещение, библиотека, кадры[52].

Интенсивная деятельность И.Ф. Наумова на посту директора Вечернего рабочего литературного университета длилась около двух лет, до 26 октября 1935 г., когда распоряжением по Союзу писателей СССР было постановлено «тов. Наумова от работы освободить в связи с переходом на другую работу и направить в распоряжение ЦК ВКП(б)»[53]. Следующим директором стал Матвей Анисимович Борский, чья биография также нуждается в уточнении. Прощаясь с руководителем, сотрудники Литературного университета обратились в Союз писателей с просьбой о его премировании книгой Куно Фишера «История новой философии». Черновик выписки из протокола хранит следы сердечного и благодарного отношения коллектива к своему директору: первоначально в ней присутствовали слова «за проявленную исключительную заботу», «внимательную работу по организации университета», «глубоко продуманную

[51] Переписка секретариата ВРЛУ с учреждениями и организациями (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 11а. Л. 85).

[52] Стенограммы заседаний третьего пленума Союза писателей СССР (ОР ИМЛИ РАН. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 12–17).

[53] Протоколы и выписки из протоколов заседаний секретариата оргкомитета ССП СССР, отчет о работе ВРЛУ за 1934/1935 уч. год, докладные записки (РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 10).

и умелую организацию учебно-педагогической и общественной жизни университета», но в окончательном варианте осталась скупая формулировка «за ударную большевистскую работу»[54].

Таким образом, за два года работы в Вечернем рабочем литературном университете Ивану Федоровичу Наумову удалось при минимальных ресурсах благодаря огромной энергии и ответственности наладить набор студентов и учебный процесс, сформировать профессорско-преподавательский состав, помочь учащимся в бытовом обустройстве. Несмотря на то, что многие проблемы так и остались нерешенными, сама их постановка способствовала тому, что институт приобрел определенный вес и стал частью образовательной системы столицы и страны.

Литературная деятельность И.Ф. Наумова

В октябре 1935 г. Наумов действительно перешел на ответственную и, вероятно, несколько более спокойную работу — стал старшим редактором отдела современной русской прозы Гослитиздата[55]. Возможно, это решение было им принято с учетом его собственных литературных амбиций.

В Российском государственном архиве литературы и искусства хранятся две пьесы И.Ф. Наумова[56] — «В глуши» (1934)[57] и «Смута» (1935)[58]. Заметим, что основная работа над обоими текстами приходится на период его директорства в ВРЛУ, хотя в рекомендации для аспирантуры Комакадемии указано, что он готовит две «художественные работы»: «колхозного строительства и культурно-бытовую»[59].

Пьеса «В глуши» («в 5 действиях, 7 картинах»[60]) была представлена к участию в конкурсе на лучшее художественное произведение о политотделе машинно-тракторной станции или совхоза,

---

[54] Там же. Л. 87.

[55] Иван Федорович Наумов [некролог] // Литературная газета. 1936. № 70, 15 декабря. С. 6.

[56] В связи с распространенностью фамилии Наумова уточним, как мы определили, что пьесы принадлежат именно директору ВРЛУ: в сопроводительных материалах к рукописям и в финансовых документах Литературного института зафиксирован один и тот же адрес, известный из финансовых документов (зарплатной ведомости ВРЛУ и др.) — «Театральная площадь, гостиница Метрополь, комната 456».

[57] Наумов И.Ф. «В глуши». Пьеса в 3 действиях (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 4. Ед. хр. 377).

[58] Наумов И. «Смута». Пьеса в 3 действиях (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 2. Ед. хр. 614).

[59] Иван Федорович Наумов [Личное дело, 1931–1934] (ГАРФ. Ф. Р5146. Оп. 2. Д. 330. Л. 7).

[60] Наумов И.Ф. «В глуши». Пьеса в 3 действиях (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 4. Ед. хр. 377. Л. 3).

инициированным издательством «Советская литература» в конце 1933 г. В объявлении было указано: «Художественное произведение должно отобразить борьбу политотдела за успешное выполнение решений партии о сельском хозяйстве, <…> показать героев социалистической перестройки сельского хозяйства, переделку и рост новых людей, формирование нового колхозника, социалистического человека, культурный рост деревни, показать борьбу с классовым врагом, кулаком за колхозный строй»[61].

В пьесе «В глуши» отразились впечатления автора о работе в деревне, куда он попал на короткое время в 1930 г., трансформировавшиеся, однако, в неоднозначное повествование. Сюжет произведения строится вокруг группы белогвардейцев, проникших в провинциальную партийную организацию. Главный отрицательный персонаж — Евгений Александрович Дальнов, бывший белый офицер, занимающий должность ответственного секретаря райисполкома, его ближайший друг — бывший генерал Змеевский, делопроизводитель райкома, также действуют «бывший прапорщик» Кирсанов и «бывший поручик»[62] Голубев. Они устраивают попойки, ведут оппозиционные разговоры, строят заговор против нескольких коммунистов, ожидая некоего сигнала из центра (герои рассуждают, что «белогвардейская оппозиция засела в Москве», «в ЦК таких не менее трети»[63], планируется восстание, и необходимо его поддержать из «глуши»). Жертвой этой группы становится молодая жена Дальнова, убежденная коммунистка, которая, узнав об их коварных планах, собирается сообщить о них в ОГПУ. Пьеса завершается комической сценой: уборщица Аксинья в исполкоме случайно слышит разговор, шумит, изображая налет чекистов, пугает заговорщиков, они разбегаются, выпрыгивают в окно, уверенные, что оппозиция в Москве разоблачена и арестована.

Произведение довольно беспомощно в художественном отношении, герои шаблонны, сюжетная ситуация плохо мотивирована. Однако политический редактор издательства отклонил ее не за драматургические несовершенства. В рецензии он писал: «Пьеса очень наивна. Для оправдания ряда неувязок с действительностью автор переносит действие в глушь, где якобы имеют место какие-то революционные выступления, где почти сплошь все находятся в руках у белогвардейцев и где почти вся парторганизация разложилась

[61] [Объявление] // Литературная газета. 1933. № 53. 17 ноября. С. 6.

[62] Наумов И.Ф. «В глуши». Пьеса в 3 действиях (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 4. Ед. хр. 377. Л. 3).

[63] Там же. Л. 6–7.

и погрязла в оппортунистических шатаниях. Тем самым частное, единственное автор возводит в общее, видя исключительно безнадежное состояние советских партийных организаций»[64].

Действие второй пьесы «Смута», написанной весной 1935 г., происходит также в 1930 г. и посвящено коллективизации в деревне, причем объектом выбран знаковый колхоз «Гигант» в Ростовской области — образцовый и показательный (в 1929 г. колхоз посещал Горький). Партиец Телушкин силой принуждает селян вступать в колхоз, закрывает церковь, чтобы использовать ее под склад семян, заставляет передавать частное имущество в колхозную собственность. Крестьяне сопротивляются, саботируют его распоряжения, а в финале режут собственный скот. Автор поясняет, что хотел высмеять «левацкие перегибы на местах»[65], изобразить ошибки коллективизации, в то же время при чтении пьесы возникает сложное впечатление. Если не знать обстоятельств написания произведения, можно подумать, что оно было создано в оттепельные 1960-е гг. или даже в разоблачительные 1990-е гг. с целью показать трагедию «великого перелома».

Телушкин груб и жесток, в его речи постоянно звучат угрозы: «…<весь “Гигант”> арестую, если для революции нужно»[66]; «Смуту задумали? Надоело жить в “Гиганте”? Хотите на казенные харчи? Устрою… Не таким ломали шеи…»[67]. В репликах крестьян много боли и страдания: «Сейчас все деревни у нас от перегибов стонут, факт»[68]; «Большевики в крестьянских сетях запутались… права наша крестьянская партия… Она предсказала: советскую власть задушат мужики…»[69]; «Страна наша никогда не была так воровлива, как теперь»[70]. Эти и другие фразы были подчеркнуты двумя рецензентами при чтении пьесы, вердикт обоих был однозначен: пьесу необходимо запретить. Один из редакторов писал: «В центральном образе пьесы полная клевета на коммунистов-рабочих, посланных в деревни. Это даже не левацкие перегибы, как думается автору, а неприкрытый контрреволюционер, насаждающий полицейский режим в колхозе»[71]. Его коллега высказывался еще более резко: «Типично кулацкое, контрреволюционное изображение перегибов

[64] Там же. Л. 2 об.
[65] Там же. Л. 3.
[66] Наумов И. «Смута». Пьеса в 3 действиях (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 2. Ед. хр. 614. Л. 60).
[67] Там же. Л. 50.
[68] Там же. Л. 52.
[69] Там же. Л. 50.
[70] Там же. Л. 44.
[71] Там же. Л. 75.

на селе, — показано как “смутное время” в крестьянском движении Советского Союза, — как крушение политики партии в области коллективизации. Колхозное движение на селе разгромлено. Период коллективизации на селе сопровождается перманентными крестьянскими волнениями <…>. Объективно это извращение деревенской действительности, клевета на партийную власть, на работу двадцатитысячника-коммуниста на селе»[72].

Парадокс в том, что Наумов, став свидетелем жестоких практик коллективизации в деревне, изобразил их так, как увидел, и даже в произведении, имевшем изначально пропагандистскую интенцию, показал совсем не то, что хотел. Дряхлая старуха говорит о трагедии разрыва поколений: «У нас теперь смута идет, света божьего не видно. Сын против отца, дочь против матери»[73]. Полубезумный учитель сокрушается о гибели культурных ценностей: «Лишаете будущее поколение видеть культуру прошлого… оставьте злые бесовские помыслы! <…> Наше поколение уничтожает следы прошлого. Придумывает своих идолов. Поколения будущего разрушат, превратят в пепел то, что вы созидаете… а смыслом жизни останется одна борьба. Нет, вы не юноши, а молодые звери, вы…»[74]. Неграмотный Кузмич на вопрос, как организовать побольше подписей за колхоз, простодушно предлагает: «Каждый обоими руками распишется раза по три — вот тебе и подписи»[75]. Не обладая литературным талантом, способностью к фантазии, к конструированию вымышленного мира, Наумов показал наивный слепок действительности, к которой сам был причастен. Очевидно, опыт работы в деревне имел сильное эмоциональное воздействие на него, и, находясь в творческой атмосфере ВРЛУ, среди молодых, и опытных писателей, он отразил его в литературе.

Написание таких «политически неграмотных» пьес могло иметь тяжелые жизненные последствия, но такие факты нам не известны. Вероятнее всего, резкие рецензии сказались на душевном состоянии Наумова и его физическом здоровье. В должности старшего редактора Гослитиздата он проработал около года и скоропостижно скончался 9 декабря 1936 г. В некрологе, опубликованном в «Литературной газете», его характеризовали как «страстного, твердого и выдержанного большевика, скромного человека, прекрасного работника, чуткого и отзывчивого товарища»[76].

[72] Там же. Л. 74.

[73] Там же. Л. 12.

[74] Там же. Л. 19.

[75] Там же. Л. 57.

[76] Иван Федорович Наумов [некролог] // Литературная газета. 1936. № 70, 15 декабря. С. 6.

Так сложилась жизнь Ивана Федоровича Наумова, первого директора Литературного института имени А.М. Горького.

Биография И.Ф. Наумова, с одной стороны, разнообразная и интересная, с другой — вполне типичная для представителей его социального класса. Способный и энергичный молодой человек, всегда стремившийся к образованию, выходец из далекой рязанской деревни, достигший высоких постов в столице, на разных должностях он быстро входил в курс дела, не избегал трудностей, брал на себя дополнительные обязательства. В известном смысле он был «горьковским человеком»: активным, понимающим ценность образования, альтруистичным, не боящимся ответственности, не пасующим перед трудностями, сочетающим идеализм и практический подход к административным задачам. В его жизни были и жестокие послереволюционные годы, и организационная работа в РКИ и ВЦИК, и политическая борьба в Крыму, и коллективизация в советской деревне, и становление Литературного института. Напряженный труд в сочетании с плохим здоровьем привел к тому, что И.Ф. Наумов умер, не дожив до 40 лет.

Восстановление биографии малоизвестных участников культурного процесса важно не только потому, что, выводя их из небытия, мы осуществляем важную (в том числе моральную) функцию по сохранению их имен, но и потому, что это помогает совершенствовать методы, механизмы и навыки разыскной архивной работы, создавать более полное представление о российском и мировом историко-культурном наследии.

Литература

1. Большая цензура: Писатели и журналисты в стране Советов. 1917–1956 / сост. Л.В. Максименков. М.: МФД-Материк, 2005. 752 с.

2. *Быстрова О.В.* Создание Вечернего рабочего литературного университета: на материале переписки М. Горького // Максим Горький и культура: сб. ст. Н. Новгород: РИО Нижегородской гос. областной универсальной научн. б-ки им. В.И. Ленина, 2010. С. 196–206.

3. *Возгрин В.Е.* История крымских татар: в 4 т. Симферополь: Тезис, 2013.

4. Воспоминания о Литинституте: к 50-летию Литературного института им. А.М. Горького Союза писателей СССР, 1933–1983: сб. / сост. К.Я. Ваншенкин. М.: Сов. писатель, 1983. 479 с.

5. *Горький М.* Полн. собр. соч.. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997–2025.

6. *Долгова Е.А.* Преподавательское сообщество Института красной профессуры в 1930-е годы // Социологический журнал. 2018. Т. 24, № 4. С. 113–131.

7. Книга студентов и выпускников Литературного института им. А.М. Горького Союза писателей СССР: Библиографический указатель. М.: [б. и.], 1968–1971. 16 с.

8. *Курилов А.С.* Горький и вечерний рабочий литературный университет // Литературоведческий журнал. 2011. № 29. С. 259–281.

9. *Огрызко В.В.* «Без лишних словесных игр…». Кто руководил Литинститутом в первые десятилетия его существования // Литературная Россия. 2017. № 2, 19 января. URL: https://litrossia.ru/item/9644-bude-zhiv-orekh-bude-vsjo-pomre-orekh-ne-bude-nichego-zhizn-russkoj-provintsii (дата обращения: 01.12.2025).

10. *Романова О.В.* Рабочие кружки ассоциаций пролетарских писателей: материалы к истории литературных организаций // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023. № 3. С. 184–189.

11. *Ростова М.Л., Семенов В.И., Семенова Е.В.* Антонина Ивановна Малютина: ученый и педагог Енисейского педагогического института (к вопросу о воспитании на примере жизнедеятельности личности) // Современные проблемы науки и образования. 2016. № 6. С. 306.

Research Article

The Unknown Correspondent of Maxim Gorky, Ivan Naumov, the First Director of the Maxim Gorky Institute of Literature: A Source Study

© 2026. Anastasia G. Plotnikova
A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the support of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) “Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries”.

Abstract: This paper attempts to reconstruct the biography of Ivan Fedorovich Naumov (1898–1936), the first director of the Maxim Gorky Institute of Literature. The study examines a wide range of archival materials, including personal files, autobiographies, shorthand notes, documents from the State Archive of the Russian Federation, the Russian State Archive of Literature and Art, and the Manuscript Department of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, as well as rare periodical publications. Naumov’s life path is traced from his peasant childhood in the Ryazan province to key administrative and literary positions in the 1920s–1930s. Special attention is given to his contribution to the establishment of the Evening Workers’ Literary University, including tailoring the curriculum and arranging students’ living conditions. Another focal point is his literary work, including the plays “In the Wilderness” (“V glushi”) and “The Time of Troubles” (“Smuta”) (1934 and 1935, respectively). The reconstruction of Naumov’s biography is valuable not only as a case of restoring a little-known figure to cultural memory,

but also as a methodologically significant example of source study, which helps expand the historical and literary context, illuminate the mechanisms of cultural policy in the 1920s–1930s, and refine the practice of scholarly archival research.

Keywords: Ivan Naumov, Maxim Gorky, Institute of Literature, Evening Workers' Literary University, Writers' Union, archive

Information about the author: Anastasia G. Plotnikova, 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/0000-0003-1866-0608

E-mail: aplotnikovaimli@gmail.com

For citation: Plotnikova, A.G. "The Unknown Correspondent of Maxim Gorky, Ivan Naumov, the First Director of the Maxim Gorky Institute of Literature: A Source Study." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 123–146. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-123-146

References

1. *Bol'shaia tsenzura: Pisateli i zhurnalisty v strane Sovetov. 1917–1956* [*The Great Censorship: Writers and Journalists in the Soviet Country. 1917–1956*], comp. L.V. Maksimenkov. Moscow, MFD-Materik Publ., 2005. 752 p. (In Russ.)

2. Bystrova, O.V. "Sozdanie Vechernego rabochego literaturnogo universiteta: na materiale perepiski M. Gor'kogo" ["The Creation of the Evening Workers' Literary University: Based on the Correspondence of M. Gorky"]. *Maksim Gor'kii i kul'tura: sbornik statei* [*Maxim Gorky and Culture: A Collection of Articles*]. Nizhnii Novgorod, Editorial and Publishing Department of the Nizhny Novgorod Regional State Universal Scientific Library Publ., 2010, pp. 196–206. (In Russ.)

3. Vozgrin, V.E. *Istoriia krymskikh tatar: v 4 t.* [*History of the Crimean Tatars: in 4 vols.*]. Simferopol, Tezis Publ., 2013. (In Russ.)

4. Vospominaniia o Litinstitute: k 50-letiiu Literaturnogo instituta im. A.M. Gor'kogo Soiuza pisatelei SSSR, 1933–1983: sbornik [*Memoirs of the Literary Institute: For the 50th Anniversary of the A.M. Gorky Literary Institute of the USSR Union of Writers, 1933–1983: A Collection*], comp. K.Ia. Vanshenkin. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1983. 479 p. (In Russ.)

5. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 1997–2025. (In Russ.)

6. Dolgova, E.A. "Prepodavatel'skoe soobshchestvo Instituta krasnoi professury v 1930-e gody" ["The Teaching Community of the Institute of Red Professorship in the 1930s"]. *Sotsiologicheskii zhurnal*, vol. 24, no. 4, 2018, pp. 113–131. (In Russ.)

7. Kniga studentov i vypusknikov Literaturnogo instituta im. A.M. Gor'kogo Soiuza pisatelei SSSR: Bibliograficheskii ukazatel' [*The Book of Students and Graduates of the A.M. Gorky Literary Institute of the USSR Union of Writers: A Bibliographic Index*]. Moscow, [s. n.], 1968–1971. 16 p. (In Russ.)

8. Kurilov, A.S. "Gor'kii i vechernii rabochii literaturnyi universitet" ["Gorky and the Evening Workers' Literary University"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 29, 2011, pp. 259–281. (In Russ.)

9. Ogrzyko, V.V. “‘Bez lishnikh slovesnykh igr…’. Kto rukovodil Litinstitutom v pervye desiatiletiia ego sushchestvovaniia” [“‘Without Unnecessary Verbal Games…’: Who Led the Literary Institute in the First Decades of Its Existence”]. *Literaturnaia Rossiia*, no. 2, January 19, 2017. Available at: https://litrossia.ru/item/9644-bude-zhiv-orekh-bude-vsjo-pomre-orekh-ne-bude-nichego-zhizn-russkoj-provintsii (Accessed 01 December 2025) (In Russ.)

10. Romanova, O.V. “Rabochie kruzhki assotsiatsii proletarskikh pisatelei: materialy k istorii literaturnykh organizatsii” [“Workers’ Circles of Associations of Proletarian Writers: Materials for the History of Literary Organizations”]. *Vestnik Gosudarstvennogo gumanitarno-tekhnologicheskogo universiteta*, no. 3, 2023, pp. 184–189. (In Russ.)

11. Rostova, M.L., V.I. Semenov, and E.V. Semenova. “Antonina Ivanovna Maliutina: uchenyi i pedagog Eniseiskogo pedagogicheskogo instituta (k voprosu o vospitanii na primere zhiznedeiatel’nosti lichnosti)” [“Antonina Ivanovna Malyutina: Scholar and Teacher of the Yenisei Pedagogical Institute (On the Issue of Education by the Example of a Person’s Life and Work)”]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia*, no. 6, 2016, p. 306. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.12.2025 The article was submitted: 02.12.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026 Approved after reviewing: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026 Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
с публикацией архивных материалов
18+
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-147-177
https://elibrary.ru/PFNPQM

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Бани́н и Бунин: «жар соблазна»

© 2026, А.Ф. Строев
Независимый исследователь,
Париж, Франция

Аннотация: Статья основана на архивных материалах. В 1946 г. Надежда Тэффи пишет хвалебную рецензию на автобиографический роман азербайджанки Бани́н «Кавказские дни», написанный на французском языке, и знакомит ее с Иваном Буниным. Лауреат Нобелевской премии влюбляется в привлекательную романистку и пытается сделаться ее наставником, убедить ее стать русской, а не французской писательницей. Одновременно Константин Симонов вместе со своей женой Валентиной Серовой по поручению советского посольства уговаривают Бунина вернуться на родину, взять советский паспорт, как это делают тогда многие эмигранты. Однако Бунин боится повторить судьбу Куприна, умершего вскоре после возвращения. Бани́н, прельщенная возможностью посетить родные края, предлагает Бунину поехать вместе с ней на несколько месяцев в СССР. В итоге все кончается ничем, но для Бунина любовное увлечение оборачивается страданием. Позднее Бани́н рассказала историю их отношений в неопубликованном романе «Мафусаил и гадюка» и в двух вариантах воспоминаний, написанных на французском языке. Они напечатаны в двух русских переводах, сокращенном и полном, которые включают письма Бунина к ней. Однако, письма Бани́н к Бунину, впервые введенные в научный оборот в настоящей статье, позволяют лучше понять подноготную событий, литературные и жизненные стратегии русского писателя и азербайджанки, ставшей французской писательницей.

Ключевые слова: Бани́н, И.А. Бунин, Тэффи, К.М. Симонов, эмигрантская литература

Информация об авторе: 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: *Строев А.Ф.* Бани́н и Бунин: «жар соблазна» // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 147–177. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-147-177

Летом 1946 г. два искусителя предстали перед Иваном Буниным. Ему уже больше 75 лет. От Нобелевской премии, присужденной в 1933 г., не осталось ничего. Гонорары истощились, поскольку во Франции стихи и новеллы продаются скверно. Последние книги в переводе на французский вышли перед Второй мировой войной: «Освобождение Толстого» и «Лика»[1]. На русском языке Бунина печатают в США и во Франции. Но для французского читателя он — забытый автор из далеко прошлого. Как многие, Бунин любит выпить, но старается держать себя в руках. Здоровье слабое.

Первый искуситель — советская власть. В конце 1945 г. Бунин встретился с послом СССР во Франции Александром Богомоловым, который предложил ему напечатать его произведения на родине и спросил, не хочет ли он вернуться[2]. Михаил Аплетин, председатель Иностранной комиссии Союза писателей СССР, через Эльзу Триоле попросил Бунина прислать свои книги для издания в Москве. Писатель передал их через Бориса Михайлова[3]. Но узнав от своего давнего друга Николая Телешова, живущего в Москве, что готовится однотомник в 25 а. л., Бунин обиделся на то, что с ним не обговорили состав «изборника», огорчился, что могли использовать старые издания, а не последние, исправленные им, и испугался, поскольку публикация в СССР на русском языке, согласно постановлению об авторском праве 1928 г., могла лишить его гонораров за рубежом. Он писал Н.Д. Телешову 30 января 1946 г.:

> Я называю это дело ужасным для меня потому, что издание, о котором идет речь, есть, очевидно, изборник из всего того, что написано мною за всю мою жизнь, нечто самое существенное из труда и достояния всей моей жизни — и избрано без всякого моего участия в том (не говоря уже об отсутствии моего согласия на такое издание и о том, что оно лишит меня возможности переиздавать собрание моих сочинений на русском языке во Франции или в какой-либо другой стране, то есть единственного источника существования в нашей с Верой Николаевной старости и близкой

[1] *Bounine I.* Elle / trad. du russe par M. Parijanine. Paris: Stock, 1938. 177 p; *Bounine I.* La Délivrance de Tolstoï / trad. du russe par M. Slonim. Paris: Gallimard, 1939. 218 p.

[2] Александр Бабореко пересказывает слова посла: «…я спросил Ивана Алексеевича, как он относится к Советскому Союзу и предполагает ли он вернуться в СССР. <…> И.А. заметил, что он подумает относительно перспективы возвращения в СССР <…>» (*Бабореко А.К.* И.А. Бунин. Материалы для биографии. (С 1870 до 1917). М.: Худож. лит, 1967. С. 237). См. также: [6, с. 205–215]. Я горячо благодарю С.Н. Морозова за внимательное чтение моей статьи, уточнения и поправки, и Е.И. Погорельскую.

[3] Борис Данилович Михайлов (1895–1953), журналист, сотрудник Коминтерна, полковник, представитель Совинформбюро в Париже (1945–1947), арестован в 1949 г, умер в лагере.

полной инвалидности моей: дорогой мой, ведь мне 76-й год идет!). <…> тут я уже прямо в отчаянии и *прежде всего* потому, что поступлено со мной <…> как бы уже с несуществующим в живых и полной собственностью Москвы во всех смыслах: как же можно было, предпринимая издание этого *изборника*, не обратиться ко мне, хотя бы за моими советами насчет него, — за моими пожеланиями вводить или не вводить в него то или другое, за моими указаниям и, какие именно тексты моих произведений я считаю окончательными, годными для переиздания! <…>

В конце концов вот моя горячая просьба: если возможно, не печатать совсем этот *изборник*, пощадить меня; если уже начат его набор, — разобрать его; если же все-таки продолжится это поистине жестокое по отношению ко мне дело, то по крайней мере осведомить меня о содержании *изборника*, о текстах, кои взяты для него, — и вообще войти в подробное сношение и согласие со мной по поводу него[4].

В марте 1946 г. Бунин получил телеграмму от М.Я. Аплетина (в тот момент — заместителя председателя Иностранной комиссии Союза писателей СССР), что по его просьбе издание остановлено. Однако, как следует из дальнейшей переписки с Н.Д. Телешовым и К. Симоновым, писатель продолжал надеяться, что однотомник все-таки выйдет в новом виде.

Летом 1946 г. в игру вступили Константин Симонов и его красавица жена, актриса Валентина Серова.

Второй искуситель — Бани́н (Умм-Эль-Бану Асадуллаева, 1905–1992), французская писательница, родившаяся в Баку, внучка двух нефтяных миллионеров. После революции и национализации семья обеднела и уехала в Париж в 1924 г. Бани́н работала манекенщицей и думала о литературной карьере. Первый роман «Нами́» она написала весной 1940 г. Но для того, чтобы стать французской писательницей, весьма желательно завести знакомства в литературных кругах, обрести наставника и покровителя. Эту роль сыграл писатель, критик и издатель Жан Полан (Jean Paulhan), директор журнала «Nouvelle Revue Française» и давний сотрудник издательства Галлимар, где роман вышел весной 1942 г.[5]

[4] [*Бунин И.*] Переписка с Н.Д. Телешовым. 1897–1947 // Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 84: Иван Бунин, кн. 1. С. 628. Бунин указывает, что пересылает письмо через советское посольство.

[5] *Banine Th*. Nami. Paris: Gallimard — NRF, 1942. 221 p.

Жан Полан посоветовал Бани́н воскресить героиню, умирающую в конце книги[6]. Очевидно, он хотел, чтобы она создала серию романов о молодой женщине, используя успех первого, как это делали другие авторы. Позднее, журналисты сравнивали Банин с французской писательницей Колет (Колетт) и с канадской писательницей Мазо де ла Рош[7].

16 января 1943 г. Пьер Дрие ла Рошель написал Бани́н, что Жан Полан передал ему ее эссе «Бедные женщины» («Pauvres femmes»), что он с удовольствием напечатает его в журнале «NRF» (которым он официально руководил во время оккупации Франции, поскольку Жан Полан, еврей, скрывался от немцев), а также новеллы или повести, если Бани́н их пришлет (увы, ничего так и не вышло). Попутно Дрие ла Рошель похвалил роман «Нами́» и напомнил, что женщины, начиная с Эмили Бронте, создавали превосходные романы [17, p. 12][8].

Жан Полан продолжал устраивать литературную карьеру Бани́н, предлагать ее произведения в разные журналы. Без успеха. Переписывать ее прозу он не стал, а следующий роман ему не слишком понравился. «Вы еще должны научиться писать», строго указал он автору[9]. Критики, увы, тоже отмечали погрешности Бани́н во французском языке[10].

«Кавказские дни» вышли у издателя Рене Жюльяра (Réné Julliard), который целенаправленно стал продвигать Бани́н как продолжательницу дела Колет (Колетт) автора пяти романов о жизни Клодин[11]. Вслед за ним критики пишут о «Клодин в Баку», о «кавказской Колет»[12].

Роман «Нами» служил Бани́н визитной карточкой. В 1943 г. она послала его немецкому писателю и философу Эрнсту Юнгеру (1895–1998), служившему в Париже в немецкой администрации (сам он не был поклонником Гитлера), и подружилась с ним. Начиная

[6] Письмо Ж. Полана (13 декабря 1942 г.?) воспроизведено в каталоге книг и переписки Банин, подготовленном ее наследником и правопреемником Рольфом-Генрихом Штюрмером: [17, p. 9].

[7] См. Приложение.

[8] Благодарю за это указание Салатын Шамилову, которая готовит диссертацию о творчестве Бани́н.

[9] Копии писем Ж. Полана к Бани́н хранятся во Франции в архиве IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine). См.: Stroev A. Banine sous la férule de Jean Paulhan // Modernités russes (в печати).

[10] Comoedia, le 6 juin 1942, p. 2.

[11] О Колет упоминал также Ж. Полан в письмах к Бани́н.

[12] Variété, 1945, t. 1, p. 45; L'Ordre, le 13 juillet 1945, p. 4; La Femme, le 5 août 1945, p. 13; Combat, le 24 juillet 1946, p. 2.

с 1945 г. она много лет переводила произведения Юнгера на французский[13], писала о нем[14].

Бани́н дважды была замужем. Сначала за азербайджанцем Балабеем Годжаевым (который затем переехал в Турцию), а позднее, с 1935 г. по 1947 г. за архитектором из Тулузы Мариусом Тийе (Marius Paul Félix Thillet, 1886–1956)[15]. Оба раза не очень удачно.

Бани́н с Буниным познакомила его давняя приятельница, писательница Надежда Тэффи. До войны она была гражданской женой финансиста Павла Тикстона (СПб., 1872 – Париж, 1935). Тэффи и Тикстон приезжали вместе на юг Франции в августе — сентябре 1929 г. и встречались с Буниными[16]. После кончины Павла Тикстона Тэффи продолжала общаться с его сыном Сергеем Тикстоном (1903–1981), экономистом, банкиром, масоном. Он женился на Кюбре Асадуллаевой (1901–1985), художнице, старшей сестре Бани́н. Тэффи написала блестящую рецензию на автобиографический роман Бани́н «Кавказские дни» (1946)[17], изложив его на свой лад. В конце рецензии Тэффи сетует, что эмигрантская литература потеряла очередного талантливого автора, который предпочел писать не на русском, а на французском языке.

Бани́н пишет в воспоминаниях о Бунине:

> Литература хороша хотя бы тем, что она знакомит людей между собой. Она открыла мне двери во многие дома, сблизила с разными писателями. <…> Благодаря литературе я стала другом Тэффи, которую полюбила с первого взгляда. У нее был самый острый и злой язык на свете. К тому же она была умна <…>. Я тоже не из добреньких, и вот мы находили усладу в том, чтобы перемывать людям кости. По воле случая мы оказались соседками: за пять минут я доходила от своей улицы Лористон до ее улицы Буассиер <…>[18].

Тэффи ввела Бани́н в круг русских литераторов. Она дала «Кавказские дни» Бунину, расхвалила Бани́н («Она неотразима») и познакомила их у себя на одном из «четвергов», когда она прини-

[13] *Jünger E.* La paix, trad. par Banine et Armand Petijean. Paris: la Table ronde, 1948. 157 p.

[14] *Banine* Rencontres avec Ernst Jünger. Paris: R. Julliard, 1951. 153 p; *Banine* Portrait d'Ernst Jünger. Lettres, textes et rencontres. Paris: la Table ronde, 1971. 267 p; *Banine* Ernst Jünger aux faces multiples. Lausanne; [Paris]: l'Âge d'homme, 1989. 213 p.

[15] Я благодарю Салатын Шамилову за эти сведения.

[16] См.: [8] (о П. Тикстоне: С. 353, 378–379).

[17] См. Приложение.

[18] *Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина / пер. с франц. Е. Зворыкиной // Время и мы. 1979. № 40, апрель. С. 5–57; № 41, май. С. 5–52.

мала друзей. Тэффи знала, что после разлуки с поэтессой Галиной Кузнецовой, покинувшей Францию, Бунину нужна литературная спутница. Жена, Вера Николаевна Муромцева-Бунина, играла роль ангела-хранителя и не ревновала писателя.

> Незадолго до того Тэффи доложила мне, что он хотел познакомиться с этой «уроженкой Кавказа, которая пописывает на французском языке вместо того, чтобы пользоваться своим родным, русским»[19].

Бунин хочет сделаться литературным наставником Бани́н. Он приносит ей свои книги, чтобы она узнала и полюбила его как писателя, научилась ценить стиль. Поскольку к моменту их знакомства она почти не читала его:

> Мои вкусы никогда меня к Бунину не влекли, его произведения меня не трогали. Я знала, что они прекрасны, но их суть меня не задевала: в них слишком много говорилось о любовных переживаниях, казавшихся мне бурей в стакане воды <…>[20].

> Когда при мне произносили имя «Бунин», я считала, что говорят о Куприне, которого я любила неизмеримо больше <…>[21].

Бани́н, как мы увидим далее, хотела переводить Бунина на французский, сделать с ним совместную книгу. В 1946 г. она уже напечатала два романа, пишет третий, перевела на французский для своего издателя Р. Жюльяра «Чужая жена, или муж под кроватью» Достоевского[22]. Она по праву считала себя французской писательницей.

Бунин, напротив, желал, чтобы она начала изъясняться на русском, стала русской писательницей. Он дарит ей свою книгу «Избранные стихи» (Париж: Современные записки, 1929) с надписью: «Черная роза небесных садов Аллаха, учитесь писать по-русски»[23]. Комплимент подчеркивает восточную[24] красоту черноволосой Бани́н, отсылает к Блоку («Я послал тебе черную розу в бокале») и зву-

[19] Там же. № 40. С. 7.

[20] Там же.

[21] Там же. С. 11.

[22] *Dostoiewski* La Femme d'un autre ou le Mari sous le lit / trad. du russe par Banine. Paris: Julliard, 1945. 87 p.

[23] *Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина... № 40. С. 22.

[24] О мифе Востока, соблазнительного и опасного, в творчестве Бунина см: [3, с. 552–561].

чит как приказ. Однако Бани́н честно признается 27 июня 1946 г.: «моя русская грамотность очень жуткая вещь и <…> писать мне на этом языке опасно». В своих письмах она мешает французский и русский язык.

Бунин ревнует ее к Эрнсту Юнгеру, хочет занять его место в сердце Бани́н. Он тщетно пытается соблазнить ее — и страдает.

Бани́н о Бунине: сохранившиеся тексты

Бани́н написала на французском три варианта воспоминаний о Бунине: «Встречи с Буниным» («Rencontres avec Bounine», март 1953, незадолго до смерти писателя), роман «Мафусаил и гадюка» («Mathusalem et la vipère», без года, после кончины писателя, где он именуется Иван Орлов), и «Последний поединок Ивана Бунина» («Le dernier duel d'Ivan Bounine», 1968), а также несколько вариантов вступлений и заключений к мемуарам[25]. Она долго колебалась, как лучше рассказать о Бунине. На русский язык воспоминания переводились дважды: в 1979 г. Е. Зворыкиной (немного сокращенный вариант) и в 2023 г. С. Володиной, которая отредактировала и дополнила перевод Зворыкиной, написала предисловие (она была хорошо знакома с Бани́н) [1][26]. В романе и воспоминаниях Банин письма Бунина переведены на французский и слегка изменены (варианты разнятся), а в русских изданиях дается подлинный текст[27].

Письма Бани́н к Бунину хранятся в Англии в фонде Бунина в Русском архиве в городе Лидсе (Leeds Russian Archive, далее LRA. MS)[28]. На опубликованные письма Бунина я буду только ссылаться, а письма Бани́н приведу полностью, за исключением многостраничного послания о русских во Франции и об отношении Бунина к французам, которое отсутствует в архиве Лидса. Анализ этого послания показывает, что два варианта были написаны задним числом: короткий в 1953 г.[29], а длинный в 1968 г., когда Бани́н дополняла свои воспоминания, читая книгу О. Михайлова (1967)[30], предисловие

[25] Тексты Бани́н, посвященные Бунину (машинопись с рукописной правкой), хранятся в архиве Ирен Фрашон. Я горячо благодарю ее за предоставленную возможность ознакомиться с ними.

[26] Муж Светланы Володиной, Виктор Степанович Володин, с 1957 г. по 1962 г. был первым секретарем посольства СССР и представителем ВОКС во Франции.

[27] Е. Зворыкина получила от Бани́н копии писем Бунина, а С. Володина — оригиналы. Их сканы помещены в конце подготовленной ею книги.

[28] Я благодарю работников архива в Лидсе, приславших мне копии, и сотрудников посольства Азербайджана в Париже, любезно оплативших их изготовление.

[29] Бани́н ссылается на книгу Генри Миллера: *Miller H.* Souvenirs, souvenirs. Paris: NRF Gallimard, 1953. 351 p.

[30] *Михайлов О.Н.* Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. М.: Наука, 1967. 176 с.

А. Твардовского к собранию сочинений Бунина (1965), статью К. Симонова о Бунине («Литературная Россия», 22 июля 1966 г.).

На многих письмах нет дат, ибо тогда в Париже исправно работала пневматическая почта (письма доставлялись в течение часа), и часто Бунин и Бани́н число не ставили, а конверты, увы, не сохранились.

Письма печатаются с сохранением пунктуации и орфографии Бани́н, мешающей русский язык с французским.

Ход событий

В. Бунина пишет в дневнике 27 мая 1946 г.: «Предлагают Яну [Ивану Бунину] полет в Москву, туда и обратно, на две недели, с обратной визой»[31].

Тэффи знакомит Бунина с Бани́н в четверг 13 июня 1946 г.

14 июня выходит указ о Президиума Верховного Совета «О восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции», если они обратятся с заявлением в посольство до 1 ноября 1946 г. Начинается репатриация. Некоторые, в том числе писатели А. Ремизов, Б. Пантелеймонов, А. Ладинский, берут советский паспорт, но в СССР не торопятся.

15 июня Бунин оставляет у консьержки в доме Бани́н в 16-м округе Парижа (ул. Лористон, дом 40) свою книгу «Речной трактир», оформленную М. Добужинским (Нью-Йорк: M. Zetlin, 1945), с игривым посвящением. Затем пишет письмо и вскоре в первый раз приходит к Бани́н домой.

27 июня Бани́н отправила Бунину письмо, разыгрывая роль восточной женщины («татарки»[32]), предложенную писателем.

Le 27 juin 1946[33]

Милый обожаемый Иван Алексеевич, хоть я и татарка, привыкшая уничтожать города и скакать на диких, неоседланных лошадях, но все таки умею держать слово и пишу Вам, главным образом для

Книга с подчеркиваниями карандашом, сделанными Бани́н, сохранилась в доме Ирен Фрашон.

[31] Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. / ред. Милица Грин. Frankfurt am Main: Посев, 1977. Т. 3. С. 181.

[32] В романе «Нами́» (1942) и в первом издании «Кавказских дней» (1943) Бани́н использует слово «Tartares» для обозначения азербайджанцев, мусульман. В издании 1985 г. она пишет азербайджанцы («Azerbaïjanais»). А Бунин под татарами подразумевает татаро-монголов.

[33] Русский архив Лидса (Leeds Russian Archive). Фонд Бунина: LRA.MS 1066/1762.

того что бы вы собственно очно убедились в том, что моя русская грамотность очень жуткая вещь и что писать мне на этом языке опасно. Искренне об этом жалею, во первых из честолюбия потому что ведь приятно быть способной писать одинаково хорошо на двух языках, а во вторых потому что мне было бы приятно Вам доставить это удовольствие. Кстати об удовольствии: я ужасно люблю быть с Вами и я все ищу под каким бы предлогом мне Вас попросить придти ко мне, но ничего не могу придумать. Не могли бы вы найти что-нибудь?

До сих пор хохочу как идиотка вспоминая Ваш рассказ о короле[34]. Я люблю в вас много разных черт, но больше всего ценю ваше веселье т. к. ненавижу мрачных людей. Je suis certain qu'Allah aime la joie et nous sait gré de surmonter la tristesse dont le monde n'est déjà que trop rempli[35].

Милый, дорогой Иван Алексеевич
до скорого? Ваша

Banine

30 июня Вера Бунина пишет в дневнике, что ей рассказали о собрании Союза советских патриотов в Париже, на котором выступал посол А.Е. Богомолов, присутствовали Тэффи и Пантелеймонов. И добавляет от себя: «Очень тяжело. Безотрадно. Бессмысленно. Здесь тоже согнут, кого можно, в бараний рог»[36].

Иван Бунин посылает Бани́н три письма по пневматической почте (30 июня, б. д., 5 июля), кокетливо уверяет, что якобы родился не в 1870 г., а в 1879 г., что он, несмотря на пьянство (в чем укоряет его Бани́н), не уступает в мужской силе престарелому Гёте, и приглашает на свой вечер в воскресенье (7 июля), на котором он специально для нее будет читать восточный рассказ «Темир-Аксак-Хан» (1912 г.).

Бани́н, разумеется, на вечер пришла. В мемуарах она рассказывает, что после выступления отправилась с писателем и его друзьями в кафе и познакомилась с Верой Николаевной Буниной. Она тогда же пишет деловое и кокетливое письмо послание, но отправляет позже, ибо Бунин получил его только 9 июля.

[34] Может речь идти о шведском короле, который вручал Бунину нобелевскую премию в 1933 г. и часто приезжал в Ниццу играть в теннис и отдохнуть (*Бахрах А.* Бунин в халате: по памяти, по записям. Bayville (N. J.): Товарищество зарубежных писателей, 1979. С. 125) или о сербском короле, которого Гиппиус заставила перейти с французского на русский (*Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина... № 40. С. 37–38).

[35] Я уверена, что Аллах любит веселье и побуждает нас преодолевать грусть, которой и так уж переполнен мир (фр.).

[36] Устами Буниных… Т. 3. С. 183.

7 juillet [1946][37]

Обожаемый Иван Алексеевич,

У Pavois[38] ничего не вышло: Caillé[39] и Будаговский[40] были восхищены идеей, а хозяин[41] нет. Так что я пойду поговорю со своим издателем[42] если вы ничего не имеете против.

Совершенно без лести: как вы чудно говорите и какой у вас гремящий и приятный голос двадцатилетнего юноши. И ясно, что я еще больше в вас влюблена хотя в то же время je me demande[43] не должна быть обижена на вас до гроба за ваше défection[44] относительно татарского разсказа.

Надеюсь, что вы будете у Теффи[45] в этот ее последний четверг, а то мне было бы скучно без Вас. Клянусь Аллахом que vous me manquez[46] хотя видимо суждено нам ссориться когда мы вместе.

Очень tendrement[47] думаю о Вас.

Banine

Бунин отвечает 9 июля: «Больше писать не могу — рука отказывается, нынче писал без отдыху целых пять часов. Очень огорчен, что четверг еще не скоро. P.S. О делах поговорим при свидании»[48].

Бани́н пишет в воспоминаниях через много лет: «“О делах” — дела эти были связаны с возможностью перевода моей автобиографической книги[49] на русский; имелся в виду и мой перевод одного из рассказов Бунина на французский»[50].

Поскольку Бани́н копии своих писем не сохранила, то потому она отчасти вспоминает, отчасти строит гипотезы. Разумеется, ей хотелось, чтобы ее перевели и напечатали на русском, но это не могли

[37] LRA.MS 1066/1763.

[38] Éditions du Pavois — парижское издательство, которое в 1946 г. напечатало, в числе прочего, в переводе на французский «Крестовые сестры» А. Ремизова, «Постскриптум» Б.Н. Щербинского (Беляева), «Одноэтажную Америку» Ильфа и Петрова, «Большую реку» В. Лидина.

[39] Переводчик Pierre-François Caillé (1907–1979).

[40] Сергей Александрович Будаговский (Будаковский; Полтава, 1894 – ?), юрист, экономист, масон.

[41] С 1946 г. в издательстве работал Морис Надо (Maurice Nadeau, 1911–2013), писатель, литературный критик, издатель, троцкист.

[42] Рене Жюльяр.

[43] я спрашиваю себя (*фр.*).

[44] отступничество (*фр.*).

[45] Так в оригинале.

[46] мне вас не хватает (*фр.*).

[47] нежно (*фр.*).

[48] *Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина... № 40. С. 33.

[49] Видимо, Бани́н имеет ввиду «Кавказские дни».

[50] *Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина... № 40. С. 33.

сделать издательства «Павуа» и «Жюльяр». Ее могло бы напечатать либо эмигрантское издательство, либо советское.

Однако в письме Бани́н к Бунину речь идет о совместном проекте, об издании под одной обложкой произведений Бани́н и Бунина. Какой именно «татарский рассказ» она собиралась перевести на французский, а Бунин ей отказал, можно только строить гипотезы. «Темир-Аксак-Хан»? Следует ли из этого, что Бунину хотелось дать что-то новое? Произведение, которое он писал 9 июля?

В издательстве Павуа Бани́н предложили перевести роман Василия Яна «Чингиз-хан»[51], о чем она сообщила в несохранившемся письме, как это следует из ответного письма Бунина от 14 июля (воскресенье): «Пишете Вы по-русски все лучше и лучше, только в последнем письме есть маленькая чепуха — французская. Вы говорите об узбекском романе: “Перелистывая его, он мне показался занятным”»[52]. Бунин вошел в роль учителя. В том же письме он извещает: «Завтра вечером <т. е. 15 июля> я позван к Пантелею на писателя Симонова. Если буду у Вас во вторник, расскажу о нем»[53].

К. Симонов, И. Эренбург и генерал М.Р. Галактионов в начале июля приехали во Францию на теплоходе из Бостона после журналистской (пропагандистской) командировки в Америку и Канаду, куда их в начале апреля отправили по указанию Сталина[54]. Не полетели самолетом, как по дороге туда, ибо, получив, кроме расходов на поездку, еще по 10 000 долларов каждый, они не только приоделись, но и купили автомобили (Эренбург — бьюик, а Симонов — кадиллак) [5, с. 171–234].

Георгий Адамович рассказывает[55] об этом ужине 15 июля у Бориса Григорьевича Пантелеймонова (1888–1950), человека весьма состоятельного, по его словам. Химик по профессии, Пантелеймонов эмигрировал в 1929 г. В 1946 г. он дебютировал как писатель и весьма успешно. Дружил с Ремизовым, Буниным и Тэффи [15, с. 479–480]. Член Союза советских патриотов, он активно сотрудничал с советским посольством, взял советский паспорт. По словам Адамовича, Бунин, прикинувшись наивным, расспрашивал Симонова о судьбе Бабеля, Пильняка, Мейерхольда и других репрессированных и по-

[51] Исторический роман «Чингиз-хан» (1939) Василия Яна (Янчевецкого, 1874–1954).

[52] *Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина... № 40. С. 40.

[53] Об этом ужине см.: [6]. С.Н. Морозов предположил, что ужин состоялся позднее, но это письмо дает точную дату.

[54] До этого Симонов, также по распоряжению Сталина, провел четыре месяца в Японии в служебной писательской командировке.

[55] *Адамович Г.В.* Бунин. Воспоминания / вступ. заметка и публ. А. Бабореко // Знамя. 1988. № 4. С. 178–191.

лучал один ответ «Не могу знать». Тэффи своими шутками удалось разрядить обстановку.

Во вторник 16 июля Бунин посетил Бани́н, которая в четверг 18 вновь пишет ему и приглашает к себе.

Jeudi[56]
[18.7.1946][57]

Милый Иван Алексеевич,

Пишу вам что бы напомнить что жду Вас в субботу вечером (пораньше). Ne vous donnez pas la peine de répondre[58] : я вам пишу только для большей верности.

Что-то мне стало грустно после вашего ухода. On a beau savoir avec de raison[59] что жизнь это непрерывная сложность и разочарование — наше инстинктивное стремление к счастью отказывается примириться с этой мыслью. Но, ненавидя меланхолию, я переборола это нездоровое чувство и вернулась к моему обычному цинично-здравому подходу к вещам.

Роман узбекский оказался милым историческим сочинением для подростков или несложных взрослых людей[60]. Он совсем не годится для sophisticated[61] парижской публики.

Я очень вас люблю, несмотря на Ваш ужасный характер, упорство, недоверие и прочие неприятные недостатки.

Ваш покорный ягненок

Banine

Бани́н не ведала ни о драматической судьбе Василия Яна, ни о политическом звучании романов «Чингиз-хан» и «Батый», удостоенных Сталинской премии в 1942 г. Она отказалась переводить и упустила возможность сотрудничать с очень активным издательством «Павуа». Роман вышел в переводе Бориса Метцеля, левого журналиста, кинокритика, переводчика[62].

21 июля 1946 г. советское посольство провело торжественное собрание, на котором эмигрантам вручали советские паспорта. При-

[56] LRA.MS 1066/1764.

[57] Четверг (*фр.*). Дата поставлена карандашом, вероятно, хранителем Русского архива Лидса (Leeds Russian Archive) профессором Ричардом Дэвисом, мнению которого стоит доверять.

[58] Не трудитесь ответить (*фр.*).

[59] Тщетно ум говорит (*фр.*).

[60] Для того, чтобы легче опубликовать книгу, Василий Ян сделал сокращенный вариант для Детгиза.

[61] утонченной (*англ.*)

[62] *Yan V.* Gengis-Khan, trad. du russe par Boris Metzel. Paris: Ed. du Pavois, 1946. 422 p.

шло полторы тысячи человек. Посол А.Е. Богомолов произнес речь, выступили новоиспеченные советские граждане (в том числе А. Ладинский). К. Симонов и И. Эренбург читали свои военные стихи.

К. Симонов уверяет в мемуарах, что именно тогда он впервые встретил Бунина: «кто-то из руководителей Союза советских патриотов подвел меня к сидевшим в первых рядах Бунину и Тэффи и познакомил меня с ними»[63]. Однако, как мы видели выше, они познакомились 15 июля на ужине у Б. Пантелеймонова. Александр Богомолов дал Симонову задание:

> Перед моими последующими встречами с Буниным наш посол говорил мне, что было бы хорошо как-то душевно подтолкнуть Бунина к мысли о возможности возвращения, говорил о том, что Бунин живет не в безвоздушном пространстве и есть силы, которые действуют на него в обратном направлении[64].
>
> Я с охотой взял на себя это неофициальное поручение попробовать повлиять на Бунина [14, с. 218].

Дело не доверили Эренбургу, к которому Бунины отнеслись с большим недоверием еще в мае 1921 г., когда тот посетил их в Париже[65]. Надежда Тэффи в статье «По поводу чудесной книги. И.А. Бунин: Избранные стихи» (1929)» написала: «Несколько лет тому назад приехал в Париж Эренбург. Тогда о нем еще не говорили, что он состоит на службе в Че-Ка и занимается доносами. Поэтому, кое у кого из прежних друзей он был принят» [12].

На другой день после торжественного собрания, 22 июля Вера Бунина записала в дневнике: «Очень манили к себе. Искушали комфортом, деньгами <…>»[66].

26 июля[67] Симонов якобы случайно встретил в кафе Бунина и Тэффи и пригласил писателя в ресторан. На другой день, 27 июля Бунин пишет Симонову письмо с просьбой уладить его отношения с Госиздатом: ему хочется, чтобы сборник все-таки вышел в Москве, но состав был бы с ним согласован[68].

---

[63] См. главу «Об Иване Алексеевиче Бунине» в воспоминаниях Симонова, написанную в 1961 г. и переделанную в 1973 г.: [14, с. 216–229].

[64] Симонов в мемуарах причисляет к таковым М. Алданова, вернувшегося в Париж из США. См.: [14, с. 226].

[65] В.Н. Бунина. Дневник (10 мая 1921 г.). Устами Буниных... Т. 2. С. 36.

[66] Цит. по: [6, с. 207].

[67] Дата установлена С.Н. Морозовым.

[68] Симонов приводит текст письма в своих воспоминания: *Симонов К.М.* Об Иване Алексеевиче Бунине. С. 226–227.

В воскресенье 28 июля[69] Симонов обедал днем с Буниным в дорогом гастрономическом ресторане «Лаперуз» (выбрал Бунин, платил Симонов). Они вели долгую беседу о возможном возвращении.

После этого, по свидетельству Симонова, они еще дважды встречались в кафе (а всего — «пять или шесть раз» [14, с. 216]). Бунин отказывается ехать в Россию: «Заговорив о возвращении, он сказал, что, конечно, очень хочется поехать, посмотреть, побывать в знакомых местах, но его смущает возраст» [14, с. 219]. Ему не хочется уподобляться Александру Куприну, который приехал в Россию в 1937 г.: «Я не хочу, чтобы меня привезли в Москву, как Куприна. — Он старательно и ядовито подчеркивал: не приехал, а “привезли”. — Вернулся домой уже рамоли, человеком ни на что не способным… Я так возвращаться не хочу» [14, с. 220].

В воскресенье 28 июля (?) Бунин пишет Бани́н письмо, приносит ей свою книгу о Льве Толстом. В письме, отправленном в понедельник 29 июля, он сетует на то, что Бани́н недостаточно ценит его художественное мастерство, поскольку ей понравился только рассказ «Старуха».

[29.7.1946][70]
Lundi[71]

Милый мой, какой вы действительно милый, что доставили мне удовольствие найти, возвратясь домой, Вашу книгу[72]. Вернулась в восьмом часу, легла на диван с ней и остановилась только в два часа ночи, прикончив ее. Читала через чур скоро, захлебываясь от интереса и перечту вновь на днях. Но уже должна сказать Вам, что книга эта меня переполнила, и отозвалась я на нее всем моим постоянно философически-настроенным нутром. Ведь она не длинная а Вы успели вывернуть Толстого наизнанку и с безпристрастностью тем более ценной что вы его очень любите. И несмотря на то что и я его люблю безконечно, я все же поняла восклицание Жида после чтения этой книги:

Tolstoï est pour moi une impossibilité[73].

[69] Дата установлена С.Н. Морозовым по дневнику В. Буниной.

[70] LRA.MS 1066/1765. Дата поставлена карандашом архивистом.

[71] Понедельник (*фр*.).

[72] *Бунин И.* Освобождение Толстого. Париж: YMCA-PRESS, 1937. 255 с; *Bounine I.* La Délivrance de Tolstoï / trad. Marc Slonim. Paris: Gallimard, 1939. 219 p. Судя по тому, что это корректура и не все страницы разрезаны, возможно, Бунин дал Бани́н французский перевод.

[73] «10 septembre. 1941. Je lis avec un vif intérêt le livre de Bounine sur Tolstoï. <…> Tolstoï reste, pour moi, une impossibilité». *Gide, André.* Pages de journal 1939–1941 (mai 1942). Lausanne: Ed. du Haut-Pays, 1945. Цит по.: [16, p. 525]. «10 сентября. 1941. Читаю

Я теперь ясно вижу, что он подразумевает под этими словами.

Эта книга меня еще больше приблизила к Вам: я с большой acuité[74] чувствую все что вы в ней даете чувствовать и каждое ваше слово мне кажется le mot juste[75].

Жду с нетерпением четверга[76]. Я боюсь, что та ироническая часть моей натуры, которая ярче всего во мне высказывается, мешает вам видеть ту большую нежность которую я чувствую к Вам. Но Боже мой, когда вы научитесь не глядеть поминутно на часы, сидя у меня?

Banine

P.S. Вы очень недобросовестно корректировали эту книгу — она была полна неразрезанных листов. А кстати: не могла бы ли я найти где-нибудь один экземпляр. Я ужасно хотела бы en avoir un[77].

В литературный диалог вмешивается политика. С 29 июля по 15 октября 1946 г. в Париже проходит мирная конференция: страны победительницы определяют суммы репараций, которые должны заплатить побежденные, и перекраивают карту Европы. Советскую делегацию возглавляет В.М. Молотов, а затем А.Я. Вышинский.

Во вторник 30 июля Бунин пишет Бани́н, что получил ее пакет (видимо, с книгами, которые он попросил вернуть, и ее рассказом), что он заболел и консультировался с тремя врачами, но собирается в четверг к Тэффи. И добавляет: «Вечером буду читать Ваш рассказ». Видимо, Бани́н написала рассказ (на французском языке?) для совместной публикации. Возможно, что именно этому рассказу посвящено более позднее письмо (от воскресенья 18 августа?), в котором Бунин пишет: «Мой дорогой молодой собрат по перу, позвольте Вам посоветовать кончить Ваш маленький рассказ маленьким письмом его к ней — приблизительно в таком роде…» [1, с. 18].

Однако, это может быть эпистолярная игра — Бунин таким образом просит свидания с Бани́н и говорит от ее имени. В более позднем письме Бунин открыто использует этот прием, объясняя, как надо с ним обращаться: «Во сто раз было бы добрее сказать прямо, — так, например: “Извините меня, я немножко виновата — необдуманно втянула Вас…”» [1, с. 26].

с живым интересом книгу Бунина о Толстом. <…> Толстой остается для меня невозможностью» (фр.).

Об отношениях Бунина и Андре Жида и, в частности, о «Дневнике», подаренном Бунину, см. так же: *Бахрах А.* Бунин в халате: по памяти, по записям… С. 34–38, 135–135.

[74] остротой (*фр.*).

[75] точным словом (*фр.*).

[76] Встречи у Тэффи.

[77] его иметь (*фр.*).

В августе Бунин приносит Бани́н свои книги, а также посылает по почте свой (новый?) рассказ.

[6.8.1946][78]
вторник

Многоуважемый Иван Алексеевич

Вижу с грустью что вы в пневматическом деле ничего не смыслите. Гордо наклеили не знаю сколько марок на конверт и положили в него четыре листа. Вы могли бы наклеить еще вдвое больше марок, письмо все равно не дошло бы до меня пневматическим порядком, из-за своей тяжести. Вот и видно из этого что Вы un Barbare de l'Est[79]. Но несмотря на эту вашу нецивилизованность, разсказ мне очень понравился и убедил в вашей правоте: Вы конечно не старик, а если это кажется, то это только обман зрения: Вы молоды, Вы очаровательны и я Вас очень люблю. И дай Бог всякому такую молодость души, как вашу.

Очень мне неприятно сознаться, но Деревня мне показалась скучна и я ее с трудом одолела. Не бейте меня и не сердитесь. Ведь у вас есть чудный способ выйти победоносно из этого положения: это решить что я ничего непонимающая идиотка испорченная гнилой европейской цивилизацией. Зато Суходол восхитил меня. Его *тон* мне чрезвычайно понравился и его необычайная поэзия сделанная на том чувстве которое кажется в Вас особенно обостренно: Où sont les neiges d'antan[80]. И чудесное стихотворение: Вечер Что и говорить, время от времени вы неплохо пописываете, за что и согласна простить Вам половина Ваших недостатков (из этой прощающейся половины алкоголизм исключается).

Я очень соскучилась по Вас. Была занята все эти вечера и сегодня тоже, и возможно также и завтра, а может быть нет. Не могли бы Вы позвонить мне завтра (среду) что бы сговорится. Я буду дома от трех до шести часов. А если из-за отсутствия консьержки Вы не сможете дозвониться, звоните от шести до семи на Kle: 85-00 где я буду в это время.

Так что peut-être à demain[81].

Banine

[78] LRA.MS1066/1766. Дата поставлена карандашом архивистом.

[79] восточный варвар (*фр.*)

[80] «Но где же прошлогодний снег?» Франсуа Вийон «Баллада о дамах прошлых времен» (перевод Н. Гумилева, 1913).

[81] Может быть до завтра (*фр.*)

Вскоре Бунин получил билеты (возможно, бесплатные) на вечер Симонова и отдал один Бани́н. 8, 10 и 11 (?) августа он посылает ей пневматички, уточняя, что вечер Симонова будет не в воскресенье, а в понедельник. Ревнует ее: «Нынче видел во сне, что Вы вышли замуж за Тарасова[82] — и проснулся в таком горе, что выпил подряд 4 рюмки коньяку и выкурил 3 папиросы»[83]. Позднее он напишет Бани́н, что французские писатели «конечно, никогда не думали, что “зерно европеизма”, данное мне, меньше такого же “зерна” в Шестоковиче[84], в Тарасове, в Триоле и т. д.»[85].

11 августа Симонов зашел к Бунину пригласить на свой творческий вечер. Рассказал, что был на юге Франции, где писал повесть. К нему приехала жена, актриса Валентина Серова.

Вера Бунина пишет о Симонове:

> Понравился своей искренностью, почти детскостью. <…> Симоновское благополучие меня пугает. Самое большое, станет хорошим беллетристом. Он неверующий. <…> Когда он рассказывал, что он имеет, какие возможности в смысле секретарей, стенографисток, то я думала о наших писателях и старших, и младших. <…> Симонов ничем не интересуется. Весь полон собой. Человек он хороший, поэтому это не возмущает, а лишь огорчает. <…> Это самые сильные защитники режима. Они им довольны, как таковым, нужно не изменить его, а улучшить. Ему нет времени думать о тех, кого гонят. Ему слишком хорошо[86].

Бани́н, выступающая, по ее словам, в роли фаворитки, требует, чтобы Бунин сидел на вечере Симонова рядом с ней, а не с Серовой, которая предложила подвезти писателя. В час дня в понедельник 12 августа Бунин нашел компромисс. В итоге он сидел в первом ряду в окружении обеих дам. Валентина Серова повезла Бунина и Бани́н в 9 вечера на огромной американской машине с шофером. Видимо, в кадиллаке, привезенном из США? Константин Симонов ждал их в зале. Вера Бунина добиралась сама и сидела отдельно от них.

Писатель Леонид Зуров, прочтя воспоминания Симонова, писал Александру Бабореко в 1966 г. из Парижа , что после этого вечера

[82] Анри Труайя (Левон / Лев Асланович Тарасов; 1911–2007), лауреат Гонкуровской премии (1938), член Французской Академии (1959).

[83] Последний поединок, I, с. 44.

[84] Так в письме. Его фотографию см.: [1, с. 185].

[85] См.: [1, с. 137]. В переводе Е. Зворыкиной исправлено на Шестова (*Ум-Эль-Бани́н,* Последний поединок Ивана Бунина... № 41. С. 38).

[86] Устами Буниных… Т. 3. С. 182–183.

Иван и Вера Бунины, Надежда Тэффи, Георгий Адамович, Бани́н, Антонин Ладинский и другие «встретились с К. Симоновым (и его женой) у Дюпона (кафе-ресторан, вход с авеню Ваграм, находится недалеко от рю Дарю и Зала Плейель)»[87]. Сам Л.Ф. Зуров тогда состоял непременным секретарем исторической секции Научного общества при Союзе советских патриотов в Париже, сотрудничал в «Советском патриоте». А.И. Серков пишет, что он убеждал Бунина возвратиться в Россию [13, с. 351].

Несколько раз Бани́н упоминает в мемуарах, как она флиртовала с Буниным и уговаривала отправиться на несколько месяцев СССР и взять ее с собой в качестве секретарши[88], возможно, надеясь заодно посетить Баку:

> Ах, как мне захотелось вдруг ехать в Москву — с ним. Я представила себе Кремль, приемы, разговоры с интеллигентными советскими людьми...
>
> Если Париж стоил обедни, то путешествие в Россию стоило уступок. И я прибавила: «Если вы возьмете меня с собой, я буду у ваших ног, я стану вашей рабой». <…>
>
> Я подливала ему красного вина, которое он поглощал в неимоверных количествах[89].

Бани́н порвала с Буниным, когда он окончательно отказался ехать. В конце 1960-х гг., когда она пишет воспоминания, то задним числом порицает себя и хвалит Бунина за то, что он отказался от обеспеченной жизни в СССР.

15 августа Вера Бунина пишет в дневнике, что «третьего дня» (т. е. во вторник 13 августа. — *А.С.*) у них был «московский ужин: водка, селедка, кильки, икра, семга, масло, белый и черный хлеб — все прислано на авионе по просьбе Симонова. Были у нас и Тэффи с Бани́н, которая внесла большое оживление. <…> Она <Валентина Серова> говорила, что здесь все хуже, чем в России[90]. Отрицала, что были аресты перед войной»[91].

---

[87] *Бабореко А.К.* И.А. Бунин… С. 297.

[88] Так в 1920–1930-е гг. ездил с секретаршами в СССР Анри Барбюс.

[89] *Ум-Эль-Бани́н* Последний поединок Ивана Бунина... № 40. С. 36–37.

[90] Актриса Инна Макарова вспоминала: «1946 год еще больше упрочил ее славу и положение среди первых советских звезд... Летом она побывала с Симоновым в Париже. У нее есть дом в Переделкине и роскошная квартира на улице Горького, где жизнь поставлена на широкую ногу — две домработницы, серебристый трофейный “Виллис” с открытым верхом, который она водит сама, шумные застолья, которые собирают “всю Москву”…» [11, с. 220].

[91] Устами Буниных… Т. 3. С. 183. Полагаю, что рассказ о том, что Серова шепнула Бунину: «Не приезжайте», который упоминает С.А. Володина [1, с. 30] — легенда.

Симонов уверяет, что все было куплено его «домашними» в коммерческом отделе Елисеевского гастронома и доставлено на самолете из Москвы, ибо это время в Париже шли дипломатические переговоры и самолеты летали ежедневно. Верится с трудом. Напоминает Хлестакова: «суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа». Возможно, Симонов получил русские продукты из посольства или торгпредства.

До этого в Лос-Анджелесе Симонов с помощью сотрудников консульства устроил ужин для Чарли Чаплина на советском танкере, пришедшем из Владивостока: кормили борщом, бефстроганов и поили «смирновской» водкой, перелитой в бутылки из-под «московской»[92].

Как вспоминает Илья Эренбург, весной 1946 г. в Париже с продуктами было непросто: он пригласил Симонова и Галактионова в ресторан перед отлетом в США, и хозяйка, его старая знакомая, сетовала, что ничего нельзя найти, но все же приготовила чудесный ужин[93].

Бани́н пишет в мемуарах, что Серова рассказывала о Каннском фестивале, где она блистала, критиковала встреченных там заносчивых американцев. Действительно, фильм «Глинка» режиссера Лео Арнштама, где Серова играла жену композитора, был в конкурсной программе. Приз он в Каннах не получил, но в 1947 г. был награжден Сталинской премией. Однако, в 1946 г. фестиваль проходил не весной, а осенью, с 20 сентября по 5 октября, когда Симоновы уже улетели в Москву. Как мы знаем, Бани́н писала книгу о Бунине через много лет, восстанавливая по памяти и по прочитанному, что могло бы быть сказано тогда.

На другой день после «московского ужина», 14 августа, вышло постановление ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград» с нападками на Ахматову и Зощенко. Бани́н о нем не упоминает, а Симонов пишет в воспоминаниях, что после этого Бунина зазвать в СССР было невозможно. Однако 15 августа Симоновы снова встречались с Буниным и обменялись фотографиями с дарственными надписями[94].

В воскресенье 18 августа Бунин привез и оставил у консьержки для Бани́н книгу, в которую вложил письмо и свою фотокарточку (такую же, как вручил Симоновым). Письмо с пометкой «Воскресенье» начинается с упрека: «Джаным, почему Вы не рассказали мне

[92] См. главу «Встречи с Чаплиным (1968)» в воспоминаниях Симонова [14, с. 184–209].
[93] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. М.: Сов. писатель, 1990. Т. 3. С. 38–39.
[94] См.: [6, с. 212–213].

вчера о Вашем свидании с Ладинским, на поклон к которому бегали Вы, воплощенное честолюбие?»

О встрече с Буниным в субботу Бани́н не упоминает. Писатель и литературный критик, масон Антонин Петрович Ладинский (1895–1961) [4], давний знакомый Бунина,[95] — человек не случайный. В начале 1945 г. он безуспешно пытался привлечь Бунина в Союз русских патриотов. 18 мая 1946 г. читал И. Бунину, Н. Тэффи, Г. Иванову, И. Одоевцевой и другим отрывки из своего романа о Христе. 30 июня 1946 г. он в числе первых получил советский паспорт. Уговаривал Бунина вернуться в Россию[96]. Позднее служил секретарем и переводчиком у спецкора «Правды» в Париже Юрия Жукова. В 1950 г. был выслан из Франции в ГДР, где работал техническим переводчиком. Переехал в 1955 г. в Москву. Могла ли Бани́н беседовать с Ладинским о переводе ее книги на русский язык? О поездке вместе Буниным в СССР?

В понедельник 19 августа Бани́н отправляет Бунину пневматичку:

Lundi[97] 19/8/46[98]

Дорогой Великий Писатель,

Спасибо за Лику[99], которую буду читать думая о вас.

Ужасно чувствую себя сегодня утром слабо и устало. Дай Бог, скоро умру.

Mais, en attendant[100], люблю Вас и нежно целую ручки Великого Писателя.

В

Константин Симонов еще раз встречается с Иваном Буниным 19 августа и дарит ему свою книгу. 24 августа он приглашает писателя пообедать с ним и его женой 25 августа, накануне их отъезда в Москву[101].

Вероятно, летом 1946 г. Бани́н зовет Бунина на бал к Тикстонам в качестве почетного гостя.

---

[95] См.: [2]. К сожалению, статья оканчивается на событиях 1940 г., а обещанное автором продолжение, кажется, опубликовано не было.

[96] [*Бунин И.*]. Письмо к А.П. Ладинскому. 1945 // Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 84: Иван Бунин, кн. 1 / ред. А.Н. Дубовиков, С.А. Макашин. С. 688–689.

[97] Понедельник (*фр.*)

[98] LRA.MS 1066/1767.

[99] *Бунин И.* Жизнь Арсеньева. Роман. II. Лика. Брюссель, Петрополис, 1939. 172 с.

[100] в ожидании (*фр.*).

[101] См.: [6, с. 213–214].

[8–9.46 ?][102]
Mercredi[103]

Обожаемый Иван Алексеевич,

Вы меня совсем забыли, а я продолжаю Вас обожать и соскучилась по Вас. Опять прихожу к вам[104] с приглашением[105], но в этот раз в чрезвычайно русскую компанию (à bas la France, à bas les Français[106]). Моя сестра[107], жена Сережи Тикстона, устраивает бал в субботу, с морем водки, вина и русскими приморскими яствами. Она, и Сережа, и Тамара[108] (мачеха моя и Ваша бывшая любовь) умоляют Вас придти. Они думают что может быть они должны были бы сами поехать вас приглашать, но мне кажется что это осложнит дело в дипломатическом отношении. Так я и предложила сама написать вам и быть амбассадрисой моего племени. Вы могли бы позвонить мне сегодня вечером от 9 до 10 (не позже), или завтра во время завтрака (на Passy 17–14)? Может быть в этот раз вы будете милее и не откажете мне в этой просьбе.

Целую ваше упрямое лицо.

В.

P.S. Будет также и Тэффи.

Возможно, бал был костюмированный, ибо сохранилась фотография Бани́н в восточном наряде. Неизвестно, принял ли писатель приглашение.

Осенью 1946 г. отношения между Бани́н и Буниным ухудшаются. Судя по письмам (без дат), Бунин обижается на то, что Бани́н считает, что он не любит французов. Он кичливо рассказывает, как высоко его почитают французские писатели.

Тэффи пишет Бунину (до 30 сентября 1946 г.): «Бани́н все время, сбиваясь, называет меня Иваном Алексеевичем. Она говорит, что это когда она со мной спорит. Явление психологически примечательное» [9, с. 531].

Бани́н не всегда ясно понимает предложенную Буниным литературную игру. Она обижается на якобы «бесмысленное послание» от 2 октября 1946 г.:

---

[102] LRA.MS 1066/1768. Дата поставлена карандашом архивистом.

[103] Среда (*фр.*).

[104] Калька с французского «je viens vers vous».

[105] Неизвестно, к каким французским знакомым звала Бунина Бани́н, но писатель, надо полагать, отказался.

[106] Долой Францию, долой французов (*фр.*).

[107] Художница Кюбра Асадуллаева (см. выше).

[108] Тамара (в девичестве Датиева, 1892–1965), вторая жена Мирзы Шамси оглу Асадуллаева (1875–1938). Мать Бани́н умерла вскоре после того, как родила ее.

Я опущусь на дно морское,
Взлечу в надзвездные края —
Я дам тебе все, все земное —
Люби меня, люби меня.

Она не подозревает, что это четверостишие из «Демона» Лермонтова, которое Бунин процитировал по памяти не совсем точно.

В пятницу 18 октября 1946 г. Бунин пишет, что вместе с Тэффи ходил в гости к Ремизову и узнал, что Лорис-Меликов[109] потерял рукопись Бани́н[110]. Он просит о свидании и подписывается «Нарцисс и гениальный писатель».

Бани́н под предлогом неработающей печки (которую на самом деле уже починили, как она объясняет в мемуарах) отказывается его принять:

[19.X.46][111]
Суббота

Дорогой Нарцисс Алексеевич

Спасибо за письмецо. Не приглашаю вас к себе т. к. еще не поставила печку и тут холодно, так что я сама норовлю убежать из дому. Если вам так уж безумно хочется видеть, поведите меня в синема, на один из советских фильмов. В одном из них играет очаровательная Mme Simonoff[112]. Но я занята все равно включительно до понедельника. Я работаю как нанятая[113].

My best regards[114]

Banine

Бунин в кино идти не хочет, боясь гриппа, а Бани́н не желает более приглашать его к себе. Судя по мемуарам, еще один раз, по настоянию Тэффи, она принимает писателя, а потом перестает отвечать на его просьбы. В декабре 1946 г. обиженный Бунин просит вернуть ему его письма или сжечь. Бани́н посоветовалась с Тэффи и сохранила их. Одно письмо Бунина она потом послала

[109] Иосиф Григорьевич Лорис-Меликов (1872 – Париж, 1948), дипломат.

[110] Поскольку Бани́н печатала на машинке, а потом правила, то у нее мог остаться второй экземпляр. Неизвестно, идет ли речь о рассказе, который она отправила Бунину, о «Парижских днях» или же об «Избранных от четырех ветров», о которых пойдет речь дальше.

[111] LRA.MS 1066/1769. Дата поставлена карандашом архивистом.

[112] Видимо, фильм «Глинка», о котором шла речь выше.

[113] Вероятно, Бани́н пишет роман или переводит Юнгера.

[114] Всего доброго (*англ.*).

Юнгеру, оставив себе копию. Несколько писем Бани́н к Бунину, видимо, потерялись.

В мае 1947 г. Бани́н отправила Бунину свой новый роман «Парижские дни» с дарственной надписью «A Ivan Bounine avec ma sympathie tartare. Banine»[115]. Вера Николаевна написала мужу, который лечился на юге Франции (Париж, 24 мая 1947 г.):

> Банин прислала тебе книгу «Жур Паризьен» — я читаю. Это продолжение ее первой книги. Такая же легкость пера. Но здесь я уже нахожу неточности, — описание Парижа с 25 года. Русских она не терпит, ненависть органическая — поработители![116] Теперь мне многое стало в ней понятно [7, с. 1165].

15 августа 1947 г. Вера Николаевна записала в дневнике: «Сейчас вошел Ян со словами: Что значит татарская кровь, как грубо и пошло все у Бани́н. И какая ненависть ко всему русскому. И где она видела таких русских? И какое невежество!»[117].

Однако, 6 сентября 1947 г. Тэффи написала Бунину «Была у меня Бани́н. Такая хорошенькая, что пора Вам на нее поглядеть» [9, с. 542]. Бунин, поколебавшись несколько дней, написал Бани́н 12 сентября 1947 г., процитировал Тэффи, попросил о свидании и пришел с визитом. Но они снова разругались и расстались навсегда.

Однако Тэффи продолжала дружить с Бани́н и сообщать о ней вести Бунину (11 апреля 1948 г. Париж):

> Заходила ко мне Бани́н. Она очень мила. Кончает огромный роман, кот<орый> ей заказало издательство[118]. Героиня-француженка попадает в Россию во время революции. Издатель хочет лансировать[119] роман, сделать «boum». Бани́н призналась, что ее писания ее не радуют, п<отому> ч<то> она любит настоящую хорошую литературу, но сама писать хорошо не умеет. Такое признание трогательно. Наши седые-молодые все очень собою довольны [9, с. 583].

Издатель Рене Жюльяр активно продвигал творчество Бани́н и подстегивал ее. На контртитуле «Кавказских дней» (1945) он указал, что готовится роман «Избранные от четырех ветров» («Les Élus

[115] «Ивану Бунину с моей татарской симпатией. Бани́н» (*фр.*).

[116] Банин называла русских колонизаторами уже в «Кавказских днях».

[117] Устами Буниных... Т. 3. С. 185–186.

[118] «Избранные от четырех ветров».

[119] Возможно, калька от lancer (раскрутить).

des Quatre Vents»). В заглавие вынесены слова Христа, возвещающего конец света и новое пришествие: «и пошлет Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырех ветров» (Мф. 24: 31). В газете «Комба» (*Combat*) от 7 июля 1945 г. Жюльяр дал объявление, что Бани́н готовит третий роман после «Нами» и «Кавказских дней». Через два года на контртитуле «Парижских дней» издатель объявил, что «Избранные от четырех ветров» уже находятся в печати (sous presse), и готовится новый роман, «Провинциальные дни» («Jours provinciaux»). Однако, ни одна, ни другая книга не вышли в свет. Как написал мне Р.-Г. Штюрмер, у которого хранится машинопись «Избранных от четырех ветров», он понимает решение издателя. От второго романа остались только наброски, интересные с биографической точки зрения.

Тэффи пишет Бунину 10 марта 1949 г.:

> Бедная Бани́н в унынии. Ее роман застрял у издателя, который все колеблется. А во втором романе выведен благородный немец, для которого время еще не настало, и издатель ждет, пока немец дозреет [10, с. 576].

Немец — это, разумеется, Эрнст Юнгер[120].

И год спустя 10 февраля <1950>: «Сегодня заходила ко мне Бани́н. Она все-таки милочка и душечка, и зубки у нее прелестные. Очень она мне нравится» [10, с. 604].

Как мы видели, оба соблазна, политический и любовный, соединились. Но все кончилось ничем.

Банин настойчиво уговаривала Бунина поехать с ней в СССР на несколько месяцев. Неизвестно, зачем Банин отправилась к Ладинскому, который также советовал Бунину вернуться на родину. Когда писатель окончательно отказался от поездки в СССР, Бани́н свела их общение на нет.

Бани́н подчеркнуто настаивала на роли спутницы: на публичных мероприятиях и ужинах ее должны были видеть рядом с Буниным. При этом Бани́н больше привлекают не мужчины, а женщины. Она хвалит острый ум Тэффи, скромность Веры Буниной, красоту Валентины Серовой:

[120] В архиве Ирен Фрашон хранится машинопись этого романа: «Au temps des superbes».

> …она принадлежит к типу, который я люблю больше всего. Лицо тонкое, волосы белокурые, стройность, мечтательность, мягкость — все это мне нравилось. Эта женщина была хороша в анфас, в профиль, в три четверти, — она вызывала восхищение. Рядом с ней я чувствовала себя почти безобразной: нос у меня длинноват, шея коротковата, глаза сидят слишком близко, губы слишком тонкие и еще куча недостатков, малоинтересных для других, но они меня всегда огорчали, когда я смотрелась в зеркало[121].

Для Бани́н важна репутация нобелевского лауреата. Она приглашает Бунина сперва к французским знакомым, а затем на бал к Тикстонам, дабы все гости оценили ее победу. Она хочет выпустить книгу вместе с Буниным, переведя его на французский. Бунин стремится привести Бани́н в лоно русской литературы, а она, видимо, подсознательно воспринимает это как очередное проявление «колониализма». Бани́н важно утвердиться в роли французской писательницы, сохранив свой восточный облик.

Именно так издатель Рене Жюльяр рекламировал «Парижские дни»: как «Шахерезаду в Париже»[122]. Отсылка к «Тысяче и одной ночи» есть и в этом романе[123].

Сама Бани́н считала себя «рассказчицей», «сказочницей» («conteuse»), а не романисткой, как свидетельствует Рольф-Генрих Штюрмер в письме ко мне. Однако, не будем забывать о том, что Шахерезада должна продолжать «дозволенные речи», дабы укротить мужа.

Бани́н ведет себя с Буниным почти как героиня повести Захер-Мазоха «Венера в мехах» (1869), мучающая своего возлюбленного, получающая удовольствие от его страданий. Это ясно видно в романе «Мафусаил и гадюка», но и в мемуарах она сравнивает себя со змеей, жалящей собеседника. Бани́н сама называет себя Далилой. Она заставляет Бунина ревновать, рассказывая о Юнгере, главном писателе ее жизни. Она наслаждается властью над мужчиной, отказывая ему в ласке (единственный поцелуй не понравился ни ей, ни ему[124]). Ей нужна интеллектуальная, а не физическая близость

---

[121] Последний поединок. №41. С. 6.

[122] BANINE JOURS PARISIENS. Shéhérazade à Paris… roman // Figaro. 1947. 18 juin. p. 2.

[123] Благодарю за это указание Салатын Шамилову.

[124] Бани́н: «он резко схватил мое лицо жесткими и сухими руками и, держа его в тисках, впился в мои губы своими с такой силой, что я начала задыхаться»; «Как не пришло ему в голову, что это может вызвать у меня физическое отвращение?»; Бунин: «что может быть ужаснее, когда хочешь поцеловать милую сердцу женщину, а она в тугой узелок сжимает губы!» (Последний поединок. № 41. С. 25, 27, 35).

с больным и пьющим стариком. Бани́н с удовольствием принимает предложенную Буниным литературную игру. Она разыгрывает роль непокорной татарки-амазонки, привыкшей «уничтожать города и скакать на диких, неоседланных лошадях». Она становится, как пишет Бунин, «шамаханской царицей»[125] из «Золотого петушка», околдовавшей и погубившей Дадона и двух его сыновей.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Русские новости (*Les Nouvelles russes*, Париж), 25 января 1946[126].

Н.А. Тэффи. «Кавказские дни». «Jours caucasiens» Banine. Éditions Julliard.

Я очень рада, что эта книга попала мне в руки. Попала она не случайно. Мой библиотекарь[127], внимательный к моему требованию «хорошей» литературы, сам мне предложил:

— Вот новая, очень занимательная книга, отлично отмеченная критикой. Автор, кажется, ваш компатриот.

Компатриот оказался компатриоткой, молодой писательницей. Это уже второй ее роман почти, а может быть и целиком, биографический.

Имя автора не Банин от слова баня, а Эль Банин, с ударением на и, мусульманское женское имя. Я стала перелистывать книгу и зачиталась. Так живо, остроумно и ярко развертывал автор совершенно неведомую нам жизнь и среду.

Действие происходит на Кавказе, в Баку, после первой великой войны. Перед нами мусульманская татарская семья местного богатейшего нефтяника.

Быт — смесь восточной гаремной жизни, дикой, не тронутой цивилизацией, и утонченной европейской культуры. Диковинная смесь. Центральная фигура романа — бабушка. Богатая, властная, держащая в повиновении всю семью. Такую бабушку-самодурку

[125] «Четверг. Дорогая Царь-Девица, Шамаханская царица, не безпокойтесь, забудьте о моей просьбе на счет Лермонтова — я нашел хорошее издание его сочинений. Кланяюсь, целую вашу руку. Ив.Б.» [1, с. 194]. Возможно, Бунину был нужен «Ашик Кериб» Лермонтова.

[126] Вырезка из газеты. Сохранилась в архиве Ирен Фрашон. В качестве иллюстрации воспроизведена: [1, с. 36].

[127] Возможно, имеется в виду Сергей Тикстон.

встречали мы только в нашумевшем романе «Jaina» Mazo de Roche. Там столетняя бабушка — креолка с попугаем. Но эта, наша, кавказская, описанная Banine, живее и остроумнее.

Автор показывает нам эту огромную многопудовую старуху, восседающую «как Людовик XIV на chaise percée[128]», с кружкой для ритуальных омовений под рукой. Сидит она, распустив вокруг себя широченные складки своей национальной юбки, и грозно распекает какого-нибудь оробевшего садовника. При этом, как добрая мусульманка, не забывает опустить на лицо покрывало. Ругалась эта бабушка художественно, сочно и крайне неприлично, останавливалась иногда на полуслове, потому что наступал час молитвы. Окруженная приживалками и бедными родственницами, бранясь и награждая, бабушка царствовала. Подобострастная свита провожала ее в хамам — восточную баню. Весь этот бабий курятник кудахтал, сплетничал, врал, пел, рассказывал небылицы, выслуживался перед властительницей.

И тут же в этой гаремной жизни росли, окруженные выписанными из-за границы гувернантками, француженками, англичанками, преподавательницами живописи и музыки — четыре смуглые внучки.

Эти четыре внучки сиживали у бабушки в комнате на полу на циновке, вместе с болтливыми приживалками, обмахивающимися соломенными веерами.

В огромных медных чанах кипело варенье, гортанный старушечий голос рассказывал историю любви Магомета и Лейлы[129], Ахмеда[130] и Суреи[131]. Мирная гаремная жизнь, сонная, как журчащая вода.

— Чортовы дети! — кричала бабушка — не макайте пальцев в варенье.

А на другой половине дома — чтение в подлиннике мировой литературы, история искусств, Равель и Дебюсси.

Пересаженные после революции на европейскую землю эти экзотические цветы дали интересную художницу[132] и талантливую французскую писательницу, автора этого романа.

---

[128] Стульчак (*фр.*).

[129] Лейла и Меджнун, герои поэм Низами и Физули.

[130] Вероятно, имеется в виду новелла Вашингтона Ирвинга «Легенда о царевиче Ахмеде аль Камеле, или Влюбленный скиталец» из сборника «Альгамбра» (1832).

[131] Трудно сказать, какое произведение имеет в виду Тэффи.

[132] Речь идет о Кюбре Асадуллаевой.

Нельзя не упомянуть о великолепном дядюшке Солеймане. Дядюшка выстроил себе роскошный дом, со специальным внутренним двором для слонов. Слонов у дядюшки не было. Дядюшка ел мороженое с мухами. Ловил мух и совал их в мороженое. Дядюшка ездил в Берлин, чтобы плевать на улицах. Это запрещено. Он платил штрафы и плевал в свое удовольствие.

Нравы этой среды не могут не удивить. Двое развратных мальчишек, родственников семьи, узнав, что их сестра завела себе богатого жениха, стали отбивать этого жениха, чтобы попользоваться его деньгами. Случай не банальный.

Роман написан ярко и убедительно, и чувствуется в нем правда, несмотря на удивляющую экзотику.

Автор рано покинул родину и пишет только по-французски. Так потеряла русская литература талантливого Troyat[133], Em. Bove[134]. И вот теперь такую очаровательную Банин.

Жаль.

Тэффи

Литература

1. *Бани́н (Асадуллаева, Умм-Эль-Бану Мирза кызы).* Последняя дуэль Ивана Бунина / пер. С.А. Володиной. М.: Пробел-2000, 2023. 196 с.

2. *Горобец А.Л.* По обе стороны железного занавеса: Иван Бунин и Антонин Ладинский // Литературный факт. 2019. № 1 (11). С. 330–343. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-11-330-343

3. *Коннолли Дж. В.* Иван Бунин и Восток: поэтическая встреча // И.А. Бунин: Pro et contra Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Изд-во Рус. христ. гуманит. ин-та, 2001. С. 552–561.

4. *Ладинский А.П.* Дневник 1932–1939 годов. Моя жизнь в Германии. Парижские воспоминания / отв. ред. М.Л. Спивак; сост., вступ. ст. О.А. Коростелева; подгот. текста О.А. Коростелева, В.А. Резвого, А.И. Серкова; коммент. О.А. Коростелева, А.И. Серкова. М.: ИМЛИ РАН; Изд-во Дмитрий Сечин, 2021. 480 с. (Серия «Библиотека литературного наследства». Вып. 7)

5. *Лапина Г.В.* Командировка за океан: поездка Ильи Эренбурга в США в 1946 г. // Slavica Revalensia. 2025. Т. XII. С. 171–234. https://doi.org/10.22601/sr.2025.12.888

[133] Анри Труайя.

[134] Эммануэль Бов (Эммануил Эммануилович Бобовников, 1898, Париж – 1945, Париж), писатель и художник.

6. *Морозов С.Н.* Бунин и К. Симонов: парижские встречи // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 205–215. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-205-215

7. Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной 1906–1947 гг. // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Т. 110: И.А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 1. / ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. С. 351–1169.

8. Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1920–1939 / публ. Р. Дэвиса, Э. Хейбер // Диаспора I. Новые материалы. Париж; СПб.: Athenaeum; Феникс, 2001. С. 348–421.

9. Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1939–1948 / публ. Р. Дэвиса, Э. Хейбер // Диаспора: Новые материалы. СПб.: Феникс, 2001. Вып. 2. С. 477–584.

10. Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1948–1952 / публ. Р. Дэвиса, Э. Хейбер // Диаспора: Новые материалы. СПб.: Феникс, 2002. Вып. 3. С. 536–626.

11. *Пушнова Н.* Валентина Серова. Круг отчуждения. М.: АСТ, 2004. 380 с.

12. *Сергеева-Клятис А.Ю.* Говорим Тэффи, подразумеваем Бунин: к вопросу о восприятии поэзии Пастернака критикой русского зарубежья // Вестник Московского Университета. Серия 10: Журналистика. 2013. № 2. С. 66–80.

13. *Серков А.И.* Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М.: РОССПЭН, 2001. 1222 с.

14. *Симонов К.М.* Истории тяжелая вода. М.: Вагриус, 2005. 512 с.

15. *Тэффи Н.А.* Мой друг Борис Пантелеймонов // *Тэффи Н.А.* Смешное в печальном. М.: Сов. писатель, 1992. С. 479–480.

16. *Steel D.* Conversations à Grasse: André Gide et Ivan Bounine // Bulletin des Amis d'André Gide. Vol. 37, № 164. 2009, octobre. P. 513–534.

17. *Stürmer R.-H.* Hommage à Umm-el-Banine Assadoulaeff. Catalogue n° 6 de la librairie «Le Funambule». Paris: [s. n.], 1995. 56 p.

Research Article and Publication of Archival Documents

Banine and Bunin: "Flame in Temptation"

© 2026. Alexandre F. Stroev
Independent Researcher,
Paris, France

Abstract: The paper is based on archival materials. Nadezhda Teffi, who wrote a complimentary review of Azerbaijani author Banine's autobiographical French language novel "Caucasian Days" in 1946, introduced her to Ivan Bunin, the Nobel Prize laureate in literature. The Russian writer fell in love with an attractive novelist and tried to become her mentor, to persuade her to become a Russian writer, rather than a French one. At the same time, Soviet writer Konstantin Simonov, who arrived in Paris with his wife, movie star Valentina Serova, tried to persuade Bunin to get

a Soviet passport, as many emigrants did, and to return to his homeland. Banine, who wanted to visit her native land, invited Bunin to go with her to the USSR for a few months. Nothing came of this venture. As for Bunin, this love affair made him suffer. Banine later described the story of their relationship in an unpublished novel, "Methuselah and the Viper." She wrote two versions of her memoirs in French as well, a short one and a full one. Both, containing Bunin's letters to her, were translated into Russian. This article introduces her letters to Bunin into scholarly circulation for the first time. These letters allow us to understand the background of all the events better, as well as literary and life strategies of the Russian writer and of the Azerbaijani author, who remained a French-language writer.

Keywords: Banine (Umm-El-Banine Assadoulaeff), Ivan Bunin, Nadezhda Teffi, Konstantin Simonov, émigré literature

Information about the author: 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: Stroev, A.F. "Banine and Bunin: 'Flame in Temptation'." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 147–177. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-147-177

References

1. Banin (Asadullaeva, Umm-Ėl'-Banu Mirza kyzy). *Posledniaia duėl' Ivana Bunina* [*The Last Duel of Ivan Bunin*], trans. by S.A. Volodina. Moscow, Probel-2000 Publ., 2023. 196 p. (In Russ.)

2. Gorobets, A.L. "Po obe storony zheleznogo zanavesa: Ivan Bunin i Antonin Ladinskii" ["On Both Sides of Iron Curtain: Ivan Bunin and Antonin Ladinsky"]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (11), 2019, pp. 330–343. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-11-330-343 (In Russ.)

3. Konnolli, Dzh.V. "Ivan Bunin i Vostok: poeticheskaia vstrecha" ["Ivan Bunin and the East: A Poetic Encounter"]. *I.A. Bunin: ePro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei. Antologiia* [*I.A. Bunin: Pro et contra. The Personality and Work of Ivan Bunin in the Assessment of Russian and Foreign Thinkers and Scholars. An Anthology*]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2001, pp. 552–561. (In Russ.)

4. Ladinskii, A.P. *Dnevnik 1932–1939 godov. Moia zhizn' v Germanii. Parizhskie vospominaniia* [*The Diary of 1932–1939. My Life in Germany. Paris Memoirs*], ex. ed. by M.L. Spivak; comp., introd. by O.A. Korostelev; text prep. by O.A. Korostelev, V.A. Rezvyi, and A.I. Serkov; comm. by O.A. Korostelev and A.I. Serkov. Moscow, IWL RAS Publ., Dmitrii Sechin Publ., 2021. 480 p. (Series "Biblioteka literaturnogo nasledstva", vol. 7) (In Russ.)

5. Lapina, G.V. "Komandirovka za okean: poezdka Il'I Erenburga v SSHA v 1946 g." ["Mission across the Ocean: Ilya Ehrenburg's Trip to the USA in 1946"]. *Slavica Revalensia*, vol. 12, 2025, pp. 171–234. https://doi.org/10.22601/sr.2025.12.888 (In Russ.)

6. Morozov, S.N. "Bunin i K. Simonov: parizhskie vstrechi" ["I. Bunin and K. Simonov: Paris Meetings"]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (20), 2021, pp. 205–215. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-205-215 (In Russ.)

7. “Perepiska I.A. Bunina s V.N. Muromtsevoĭ-Buninoi 1906–1947 gg.” [“Correspondence between I.A. Bunin and V.N. Muromtseva-Bunina, 1906–1947”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 110: I.A. Bunin. Novye materialy i issledovaniia [I.A. Bunin. New Materials and Research], book 1, ed. and comp. O.A. Korostelev and S.N. Morozov. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 351–1169. (In Russ.)

8. “Perepiska Teffi s I.A. i V.N. Buninymi. 1920–1939” [“Correspondence between Teffi and I.A. Bunin and V.N. Bunina. 1920–1939”], publ. by R. Davies and E. Kheiber. *Diaspora I: Novye materialy* [*Diaspora I*: *New Materials*]. Paris, St. Petersburg, Athenaeum Publ., Feniks Publ., 2001, pp. 348–421. (In Russ.)

9. “Perepiska Teffi s I.A. i V.N. Buninymi. 1939–1948” [“Correspondence between Teffi and I.A. Bunin and V.N. Bunina. 1939–1948”], publ. by R. Davies and E. Kheiber. *Diaspora: Novye materialy* [*Diaspora*: *New Materials*], vol. 2. St. Petersburg, Feniks Publ., 2001, pp. 477–584. (In Russ.)

10. “Perepiska Teffi s I.A. i V.N. Buninymi. 1948–1952” [“Correspondence between Teffi and I.A. Bunin and V.N. Bunina. 1948–1952”], publ. by R. Davies and E. Kheiber. *Diaspora: Novye materialy* [*Diaspora*: *New Materials*], vol. 3. St. Petersburg, Feniks Publ., 2002, pp. 536–626. (In Russ.)

11. Pushnova, N. *Valentina Serova. Krug otchuzhdeniia* [*Valentina Serova*. *Circle of Estrangement*]. Moscow, AST Publ., 2004. 380 p. (In Russ.)

12. Sergeeva-Kliatis, A.Iu. “Govorim Teffi, podrazumevaem Bunin: k voprosu o vospriiatii poezii Pasternaka kritikoi russkogo zarubezh’ia” [“We Say Teffi, We Mean Bunin: On the Reception of Pasternak’s Poetry by Russian Émigré Critics”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Series 10: Zhurnalistika, no. 2, 2013, pp. 66–80. (In Russ.)

13. Serkov, A.I. *Russkoe masonstvo. 1731–2000. Entsiklopedicheskii slovar’* [*Russian Freemasonry. 1731–2000. An Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001. 1222 p. (In Russ.)

14. Simonov, K.M. *Istorii tiazhelaia voda* [*The Heavy Water of History*]. Moscow, Vagrius Publ., 2005. 512 p. (In Russ.)

15. Teffi, N.A. “Moi drug Boris Panteleimonov” [“My Friend Boris Panteleimonov”]. Tėffi, N.A. *Smeshnoe v pechal’nom* [*Funny Things in Sad Things*]. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1992, pp. 479–480. (In Russ.)

16. Steel, David. “Conversations à Grasse: André Gide et Ivan Bounine.” *Bulletin des Amis d’André Gide*, vol. 37, no. 164, octobre, 2009, pp. 513–534. (In French)

17. Stürmer, Rolf-Heinrich. *Hommage à Umm-el-Banine Assadoulaeff. Catalogue n° 6 de la librairie «Le Funambule».* Paris, [s. n.], 1995. 56 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 15.02.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 15.02.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-178-190
https://elibrary.ru/RJEURE

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Неожиданные случаи обратного перевода в XVII–XVIII вв.: «туда и обратно»

© 2026, С.И. Николаев
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В статье дается обзор трех случаев обратного перевода: с русского на польский и обратно на русский; с польского на русский и обратно на польский; с латыни на русский и обратно на латынь. Причины обратного перевода всегда разные. В случае «Жития Меркурия Смоленского» — это было символическое возвращение жития покровителя города после того, как поляки захватили Смоленск и перевели на польский язык житие покровителя города, а потом город был отвоеван. В случае «Легенды об астрологе Мустаэддине» — это была политическая пропаганда, соответствующая текущей политической повестке (постоянные войны с Турцией и поиски союзников), причем в данном переводимом оригинале всякие следы польского происхождения были просто стерты. С обратным переводом элегии Стефана Яворского окончательной ясности пока нет. В 1729 г. английский пастор Томас Консетт вернулся в Англию из России и опубликовал в своей книге «Элегию к библиотеке» Стефана Яворского в анонимном русском переводе и в своем обратном переводе на латинский язык. Представляется, что эти примеры приоткрывают еще одну сторону литературных взаимосвязей. И взаимосвязи выглядят несколько (если не сказать значительно) сложнее. А при всей сложности политических и культурных раскладов взаимодействие культур оказывается богаче обычных представлений. В таком взаимодействии один и тот же текст в разных своих обличьях увеличивает пространство своего воздействия, пусть даже эти обличья могут сильно отличаться. Вот это пространство и нуждается в целокупном изучении, а не только отдельных этапов жизни конкретного произведения.

Ключевые слова: «Житие Меркурия Смоленского», «Легенда об астрологе Мустаэддине», литературные взаимосвязи, перевод, обратный перевод

Информация об авторе: Сергей Иванович Николаев — доктор филологических наук, академик РАН, главный научный сотрудник, Институт русской

литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID https://orcid.org/ 0000-0002-0900-9226
E-mail: irliran@mail.ru
Для цитирования: *Николаев С.И.* Неожиданные случаи обратного перевода в XVII–XVIII вв.: «туда и обратно» // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 178–190. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-178-190

А.В. Михайлов в свое время справедливо заметил, что «история культуры несомненно должна будет выработать еще более тонкие приемы работы с текстами самого разного рода; главный метод истории культуры как науки — это обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально чуждые им культурные языки, часто с предельным переосмыслением их содержания» [3, с. 16]. Но иногда обратный перевод художественных произведений является таковым в самом прямом смысле слова. И в ряде случаев можно наглядно убедиться, как идея первоначального текста была изменена и иногда решительно, вплоть до полного исчезновения «родимых пятен» оригинала.

Рассматриваемые далее произведения относятся к разным жанрам — житие, политический памфлет, элегия. Речь пойдет о разных языках (русский, польский, латинский) и литературах (русская, польская, английская). Можно полагать, что метод «туда и обратно» не имеет одной и четко обозначенной привязки к определенной хронологической и литературной ситуации.

Первый эпизод относится к XVII в. Среди нескольких редакций жития небесного покровителя Смоленска, св. Меркурия Смоленского, сохранилась так называемая Западнорусская редакция, известная сейчас в 4 списках [5, с. 82–97][1]. В конце пространного названия читается фраза, ставившая в тупик многих исследователей: «Исписана бо прежде сия вещь словенским языком, таже из словенска языка преложена на польский язык, а ныне же паки ис польскаго на словенский». В других списках даже добавлена дата этого необычного перевода: «на славенский язык преложено в лето 7164 [1656]».

Можно предложить следующее объяснение. В 1611 г. войска Речи Посполитой захватили Смоленск и признали св. Меркурия Смоленского небесным покровителем города. Одним из оснований этого шага было и то, что св. Меркурий по своему происхождению

[1] См. также: *Белецкий Л. Т.* Литературная история «Повести о Меркурии Смоленском»: Исследования и тексты. Пг.: Рос. гос. академическая тип., 1922. С. 12–20.

был римлянин. По этой причине Свирская церковь стала католическим храмом, а житие св. Меркурия было переведено на польский язык с необходимыми и неизбежными по политическим соображениям поправками. В 1654 г. Смоленск был отвоеван и возвращен под власть Московского государства, и произошел обратный процесс: церковь опять была переосвящена, и в ней продолжились православные богослужения, а житие св. Меркурия переведено с польского языка на церковнославянский. Понятно, что никакой практической надобности в таком переводе не было, поскольку исходный церковнославянский был хорошо известен, но это был очень важный, пусть и символический, акт для политической мифологии города.

Академик А.И. Соболевский учел этот обратный перевод в своей знаменитой книге «Переводная литература Московской Руси XIV–XVII вв. Библиографические материалы» и снабдил пометкой «Польский текст нам неизвестен»[2]. В дальнейшем никаких успехов в поисках польского перевода не было. Можно даже полагать, что они и не предпринимались, поскольку о таковых поисках упоминаний нет. Сомневаясь в самой возможности существования обратного перевода, исследователи пытались найти подходящие объяснения, начиная от предположения, что текст был просто записан латиницей, и вплоть до полного сомнения в существовании такого перевода вообще, последнее высказано относительно недавно (см.: [6]).

Однако, житие св. Меркурия Смоленского в Польше переводили и неоднократно публиковали. Самая ранняя публикация жития Меркурия Смоленского отыскивается в изданной на латинском языке в Вильне в 1650 г. книге «Разные события, относящихся к состоянию церкви в Великом Княжестве Литовском»[3]. Житие здесь очень краткое, как и все остальные жития в этой книге, однако ряд деталей не вызывает сомнений, что эта версия восходит к переводу жития Меркурия Смоленского с церковнославянского языка. В 1662 г. житие было опубликовано уже на польском языке под названием “Żywot pobożnego Merkuriusza, Żołnierza i Męczennika”[4]. В конце этого жития важнейшая для нашего разыскания приписка на латыни: “Ex lingua Sclauonica manuscripta Smolenscii”, т. е. «Со славянского языка записано в Смоленске». Конечно, все оказывается не так

[2] *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков. Библиографические мат. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1903. С. 218.

[3] См.: *Kojałowicz-Wijuk W.* Miscellanea rerum ad statum ecclesiasticum in Magno Lituaniae Ducatu pertinentium. Vilnae: Typis academicis, 1650. S. 6–7.

[4] См.: *Pruszcz P.H.* Forteca duchowna Królestwa Polskiego. Kraków: w drvk. dziedzicow Stanislawa Lenczewskiego Bertvt., 1662. S. 75–76. См. современное переиздание этой польской версии жития: [4, с. 145].

просто, поскольку обратный перевод на русский язык был выполнен, согласно датировке в русских рукописях, в 1656 г., а вот книга «Духовная крепость Польского Королевства» Петра Гиацинта Пруща, в которой напечатано житие св. Меркурия, вышла в 1662 г., более ранней публикации или рукописи пока найти не удалось. К тому же житие в этой книге по объему примерно раз в пять меньше русского перевода с польского, выполненного в 1656 г. Это показывает, в частности, что была и более полная версия перевода жития на польский язык.

В обратном переводе с польского языка имеется одно существенное отличие от других русских редакций. В других русских редакциях нет упоминаний о татарах. В первоначальном русском житии Меркурий сражается с «печенегами», «злыми варварами», «погаными иноплеменными силами», «агарянскими внуцами» (см.: [5, с. 30–34]). А в версиях жития на польском и латыни и, соответственно, в Смоленской редакции, т. е. в переводе с польского, св. Меркурий сражается только с татарами. Таким образом, получается, что «римлянин, усыновленный польским народом», приехал на эти земли и ведет вместе с другими христианскими властителями борьбу с татарами. Нет сомнений, что это не просто перевод, но и существенная переакцентуация хода событий, пусть на первый взгляд и не очень заметная.

Хотя житие св. Меркурия Смоленского было переведено обратно на русский язык в 1656 г., поляки с литовцами не отказались от небесного покровительства св. Меркурия Смоленского. В 1717 г. в виленской иезуитской коллегии была поставлена посвященная св. Меркурию аллегорическая школьная драма в трех актах, а в 1720 г. в варшавской иезуитской коллегии была поставлена школьная пьеса на ту же тему. В 1737 г. в Кракове была переиздана книга Пруща под несколько измененным названием «Духовная крепость монархов и всего Польского Королевства», и в ней тоже есть житие св. Меркурия[5]. В 1767 г. в Кракове вышла еще одно собрание житий — «Польша мать святых» Флориана Ярошевича, в которой на 10 июля помещено житие св. Меркурия, перепечатанное из книги Пруща по изданию 1662 г., с точной ссылкой[6]. Однако само житие воспроизведено не вполне точно. В книге Пруща говорится, что рыцарь Меркурий «приехал в русские земли» (“przyjachał do ruskich

[5] См.: *Pruszcz P.H.* Forteca monarchów i całego Królestwa Polskiego duchowna... powtórnie z additamentami swemi... do druku podana. Kraków: Drukarnia Akademicka, 1737. S. 97–98.

[6] См.: *Jaroszewicz F.* Matka świętych polska. Kraków: Drukarnia Stanisława Stachiewicza, 1767. S. 342.

krajów”), а в книге Ярошевича сказано, что св. Меркурий «приехав в Польшу, жил в ней до самой смерти» (“przyjechawszy do Polski w niej się zamieszkał aż do śmierci”). Таким образом, в книге Ярошевича закрепляется представление о том, что св. Меркурий Смоленский был и остается именно польским святым, сражавшимся с татарами.

После 1858 г. в Кракове вышло издание «Перечень польских святых и благословенных покровителей»[7]. В 1862 и 1936 гг. оно было перепечатано под названием «Перечень польских святых»[8]. В этих книжечках оказалось и житие св. Меркурия, сопровожденное его изображением. Нужно подчеркнуть еще одну деталь. Символ «усеченная голова» и мотив «хождение с усеченной головой в руках» были известны древнерусской словесности, и св. Меркурий Смоленский стал самым известным ацефалом и кефалофором, что отражено как в древнерусском житии, так и в известной нам польской версии. Но в польских изданиях XIX–XX вв. этот мотив опущен, а в иллюстрациях к этим изданиям Меркурий изображен сражающимся воином. Возможно, образ ацефала, грядущего со своей головой в руках, мог восприниматься как излишне макабрический.

Наконец, стоит отметить, что в 1918 г. польский писатель Ярослав Ивашкевич написал «Легенду о святом Меркурии Смоленском» (“Legenda o świętym Merkurym Smoleńskim”), которая была издана в 1921 г.[9]. Агиографическая стилизация Ивашкевича, выполненная ритмической прозой, несет несомненные следы влияния русского акмеизма. А в 1926 г. проживавший в Польше русский эмигрант С.Ю. Кулаковский в приложении к издававшемуся в Варшаве «еженедельному церковно-народному иллюстрированному журналу» «Воскресное чтение» опубликовал небольшую книжечку «Сказание о Меркурии Смоленском в обработке Ярослава Ивашкевича»[10]. Поразительно, как точно повторилась история с житием Меркурия Смоленского, случившаяся в середине XVII в.

Итак, на протяжении трех столетий житие св. Меркурия Смоленского или его обработки постоянно находилось в сфере обратного перевода. И хотя речь шла об одном и том же тексте, каждая новая

[7] См.: Poczet świętych i błogosłowionych patronów polskich. Kraków: Wydawnictwo Dzieł Katolickich, [post 1858]. [106] s. В издании отсутствует пагинация.

[8] См.: Poczet świętych polskich. Kraków: Wydawnictwo dzieł katolickich, 1862. [62] k.; Poczet świętych polskich. Warszawa: Czcicieli Świętych Polskich, 1936. 127 s. В издании отсутствует пагинация.

[9] См.: *Iwaszkiewicz J.* Legendy i Demetr. Warszawa: Towarzystwo wydawnicze “Ignis”, 1921. S. 9–17.

[10] См.: *Кулаковский С.* Сказание о Меркурии Смоленском в обработке Ярослава Ивашкевича. [Warszawa: Drukarnia Synodalna]: Изд. «Воскресного Чтения», 1926. 16 с.

версия в своей инонациональной и иноязычной версии неизменно вносила новые акценты, политические или религиозные.

Следующий эпизод обратного перевода опять связан с Польшей. В 1670-х гг. в Посольском приказе был выполнен перевод небольшой польской политической брошюры или памфлета конца XVI в. под следующим названием в переводе: «Выпись из подлинной книжицы нарицаемые Лига з зацепкою кола посолского общего народу Коруны полские и Великого княжества Литовского творцем Христофором Дамином, странствующим полским». Оригинал — Liga z zawadą Koła Poselskiego spolnego narodu K.P. i W.X.Lit. Authore Christophino Daminaeo Peregrino Polono. [Kraków], 1596. Автор — Дзержек Кшиштоф (Dzierżek Krzysztof; ум. после 1610). В год выхода оригинала состоялся сейм, на котором обсуждалось присоединение Речи Посполитой к Священной лиге для борьбы с Турцией, на чем настаивал папа римский Климент VIII. В этой книжечке оказалась и легенда о персидском астрологе Муста-Эддине, который предсказал гибель Османской империи, если турки нарушат мирный договор с Польшей.

Перевод появился как раз при обострении отношений с Турцией, его название: «Предсказание о падении Турецкого царства аравийским звездословом Муста-Эддыном». В переводе сразу появилась переакцентуация, продиктованная международной политической ситуацией. Фразу “żadnego się barzej nie boją jako narodu polskiego” все русские списки передают следующим образом: «ниже коего зелнее бояться, якоже московского народа и польского», а фразу: “skąd mu to przychodziło, że też nigdy nie nacierał na Polskę” передают так: «откуду ему сие приходило, что польский народ некогда с московским полунощным совокупитися имать, и того ради на Польшу не наступал». Таким образом, в русском переводе к польскому народу сразу добавляется русский народ. В данном случае нет сомнений, что эти и подобные им вставки продиктованы сиюминутной политической ситуацией.

Поскольку на протяжении XVII–XIX вв. отношения России с Турцией постоянно были напряженными, то и перевод XVII в. оказался к месту и был востребован. Уже в XVIII в. он был напечатан («Предсказание о падении Турецкого царства аравийским звездословом Муста-Эддыном», 1789), а затем неоднократно перепечатывался (1828, 1830, 1854), иногда несколько раз в один год (см: [7; 8]). Разумеется, с течением времени язык предсказания все

больше русифицировался и произведение все больше отражало текущую международную ситуацию.

И именно эта последняя редакция, более десяти раз перепечатанная в 1828–1830-х гг., была переведена на польский язык и напечатана в Вильно в 1828 г. вместе с другими пророчествами о падении Оттоманской империи. На титульном листе сказано, что это перевод с русского языка[11].

Итак, в польском оригинале XVI в. — Турции не надо связываться с северным народом поляками. В русском переводе XVII в. — Турции не надо связываться с северными народами поляками и московитами. В переиздании XIX в. и обратном переводе на польский язык — Турции не надо связываться с северным народом, в данном случае с русскими.

Виленское издание 1828 г. было инспирировано и профинансировано Россией, но, видимо, не нашло особых поклонников в Польше, поскольку поляки в первой половине XIX в., в отличие от XVI и XVII вв., считало турков скорее своими союзниками в борьбе с Россией, поскольку Турция не признавала разделы Польши.

Следующий пример обратного перевода связан только с художественной литературой и не имеет никакого отношения к политике — «Элегия к библиотеке» Стефана Яворского в обратном переводе Томаса Консетта. Элегию, в которой Стефан Яворский прощается со своей библиотекой (“Possessoris horum librorum luctuosum libris vale”, 1721), можно без преувеличения назвать самым знаменитым латинским стихотворением, когда-либо написанным в России. О широкой популярности элегии говорит обилие ее русских переложений, прозаических и стихотворных (четыре только в XVIII в.), появившихся еще до публикации оригинала в 1744 г.: самое раннее из них, которым мы займемся ниже, датируется 1722 или началом 1723 гг., т. е. сразу после кончины Стефана Яворского. Кроме того, известный эрудит и богослов, архиепископ Славянский и Херсонский Евгений Булгарис (1716–1806) перевел элегию Стефана на древнегреческий; в первой половине XVIII в. она включалась в школьные курсы поэтики и т. д. [2, с. 121–128][12].

Вернувшись в Лондон после десятилетнего пребывания в России, Томас Консетт выпустил двухтомный труд «Современное состояние

[11] См.: Zbiór przepowiedzeń o upadku tureckiego Państwa. Przekład z rosyjskiego. Wilno: w Drukarni B. Neumana, 1828. 41 s.

[12] См. также: *Маслов С.И.* Библиотека Стефана Яворского. Киев: Тип. М.Т. Мейнандера, 1914. 170 с.

и установления русской церкви» (1729), содержание которого много шире заглавия: к примеру, в книгу включен английский перевод целого ряда документов, касающихся гражданской и церковной истории петровской и послепетровской России — «Духовного регламента», «Морского устава», речей Гавриила Бужинского и Феофана Прокоповича (с которым Консетт познакомился лично, а затем вел с ним переписку) и т. п.[13]

Консетт (дважды) обращается к фигуре Стефана Яворского в приложении к книге: там помещены параллельно анонимный русский подстрочный перевод «Элегии к библиотеке», известный по ряду списков. (Консетт добросовестно транслитерирует его латиницей), и собственное переложение Консетта, выполненное латинскими дистихами, с пометой: «Переведено мной в Москве в феврале 1723 г.». Таким образом, перед нами по-своему поразительный случай обратного перевода латинского стихотворения с русского подстрочника на латынь — тем же размером и в рамках той же поэтической традиции; при этом целый ряд стихов и отдельных выражений у Консетта и в оригинале Стефана совпадают дословно.

Что побудило Консетта исполнить это странное литературное упражнение? П.Н. Берков ответил на этот вопрос так: Консетт, очевидно, даже не подозревал, что элегия Стефана «написана по-латыни и что в его распоряжении находится не оригинал, а перевод»; совпадения же «никак не могут быть признаны доказательством того, что английскому переводчику был известен и латинский оригинал Стефана Яворского»: они представляют собой стандартные клише латинской версификации, усвоенные обоими поэтами независимо друг от друга на школьной скамье, и объясняются, с одной стороны, точностью подстрочника, а с другой — «счастливой случайностью: в обоих случаях и порядок слов, и правила латинской метрики сами подсказывали такое, а не иное оформление стиха»[14].

Не подлежит сомнению, что стихи Консетта действительно представляют собой перевод русского подстрочника, а не «отредактированную» версию латинской элегии Стефана. В этом убеждают, во-первых, те случаи, когда Консетт обнаруживает, как кажется,

[13] На необычный случай рецепции «Элегии к библиотеке» обратил внимание в 1962 г. П.Н. Берков. Исследуя русско-английские литературные связи первой четверти XVIII в., Берков ввел в научный оборот книгу Томаса Консетта (1677–1730) “The Present State and Regulations of the Church of Russia” (Лондон, 1729).

[14] *Берков П.Н.* Томас Консетт, капеллан английской фактории в России: К истории русско-английских связей в 1720-е годы // Проблемы международных литературных связей [Сб. ст. / отв. ред. проф. Б.Г. Реизов]. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1962. С. 9–10.

неверное понимание русского текста. Это показала Т.Б. Аверина в статье об этом переводе [1, с. 313–325].

Некоторые совпадения в стихах Стефана и Консетта действительно связаны с независимым воспроизведением латинских поэтических формул: здесь интуиция П.Н. Беркова, не приводящего конкретных источников и, по-видимому, не искавшего их, оказалась безошибочной. 11 строк (более четверти всего текста!) идентичны целиком или почти целиком.

По мнению Т.Б. Авериной, Консетт мог познакомиться с латинской элегией Стефана и при чтении запомнить отдельные ее строки (характерно, что большинство совпадений сконцентрировано в начале текста или в кульминационных местах). Затем он якобы утратил рукопись из поля зрения, зато сумел раздобыть анонимную русскую версию, также ходившую в списках; именно ее Консетт переложил латинскими стихами, что-то восстанавливая по памяти, а остальное свободно переводя.

Таким образом, Т.Б. Аверина исходит из того, что Консетт не знал о существовании латинского оригинала элегии Стефана Яворского. Тогда не очень понятно, почему в книге на английском Консетт печатает свой перевод на латинском языке. Либо он опознал в русском подстрочном переводе строй латинской поэзии, либо он слышал о том, что оригинал был написан на латыни.

В августе 1721 г. Яворский, обладавший одной из лучших библиотек того времени, составил каталог своих книг для передачи Нежинскому Благовещенскому монастырю, которому предпослал написанную на латыни элегию к библиотеке[15]. В XVIII в. элегия неоднократно переводилась на русский язык прозой и стихами (силлабическими и силлабо-тоническими). Вот несколько строк начала элегии в анонимном силлабическом переводе, который был выполнен до 1728 г.:

Книги, мною многажды носимы, грядите,
Свет очию моею, от мене идите!
Идите благосчастно, иных насыщайте,
Сот ваш уже прочиим ныне искапайте!
Увы мне! око мое от вас устраненно,
Ниже вами может быть к тому насыщенно.
Паче меда и сота вы мне сладши бесте,
С вами жить сладко бяше, горе, яко несте.

[15] См.: *Prokopowicz T.* Miscellanea sacra. Vratislaviae: cvra Iohannis Iacobi Kornii, 1744. P. 216–217.

Вы богатство, вы слава бесте мне велика,
Вы — рай, любви радость и сладость колика.
Вы мене прославили, вы меня просветили,
Вы мне у лиц высоких милость приобрели.

Итак, мы провели обзор трех случаев обратного перевода: с русского на польский и обратно на русский, с польского на русский и обратно на польский, с латыни на русский и обратно на латынь. Причины обратного перевода всегда разные. В случае жития Меркурия Смоленского — символическое возвращение жития покровителя города с безусловным политическим контекстом. В случае предсказания астролога Мустаэддина — политическая пропаганда, соответствующая сегодняшней политической повестке (война с Турцией), причем в переводимой редакции русского текста всякие следы польского происхождения оказались напрочь стерты. С обратным переводом элегии Стефана Яворского до конца ясности пока нет. Но сам перевод превосходного стихотворения выполнен превосходно. И никакая переакцентуация оригинала здесь не прослеживается. Переводчик, Томас Консетт, просто был восхищен произведением Стефана Яворского.

Представляется, что приведенные примеры приоткрывают еще одну сторону литературных взаимосвязей. И взаимосвязи выглядят несколько (если не сказать — значительно) сложнее. А при всей сложности постоянно меняющихся политических раскладов и культурных интересов взаимодействие культур оказывается богаче обычных представлений. Вероятно, не только в русской и польской, но и в других европейских литературах могли быть случаи подобных обратных переводов.

В таком взаимодействии один и тот же текст в разных своих языковых обличьях увеличивает пространство своего воздействия, пусть даже эти обличья и могут сильно отличаться. Вот это пространство и нуждается в целокупном изучении, а не только отдельные этапы жизни конкретного произведения.

Литература

1. *Аверина Т.Б.* С латыни на латынь: «Элегия к библиотеке» Стефана Яворского в обратном переводе Томаса Консетта // Древний мир и мы. СПб.: Bibliotheca classica Petropolitana; Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 4. С. 313–325.

2. *Либуркин Д.Л.* Русская новолатинская поэзия: материалы к истории: XVII — первая половина XVIII века. М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2000. 278 с.

3. *Михайлов А.В.* Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. 852 с.

4. *Николаев С.И.* Житие Меркурия Смоленского: с русского на польский и обратно // Русская литература. 2024. № 1. С. 139–145.

5. *Рамазанова Н.В.* Святые русские римляне: Антоний Римлянин и Меркурий Смоленский. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. 392 с.

6. *Стороженко Э.А.* К вопросу о Смоленском (Западнорусском) варианте повествования о св. мч. Меркурии Смоленском // Культура как текст. М.; Смоленск: Универсум, 2008. Вып. 8. С. 480–483.

7. *Małek E.* Легенда об астрологе Мустаеддыне Кшиштофа Дзержека в древнерусском переводе и ее позднейшие обработки (исследование и издание текстов). Warszawa: Bel Studio, 2019. 266 s.

8. *Małek E.* Z Polski do Moskwy i z powrotem, czyli niezwykłe losy legendy o Mustaeddynie Krzysztofa Dzierżka // Nowoczesność i tradycja. 50 lat wrocławskiego Instytutu Filologii Słowiańskiej. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Uniwersyteckie, 2019. S. 11–25.

Research Article

Unexpected Cases of Reverse Translation in the 17th–18th Centuries: “Back and Forth”

Sergey I. Nikolaev
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract: The article provides an overview of three cases of back translation: from Russian to Polish and back to Russian; from Polish to Russian and back to Polish; and from Latin to Russian and back to Latin. The reasons for back translation are always different. In the case of the Life of Mercurius of Smolensk, it was a symbolic return of the life of the patron saint of the city after the Poles captured Smolensk and translated the life of the city’s patron saint into Polish, and then the city was recaptured. In the case of the Legend of the Astrologer Mustaeddin, it was political propaganda that aligned with the current political agenda (constant wars with Turkey and the search for allies), and in this translated original, any traces of Polish origin were simply erased. The reverse translation of Stefan Javorski’s elegy remains unclear. In 1729, the English pastor Thomas Consett returned to England from Russia and published in his book Stefan Yavorsky’s “Elegy for the Library,” which included an anonymous Russian translation and Consett’s own reverse translation into Latin. It seems that these examples reveal another aspect of literary connections. The connections are somewhat (if not significantly) more complex. Despite the complexity of political and cultural dynamics, the interaction of cultures is richer than commonly

understood. In such a relationship, the same text in its various guises expands the space of its influence, even if these guises may differ greatly. This space requires a comprehensive study, rather than focusing solely on the individual stages of a particular work's life.

Keywords: Life of Mercurius of Smolensk, Legend of the Astrologer Mustaeddin, literary relationships, translation, back translation

Information about the author: Sergey I. Nikolaev, Academician of the Russian Academy of Sciences, DSc in Philology, Director of Research, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID https://orcid.org/ 0000-0002-0900-9226

E-mail: irliran@mail.ru

For citation: Nikolaev, S.I. "Unexpected Cases of Reverse Translation in the 17th–18th Centuries: 'Back and Forth'." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 178–190. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-178-190

References

1. Averina, T.B. "S latyni na latyn': 'Elegiia k biblioteke' Stefana Iavorskogo v obratnom perevode Tomasa Konsetta" ["From Latin to Latin: 'Elegy for the Library' by Stefan Javorski, Back-Translated into Latin by Thomas Consett"]. *Drevnii mir i my* [*The Ancient World and Us*], vol. 4. St. Petersburg, Bibliotheca classica Petropolitana Publ., Dmitrii Bulanin Publ., 2012, pp. 313–325. (In Russ.)

2. Liburkin, D.L. *Russkaia novolatinskaia poeziia: materialy k istorii: XVII — pervaia polovina XVIII veka* [*Russian Neo-Latin Poetry: Materials for History: 17th — First Half of the 18th Century*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2000. 278 p. (In Russ.)

3. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod* [*Reverse Translation*], Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 852 p. (In Russ.)

4. Nikolaev, S.I. "Zhitie Merkuriia Smolenskogo: s russkogo na pol'skii i obratno" ["The Life of Mercurius of Smolensk: from Russian to Polish and Back"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2024, pp. 139–145. (In Russ.)

5. Ramazanova, N.V. *Sviatye russkie rimliane: Antonii Rimlianin i Merkurii Smolenskii* [*Holy Russian Romans: Anthony the Roman and Mercury of Smolensk*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2005. 392 p. (In Russ.)

6. Storozhenko, E.A. "K voprosu o Smolenskom (Zapadnorusskom) variante povestvovaniia o sv. mch. Merkurii Smolenskom" ["On the Smolensk (West Russian) Version of the Story of St. Mercurius of Smolensk"]. *Kul'tura kak tekst* [*Culture as a Text*], vol. 8. Moscow, Smolensk, Universum Publ., 2008, pp. 480–483. (In Russ.)

7. Małek, E. *Legenda ob astrologe Mustaeddyne Kshishtofa Dzerzheka v drevnerusskom perevode i ee pozdneishie obrabotki (issledovanie i izdanie tekstov)* [*The Legend of the Astrologer Mustaeddin by Krzysztof Dzierzek in the Old Russian Translation and Its Later Adaptations (Research and Publication of Texts)*]. Warszawa, Bel Studio Publ., 2019. 266 p. (In Russ.)

8. Małek, E. “Z Polski do Moskwy i z powrotem, czyli niezwykłe losy legendy o Mustaeddynie Krzysztofa Dzierżka.” *Nowoczesność i tradycja. 50 lat wrocławskiego Instytutu Filologii Słowiańskiej*. Wrocław, Wrocławskie Wydawnictwo Uniwersyteckie Publ., 2019, pp. 11–25. (In Polish)

Статья поступила в редакцию: 14.12.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 14.12.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-191-203
https://elibrary.ru/RMBHYY

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Грибоедов и Грессе. Об одном возможном интертексте «Горя от ума»

© 2026, М.Л. Андреев
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Школа актуальных гуманитарных исследований,
Российской государственной академии народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Аннотация: Отправной точкой служит пушкинское сравнение героя комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» с героем комедии Ж.Б.Л. Грессе «Злой» («Le Méchant»). За рабочую гипотезу принимается допущение, что это сравнение возникло не случайно и отражает какие-то неявные черты сходства между двумя пьесами. Обнаруживается, что в Чацком соединяются два персонажа комедии Грессе, причем от одного к нему переходят некоторые сюжетные функции, от другого ему достается моральный облик. И то и другое предстает в инвертированном виде (действия имеют противоположную цель, моральный облик превращается в ложную репутацию). Располагая двумя возможными претекстами (сама комедия Грессе и свободное переложение П.А Катенина), Грибоедов предположительно ориентировался на французский оригинал, поскольку только в нем содержится конфликт социальных моделей. Под пером Катенина в пьесе Грессе начинают проступать черты комедии нравов, усиливаются черты комедии интриги и комедии характеров, но стирается главное, что ее выделяло на общем фоне, — комедия идей. В «Злом» противопоставлены две модели общества, и именно это противопоставление могло дать импульс к тому, чтобы постараться сделать само общество действующим лицом драматического представления, т. е. к главной новации «Горя от ума».

Ключевые слова: А.С. Грибоедов, «Горе от ума», Ж.Б.Л. Грессе, «Le Méchant», П.А. Катенин, «Сплетни», интертекст

Информация об авторе: Михаил Леонидович Андреев — академик РАН, 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; ведущий научный сотрудник, Школа актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5170-7634

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

Для цитирования: *Андреев М.Л.* Грибоедов и Грессе. Об одном возможном интертексте «Горя от ума» // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 191–203. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-191-203

В январе 1825 г. А.С. Пушкин, ознакомившись со списком «Горя от ума», поделился своими впечатлениями с П.А. Вяземским и А.А. Бестужевым. Последний отзыв — более развернутый, со знаменитым парадоксом («В комедии “Горе от ума” кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов») — цитируется охотно, но не редко без пушкинского примечания. Объясняя, почему он отказывает Чацкому в уме («Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми»), Пушкин иллюстрирует свою мысль сравнением: «Cléon Грессетов не умничает с Жеронтом, ни с Хлоей»[1].

Комедия Жан-Батиста Грессе «Le Méchant» (1747, варианты перевода названия: «Злой», «Злой человек», «Злобный», «Злыдень»), доставившая автору место во Французской академии, была хорошо известна в России, в том числе благодаря адаптациям и склонениям на местные нравы, к чему приложили свое перо и А.А. Шаховской («Коварный», 1804), и Н.П. Свечин («Злой», 1817), и М.Н. Загоскин («Добрый малой», 1820), и П.А. Катенин («Сплетни», 1821). Пушкин, конечно, знал ее в оригинале. Но одной лишь известностью, сколь угодно большой, нельзя объяснить, почему именно эта французская комедия пришла ему на память при первом знакомстве с комедией Грибоедова. Есть ли между ними хоть какое-то сходство?

К.Н. Пиксанов в свое время задавался этим вопросом, но самым решительным образом его отвел: «Сличение показывает, что ни речи Клеона, ни его тип, ни все содержание комедии «Le Méchant» не могут дать оснований к установлению влияния Грессе на Грибоедова. Очевидно, Пушкину вспомнился Клеон только по отдаленному сходству тона своих пылких речей с монологами Чацкого. Так что это сближение надо снять с обсуждения»[2]. Поддержал этот вывод и А.Л. Слонимский:

[1] *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1962. Т. 9. С. 134.

[2] *Пиксанов К.Н.* Грибоедов и Мольер. (Переоценка традиции.) М.: Государственное

> От Чацкого Пушкин требует прямолинейной последовательности грессетовского героя, «ум» которого, насквозь скептический и ироничный, свободен от всяких эмоциональных воздействий. Единственный, кто обратил внимание на это пушкинское сопоставление Чацкого с Клеоном, это проф. Н. К. Пиксанов. Как он правильно отмечает, по содержанию комедия Грессе не имеет ничего общего с грибоедовской комедией. Однако, самая тема «ума» связывает до известной степени обе комедии[3].

На осторожный пересмотр этого вердикта решилась в недавнее время И.В. Александрова. Правда, в ее работе внимание в основном обращено на переклички между «Горе от ума» и «Сплетнями» Катенина, и вывод, к которому исследовательница приходит («“Сплетни”, по сути, стали промежуточным звеном между “Злым” и “Горем от ума”» [1, с. 33]), несколько повисает в воздухе, поскольку сама комедия Грессе к анализу не привлечена.

Содержание, вернее, сюжет «Злого» действительно — тут с К.Н. Пиксановым не поспоришь — имеет мало общего с сюжетом «Горя от ума». Клеон, заглавный герой комедии, гостит в загородной усадьбе у своего приятеля Жеронта. Здесь же проживает со своей дочерью Хлоей вдовая сестра Жеронта Флориза. У хозяина усадьбы судебный имущественный спор с соседкой; чтобы покончить с ним, Жеронт хочет выдать племянницу за сына соседки Валера. Клеон сам имеет виды и на Флоризу, и на ее дочь — выбор его зависит от того, какой вариант окажется выгоднее (Флориза влюблена в него, но в денежном отношении полностью зависит от своего брата), и старается не допустить ни примирения двух семейств (действуя посредством подметных писем), ни брака Валера и Хлои (настраивая соответствующим образом Флоризу и Валера). Жеронт, Флориза и Валер всецело на стороне Клеона, против него с самого начала действуют Арист (давний друг обоих семейств) и служанка Флоризы Лизетта (которой удается переманить на свою сторону слугу Клеона Фронтена). Валер приезжает в имение Жеронта с намерением разорвать помолвку и, следуя советам Клеона, выставляет себя перед Жеронтом пустым и наглым фатом, но, встретившись с Хлоей, тут же меняет свои планы. Флоризу удается вразумить, спровоцировав Клеона на откровенность, а Жеронта — предъявив письменные

издательство, 1922. С. 8.

[3] *Слонимский А.* «Горе от ума» и комедия эпохи декабристов (1815–1825) // А.С. Грибоедов, 1795–1829. Сборник ст. М.: Гослитмузей, 1946. С. 42.

доказательства каверз, затеянных его коварным приятелем. Все это дело рук Лизетты.

Известную близость двух комедий все же можно обнаружить, и она не ограничивается «пылкими» речами Клеона (к слову, не столько пылкими, сколько едкими). Валер направляется из Парижа к Жеронту, не заезжая домой — как Чацкий (с другой, правда, целью), и появляется у него в доме в течение дня и действия дважды (Чацкий, видимо, даже трижды). Валер и Хлоя знакомы с детства, вместе воспитывались, их связывает детская любовь — как Чацкого и Софью. Некоторое сходство прослеживается между сценами встречи Валера с Жеронтом («Злой», III, 9) и Чацкого с Фамусовым («Горе от ума», I, 9 и II, 2) — и в начале этих сцен[4], и в их ходе[5], и в их итоге (и у Жеронта, и у Фамусова отношение к гостю приобретает резко отрицательный характер).

Все это, разумеется, слишком мало и слишком общо, чтобы поднимать вопрос о каких-либо интертекстуальных связях, тем более, что Валер на Чацкого ничем не похож: он без ума от парижского общества, фатовство его отнюдь не наигранное, Клеоном восхищается безмерно (но быстро перевоспитывается под влиянием любви и наставлений Ариста). Клеон, фигурирующий в пушкинском сравнении, казалось бы, похож еще меньше. Да, он адресует парижскому обществу несколько критических тирад, напоминающих тирады Чацкого, и действительно выбирает для них более подходящих слушателей, чем герой «Горя от ума»: одна из них, к примеру, предназначена Флоризе, которую нужно убедить, что приманки большого света неспособны отвлечь поклонника от ее прелестей (II, 3); другая — Валеру и тоже с целями инструментальными (II, 7). В этих монологах Клеона обильно представлены внесценические лица, как у Грибоедова, но представлены без конкретных деталей, так что прототипов для них искать было бы бессмысленно. Это еще более скудный сравнительный материал, чем в случае Валера. И все же…

Клеон — злой, потому что ссорит друзей, вносит смуту в семейства, расстраивает браки. Делает он это без всяких практических надобностей. Да, нацелившись на Флоризу или Хлою, он рассчитывает поживиться, но это не главная его цель. Если мне не достанется ни та, ни другая — говорит он слуге (II, 1) — я не повешусь, мне будет довольно удовольствия от того, что я внушал страх и всех их

[4] «Чай у тебя готово собранье важное вестей» — Фамусов Чацкому [2, т. 1, с. 31]. Валер, правда, обрушивает на Жеронта светские сплетни по собственной инициативе, но и Чацкий обещал: «подробности малейшей не забуду».

[5] Валер своими «вестями» раздражает Жеронта, а критикой его усадебных построек наводит на мысль, что он имеет дело с сумасшедшим.

перессорил («J'aurai, chemin faisant, les ayant conseillés, le plaisir d'être craint et de les voir brouillés» (II, 1; см.: [5, p. 273])). Клеон, творя свои злые дела, прежде всего развлекается, среди его орудий не только интрига, но и насмешка.

Если рассматривать «Злого» как своего рода претекст «Горе от ума» — примем это за рабочую гипотезу, — то картина получается следующая. В Чацком соединяются два персонажа комедии Грессе: от Валера к нему переходят некоторые сюжетные функции, от Клеона ему достается — в виде репутации — моральный облик, причем и то и другое предстает в инвертированном виде (действия имеют противоположную цель, репутация — лжива)[6]. Валер приезжает, чтобы покончить с воспоминаниями детства и разорвать помолвку, — Чацкий, напротив, с надеждой воскресить детскую любовь; Валер раздражает Жеронта сплетнями и специально — Чацкий Фамусова критикой и невольно. Клеон считается «добрым малым», разве что склонным посмеиваться над тем, что достойно смеха (Жеронт о нем: «Только потому, что он умеет увидеть смешное и оглашает то дурное, что льстец скрывает, его считают злым. А он просто естественен, по сути, он добряк»[7], I, 2), — Чацкий считается злым («не человек, змея», I, 7; «завистлив, горд и зол», III, 14) и склонным смеяться над всем на свете («пересмеять умеет всех», I, 5; «счастлив там, где люди посмешнее», I, 5; «на смех, того гляди, поднимет Чацкий вас», II, 11; «любите вы всех в шуты рядить», III, 14). «Злой болтун», как аттестован подобный персонаж (подобный не Чацкому, а его ложному образу) в «Липецких водах» (III, 9) А.А. Шаховского (1815). В глазах Жеронта Клеон — тот, кем Чацкий представляется в собственных глазах («мне весело, когда смешных встречаю» (III, 1); в глазах Софьи Чацкий — тот, кем Клеон является на самом деле. Неправы оба. Сплетня — одно из главных орудий Клеона, она же — главное орудие, направленное против Чацкого (это тоже инверсия). Клеон подвергается остракизму, когда обнаруживается его истинное лицо, Чацкий бежит из Москвы, когда его ложный образ дополняется слухом об его сумасшествии.

Если «Злой» действительно входит в круг интертекстов «Горя от ума», то небезынтересен вопрос: входит ли он в этот круг французским оригиналом или катенинским переложением? Переложение

[6] О принципе инверсии в «Горе от ума» по отношению к предшествующей (но исключительно русской) традиции см.: *Зорин А.Л.* «Горе от ума» и русская комедиография 10–20-х годов XIX века // Филология. М.: Изд-во МГУ, 1977. Вып. 5. С. 68–81.

[7] «Parce qu'il sait saisir le ridicule, et qu'il dit tout le mal qu'un flatteur dissimule, on le prétend méchant! c'est qu'il est naturel: au fond, c'est un bon coeur» (I, 2; см.: [5, p. 253]). Все переводы из Грессе принадлежат автору статьи.

довольно близко следует за оригиналом (в отличие от «Доброго малого» Загоскина, в котором узнать «Злого» весьма затруднительно), но все же содержит немало изменений. О большинстве из них сказал Катенин в письме к Н.И. Бахтину от 30 июля 1821 г.:

> Вы упоминаете об одном явлении новом в начале 2-го действия[8], но их гораздо более. Ссора и мировая любовников в присутствии Игорева и служанки[9], вход матери в самую решительную минуту, общий испуг[10], допрос служанки, на котором основана развязка[11], все это принадлежит мне <…> Перемена еще гораздо важнейшая в свойствах и характерах лиц. Варягин имеет резкую физиономию, Жеронт вял и даже сбит; Крашнева вовсе не похожа на дуру Флоризу; Лидин молод и ветрен, но не так пуст, как Валер <…>; Настенька выиграла больше всех: в ней виден и ум, и чувство, и самолюбие, и некоторое кокетство, без которого вряд ли живут хорошенькие девушки, Хлоя же просто кукла <…> [4, с. 223].

Катенин много сокращает: укорачивает фразы, урезает монологи, иногда снимает целые сцены. Часто меняет порядок сцен. Сокращает роль служанки, отодвигает на задний план слугу Зельского Семена (у Фронтена роль была большая и немаловажная). В динамике пьеса, пожалуй, выигрывает. Выигрывает ли в изображении характеров — вопрос спорный. Скажем, Жеронт, который, по словам Катенина, «вял и даже сбит», стремится в жизни главным образом к развлечению. Развлечения его носят вполне невинный характер, но их постановка на первое место создает для него и Клеона пространство взаимопонимания: неслучайно Жеронт дольше

[8] Действие II, явление 1. Действительно полностью оригинальное явление. Участвуют Варягин (соответствует Жеронту), Крашнева (Флориза), Игорев (Арист) и Зельский (Клеон). Основное содержание: от Крашневой требуют дать согласие на замужество дочери. Содержит несколько оригинальных деталей, касающихся интриг Зельского: в частности, его рассказ об огромном проигрыше Лидина (Валер).

[9] Действие III, явление 2. Настиньку (Хлоя) оскорбили высказывания о ней Лидина (Валер) в разговоре с Варягиным (только у Катенина), и Лидину приходится немало потрудиться, чтобы ее смягчить.

[10] Не совсем ясно, что имеется в виду. В предыдущем явлении Аннушка (Лизетта) предлагает устроить западню Зельскому, но не доканчивает из-за прихода Крашневой («матери»), после чего все, кроме служанки, поспешно расходятся («общий испуг»?); в следующем явлении Аннушка делает свое предложение Крашневой, но это как раз сцена не оригинальная, соответствует «Злому» (IV, 3). Или, может быть, имеется в виду сцена с самой этой ловушкой (III, 4, Крашнева подслушивает откровения Зельского, разговаривающего с Аннушкой), в финале которой Крашнева появляется из своего укрытия? У Грессе сцена есть (IV, 9), но у него Флориза незаметно уходит и ее объяснение с Клеоном надолго откладывается (до V, 7).

[11] Действие III, явление 7. Эта сцена не совсем оригинальна, в целом соответствует «Злому» (V, 8–9).

всех остается его самым преданным сторонником. Катенин этот мотив убрал совершенно, у его Варягина появляются милые своим бытовым реализмом черты и жесты (например, домашняя наливка, которой он угощает гостя, что не преминул отметить сам Катенин), но его «резкая физиономия» более банальна, чем у Жеронта (в том же письме к Бахтину: «всякий старик, бездетный, холостой» сделает то-то и то-то [4, с. 224]). Крашнева, если верить Катенину, в отличии от Флоризы, не дура, «имеет страсть чем-то в свете быть, претензии на ум, на знанье, смеется над женщинами, которые не могут написать без ошибок двух строк» [4, с. 224], но все эти претензии и все эти насмешки перешли к ней от Клеона, которому у Грессе принадлежал и сам этот монолог, и идея пустить в свет памфлет против женщин. Переход монолога от одного персонажа к другому обогатил Крашневу, но лишил некоторых дополнительных подробностей образ Зельского.

Вообще по главному персонажу сокращения ударили заметнее всего. Уже в первых двух явлениях Лизетта все о Клеоне знает: знает, что он лживый, хитрый, бесчестный, любит и умеет вносить всюду смуту — Катенин второе явление (Лизетта и Жеронт) снял совсем, а в первом (Лизетта и Фронтен — соответственно Аннушка и Семен) ограничился одним, вскользь брошенным замечанием: «Злых людей любимая повадка вредить услугами» [3, с. 455]. (Но это как раз скорее можно отнести к удачным сокращениям: зачем сразу раскрывать карты?)

Во второе явление первого действия Катенин переносит разговор Зельского со слугой (у Грессе это действие II, явление 1). От признания Клеона в том, что он не слишком огорчится, упустив богатую невесту (мы его цитировали выше), осталось «так ни одной не будет, вот только и всего, меня ведь не убудет» [3, с. 460] — исчез мотив развлечения. И там же Клеон отвечает на вопрос Фронтена, зачем он всячески мешает браку Валера с Хлоей. У Грессе: все чахнет, все умирает без этих дрязг («sans la tracasserie» [5, p. 271]). Это энергия, движущая мир, это сама суть жизни («l'âme de la vie» [5, p. 271]). Глуп тот, кто этому противится. Дураки созданы для наших маленьких удовольствий («Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs» [5, p. 271]). У Катенина: «Смеяться глупостям неужто я не вправе? А дураки на что? ведь умным же к забаве» [3, с. 459]. Здесь развлечение сохранилось, хотя не совсем в том виде: одно дело просто смеяться над глупцами и другое — побуждать их к совершению глупостей, провоцируя дрязги. И главное: в катенинском тексте никак не отозвалась высочайшая оценка, которой удостаивается интриганство,

выступающее как движущая сила всей общественной жизни (ее «пружина» — «le ressort du monde»). Здесь Клеон впервые выказывает себя в качестве своего рода философа в отношении избранного им поведенческого кодекса.

В третьем явлении первого действия «Сплетен» (опять перенос: у Грессе — II, 7) Лидин произносит похвальное слово московскому обществу, Зельский его критикует. Между оригиналом и переложением здесь тоже имеется разница. По Лидину, жизнь в Москве — сплошной праздник (которому не мешает грандиозное строительство, «какие там дома вдруг выросли большие, отделка, вкус какой!»[12] [3, с. 461]). По Валеру, удовольствия в Париже все многочисленнее, таланты все ярче, умы все приятнее, вкус все лучше, любовники обманывают друг друга, мужья на все закрывают глаза, мужчины все в дружбе, женщины друг друга не выносят, и все это очаровательно. По Зельскому, жизнь дорожает, все разорились, нет веселости, пропал интерес к искусствам. По Клеону, искусства, удовольствия, умы производят жалкое впечатление, все сводится к чему-то поверхностному, к глупым остротам, и все это в конечном итоге смешно. Как нетрудно заметить, у Катенина оба оппонента ставят акцент на содержание жизни (новое строительство, спектакли, балы, чтенья / дороговизна, банкротства, скука), у Грессе — на ее стиль («tout est colifichet, pompon et parodie / il ne nous reste plus que des superficies, des pointes, du jargon, de tristes facéties» [5, p. 288])[13].

Ключевую сцену для линии Валера и для понимания общего идейного пафоса пьесы Катенин просто выпустил. Это явление четвертое четвертого действия, спор о Клеоне Ариста и Валера, окончательное его вразумление (пока же Валер уже влюблен без памяти в Хлою, но еще всецело под влиянием Клеона):

> Валер: С Клеоном советуются, его цитируют. Его суждения решают судьбу спектаклей и пьес.
>
> Арист: Просвещенный человек не торопится с одобрением и с осуждением. Он знает, что в области искусства, ума и вкусов суждение одного человека не может быть законом для всех[14].
>
> В.: Клеона уважают, все насмешники на его стороне.

[12] Ср. с репликой Фамусова: «дороги, тротуары, дома и все на новый лад» (II, 5; см.: [2, т. 1, с. 47]). Впрочем, и у Валера в этой сцене есть похожее высказывание: «Et Paris s'embellit délicieusement» («И Париж чудесно хорошеет» [5, p. 289]).

[13] «Все [свелось] к пустякам, безделицам и пародиям. Не осталось ничего, кроме видимости, колкостей, пустой болтовни и грустного позерства».

[14] Фраза, вошедшая в пословицу: «Le jugement d'un seul n'est point la loi de tous».

А.: Роль насмешника — из самых ничтожных. Такова же и роль того, кто носит маску холодной отстраненности, что Клеон часто делает.

В.: Он умен.

А.: Злой ум — вещь легкая и доступен любому дураку. Истинный ум живет в союзе с добром, порядком и человечностью («ami du bien, de l'ordre, et de l'humanité, le véritable esprit marche avec la bonté»). Ум без сердца ничего не стоит.

В.: Его все ищут, все любят, в Париже он нарасхват.

А.: Люди часто заискивают перед тем, кого ненавидят. Они боятся оказаться в положении тех, кого он высмеивает. Но жить с ним вместе они бы не хотели.

В.: Его боятся — это главное.

А.: Он пугает слабых, куда достойнее слабых поддержать.

В.: Он счастлив, он не может наскучить, он ни с кем не связан, никому не подчинен.

А.: Жалкое счастье быть для всех чужим. Счастье — в доверии, в единстве чувств и вкусов.

В.: Вы придаете пустякам слишком большое значение. Он никому не приносит настоящего зла, он просто развлекается.

А.: Он ссорит друзей, порочит женщин, развлекается тем, что приносит зло другим, разделяет общество.

В.: Весь мир зол, и если я буду другим, то окажусь смешным или покажусь глупцом.

А.: Мир добр, злым его считают только злые (IV, 4; см.: [5, p. 335–342]).

В этой не понадобившейся Катенину сцене не только перевоспитывается Валер, но и даются финальные штрихи к образу Клеона — как фигуре прежде всего общественной, вернее антиобщественной, подрывающей устои общества. Правда, аргументы Валера слабоваты, Арист легко их разбивает — чтобы услышать аргументы самого Клеона, нужно дождаться седьмого явления четвертого действия, где Арист сходится в споре уже с самим Клеоном и где Клеон выступает со своим исповеданием веры.

Злых людей, по Клеону, вообще не существует. Злы все и никто в отдельности («tout le monde est méchant, et personne ne l'est» [5, p. 347]). В мире все ходит по кругу, зло возвращается к тому, кто его породил, в итоге никто не остается в накладе. Нет таких заслуг, суждений, вкусов, которые нельзя скомпрометировать и опровергнуть. Герой для одних, для других будет глупцом. Удовольствие

все извиняет, все оправдывает («l'agrément couvre tout, il rend tout légitime» [5, p. 348]). В современном мире не существует другого преступления, кроме скуки — чтобы избежать ее, любые средства хороши. Развлечением может сделаться все, что угодно. Все плохо, все хорошо, и все довольны («tout est mal, tout est bien, tout le monde est content» [5, p. 348]).

Какое там удовольствие, отвечает Арист. Злоба порождает только скуку. Эта постоянная холодная ирония, колкости, язвительность, загадочный тон, нескромность, неверность, обманы, измены — все это убивает всякое удовольствие. Непринужденности и откровенности нет места там, где царит злоба. Неужели нужно непременно умирать от скуки, чтобы не отставать от моды?

Катенин переводит обе эти речи довольно точно (II, 3), сохраняя все их основные мотивы. Но они отчасти повисают в воздухе. Читатель Грессе приходит к этому заключительному идеологическому столкновению уже подготовленным, уже зная, что имеет дело в лице Клеона со своего рода философом, а отнюдь не с банальным лжецом и клеветником, как его аттестует Катенин во все том же письме к Н.И. Бахтину [4, с. 224] и каковым Зельский предстает почти на всем протяжении «Сплетен». Готов он и к некоторой сдержанности Ариста: все основное тот сказал в разговоре с Валером и теперь может резко оборвать спор с Клеоном: «Je n'ai rien à vous dire»[15]. У Катенина эта финальная точка не поставлена.

Слияние двух персонажей в Чацком и инвертирование их действий и характеристик — операция, которую можно проделать, опираясь и на «Злого», и на «Сплетни». Правда, некоторые детали, указывающие на связи «Горе от ума» отдельно с комедией Грессе и отдельно с переделкой Катенина, можно как будто обнаружить. В «Сплетнях» чуть подробнее сказано о детской дружбе Лидина и Настиньки и упоминается быстрое строительство в столице (но все это, как уже было отмечено, есть и у Грессе, а о возрожденной после пожара Москве говорилось в то время немало — вспомнить, чтобы далеко не ходить, те же «Липецкие воды»). Чацкий врывается в дом Фамусова и чуть ли не в спальню к Софье близко к началу комедии, в шестом явлении — еще ближе к началу «Сплетен» помещено появление Лидина, в третьей сцене, тогда как у Грессе знакомство с Валером откладывается почти до конца второго действия (II, 7). Но это опять же не доказывает, что Грибоедов ориентировался на «Сплетни», а не на «Злого»: можно вспомнить «Студента», написанного Грибо-

[15] «Мне нечего вам сказать» (фр.).

едовым и Катениным совместно, с аналогичной завязкой действия — приездом жениха откуда-то издалека (в «Студенте» уже в первом явлении). Возникает впечатление, что «Сплетни» подхватили мотив жениховства, поддерживаемого старшим родственником невесты, а «Горе от ума» — тему жениха отвергнутого[16].

Что касается «Злого», то Жеронт — в характеристике, данной ему Клеоном, — несколько напоминает Фамусова с его симпатиями к старинным обыкновениям («De tout usage antique amateur idolâtre, de toutes nouveautés frondeur opiniâtre; homme d'un autre siècle»[17] (II, 7; см.: [5, p. 294]). Счастье в представлении Софьи (и человек, с которым оно возможно)[18], похоже (однако здесь не в инвертированном, а в иронически сниженном виде) на счастье в представлении Ариста[19]. Клеон, как и Чацкий (II, 5), презирает «предрассудки стары» («tout cela préjugés, misères du vieux temps»[20] (II, 3; см.: [5, p. 278]) — хотя в данном случае предрассудки касаются родственных связей), но все это, разумеется, основанием для сколько-нибудь серьезных выводов служить не может.

Вернемся на макроуровень. Под пером Катенина в пьесе Грессе начинают проступать черты комедии нравов, усиливаются черты комедии интриги и комедии характеров, но стирается главное, что ее выделяло на общем фоне, — комедия идей. В «Злом» противопоставлены две модели общества; одна (модель Клеона) ставит во главу угла стиль отношений и ориентирована на постоянный поиск развлечений, другая (модель Ариста) — построена на содержании

[16] «Студент» вообще выступает в отношении «Горя от ума» как своего рода сниженный двойник: Беневольский приезжает женихом не из столицы, а из провинции (из Казани), считает всех глупее себя (а сам ведет себя глупее некуда), его принимают за сумасшедшего, и он дает для этого все основания, мечтает и о военной карьере, и о министерском кресле (элементы куррикулума Чацкого), встречается и с будущим Фамусовым (Звездов), и с будущим Молчалиным (Полюбин), радикально несовместим с обществом (но в комическом, а не в трагическом плане).

[17] «Ревностный поклонник старинных обычаев, упрямый противник любых новшеств, человек прошедшего века» (фр.).

[18] «Конечно, нет в нем этого ума, / Что гений для иных, а для иных чума <…>. Да этакий ли ум семейство осчастливит? <…>. Уступчив, скромен, тих <…>. Чужих и вкривь и вкось не рубит» (III, 1; см.: [2, т. 1, с. 65]).

[19] Vous connaîtrez bientôt par votre experience / Que le bonheur du cœur est dans la confiance: / Un commerce de suite avec les mêmes gens, / L'union des plaisirs, des goûts, des sentiments, / Une société peu nombreuse, et qui s'aime, / Où vous pensez tout haut, où vous êtes vous-même, / Sans lendemain, sans crainte, et sans malignité, / Dans le sein de la paix et de la sûreté; / Voilà le seul bonheur honorable et paisible. / D'un esprit raisonnable, et d'un cœur né sensible (IV, 4; см.: [5, p. 340]). («Вы вскоре узнаете по опыту, что счастье заключается в доверии. Длительное общение с одними и теми же людьми, единство удовольствий, вкусов и чувств, небольшой кружок, где все любят друг друга, где можно мыслить вслух и где вы остаетесь самим собой, без забот о завтрашнем дне, без страхов, без дурных намерений — вот то единственное счастье, достойное и мирное, которое может вкушать трезвый ум и чувствительное сердце».)

[20] «Все эти предрассудки, жалкие осколки прежних времен» (фр.).

отношений и ориентирована на взаимное доверие. Правда, модели эти не показаны, а только описаны, но и простое описание могло дать импульс к тому, чтобы постараться сделать само общество действующим лицом драматического представления, т. е. к главной новации «Горя от ума». Так, может быть, комедия Грессе вспомнилась Пушкину не совершенно случайно?

Литература

1. *Александрова И.В.* Жанр комедии в эстетическом осмыслении и художественной практике П.А. Катенина. Статья вторая // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86). С. 23–40.

2. *Грибоедов А.С.* Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1995–2006.

3. *Катенин П.А.* Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1965. 743 с.

4. *Катенин П.А.* Размышления и разборы. М.: Искусство, 1981. 374 с.

5. *Gresset J.-B.-L.* Œuvres choisies. Paris: Garnier, 1872. 374 p.

Research Article

Griboyedov and Gresset: On One Possible Intertext of “Woe from Wit”

© 2026. Mikhail L. Andreev
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and
Public Administration,
Moscow, Russia

Abstract: The starting point of the article is Alexander Pushkin’s comparison of the protagonist of Alexander Griboedov’s comedy “Woe from Wit” with the protagonist of J.B.L. Gresset’s comedy “Le Méchant.” This comparison, according to the author’s hypothesis, is not accidental and reflects implicit similarities between the two plays. It can be observed that Chatsky combines two characters from Gresset’s comedy: taking certain plot functions from one, and his moral character from the other. Both are presented in an inverted form (actions have an opposite goal, and the moral character turns into a false reputation). Having two possible pre-texts (Gresset’s original comedy and Pavel Katenin’s free adaptation), Griboedov presumably focused on the French original, as it is the only one that contains a conflict of social models. Under Katenin’s hand, features of the comedy of manners in Gresset’s play begin to emerge, while the comedy of intrigue and the

comedy of character are amplified, but the main thing that distinguished it from the general background — the comedy of ideas — is erased. “Le Méchant” contrasts two models of society, and it was this contrast that could have provided the impetus to try to make society itself an acting character of the dramatic performance, i. e., to the main innovation of “Woe from Wit.”

Keywords: Alexander Griboyedov, “Woe from Wit,” J.B.L. Gresset, “Le Méchant,” Pavel Katenin, “Gossip,” intertext

Information about the author: Mikhail L. Andreev, DSc in Philology, Academician of the Russian Academy of Sciences, Director of Research, Department of Classical Western Literature and Comparative Literary Studies, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, Centre for Studies in History and Literature, School of Advanced Studies in the Humanities, Institute for Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadskogo Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5170-7634

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

For citation: Andreev, M.L. “Griboyedov and Gresset: On One Possible Intertext of ‘Woe from Wit’.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 191–203. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-191-203

References

1. Aleksandrova, I.V. “Zhanr komedii v esteticheskom osmyslenii i khudozhestvennoi praktike P.A. Katenina. Stat’ia vtoraia” [“The Genre of Comedy in Aesthetic Understanding and Artistic Practice of P.A. Katenin. The Second Article”]. *Voprosy russkoi literatury* [*Russian Literature Questions*], no. 29 (86), 2014, pp. 23–40. (In Russ.)

2. Griboedov, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [*Complete Works: in 3 vols.*]. St. Petersburg, Notabene Publ., 1995–2006 (In Russ.)

3. Katenin, P.A. *Izbrannye proizvedeniia* [*Selected Works*]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1965. 743 p. (In Russ.)

4. Katenin, P.A. *Razmyshleniia i razbory* [*Reflections and Analyses*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 374 p. (In Russ.)

5. Gresset, Jean-Baptiste-Louis. *Œuvres choisies*. Paris, Garnier Publ., 1872. 374 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 18.11.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 18.11.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
18+
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-204-233
https://elibrary.ru/RUSKZG

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no.3 (41), 2026

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

Эхо убийства Коцебу: образ Бакалавра в трагедии Гёте «Фауст. Часть 2» как демоническая маска эпохи

© 2026, И.Н. Лагутина
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

Аннотация: В статье рассматривается малозаметная, но концептуально значимая сцена с Бакалавром из второго акта трагедии И.В. Гёте «Фауст. Часть 2» в контексте идеологических и культурных трансформаций посленаполеоновской Германии. Предметом исследования выступает образ Бакалавра как художественная репрезентация демонизированной интеллектуальной молодежи эпохи студенческих союзов («буршеншафтов»). В исследовании сочетаются историко-литературный анализ и культурно-философская интерпретация текста, привлекаются архивные материалы, следственные протоколы, письма современников, дневниковые записи и размышления самого Гёте. Особое внимание уделено анализу риторики Бакалавра, в которой язык идеалистического субъективизма Фихте приобретает экстатическое религиозно-пророческое звучание. Впервые выявлены связи между двумя центральными монологами Бакалавра и радикальной публицистикой студенческих лидеров 1810-х гг., а также высказываниями реальных исторических фигур, таких как Карл Занд или Вит фон Дёринг. В статье обосновывается тезис, что сцена с Бакалавром является не просто сатирой на молодое поколение романтиков, но художественным и философским комментарием эпохи. Гёте показывает, как романтическая идея субъективной воли, доведенная до абсолюта, подменяет размышление и диалог риторикой разрушительного действия, достигшей кульминации в убийстве драматурга Августа фон Коцебу.

Ключевые слова: И.В. Гёте, Фауст. Часть 2, Бакалавр, студенческие союзы («буршеншафты»), постнаполеоновская Германия, романтизм, субъективный идеализм, И.Г. Фихте, риторика, политический дискурс в литературе, Вит фон Дёринг, К. Занд, А. Коцебу

Информация об авторе: Ирина Николаевна Лагутина — доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Факультет гуманитарных наук, Школа филологических наук; главный научный сотрудник, Международная лаборатория исследований русско-европейского интеллектуального диалога, ул. Старая Басманная, д. 21/4, 105066 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9492-6271

E-mail: ilagutina@hse.ru; irina.lagoutina@gmail.com

Для цитирования: *Лагутина И.Н.* Эхо убийства Коцебу: образ Бакалавра в трагедии Гёте «Фауст. Часть 2» как демоническая маска эпохи // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 193–222. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-204-233

Первая сцена второго акта трагедии И.В. Гёте «Фауст. Часть 2» не часто привлекает внимание исследователей, поскольку Фауст в ней фактически отсутствует (он спит «на старой прадедовской кровати»), а весь фрагмент небольшой перепалки Мефистофеля с Бакалавром — студентом, только что окончившим университет — на первый взгляд мало связан с основным действием пьесы. Интерпретаторы обычно ограничиваются общей характеристикой сцены как сатиры на трансцендентальную философию Фихте, называют Бакалавра «пылким идеалистом, который превосходил Фихте в абсолютности», а его высказывания — аллюзией на тезисы «раннего» Фихте[1]. К. Будих выдвигает еще одну гипотезу — о Шопенгауэре как объекте иронии Гёте, однако, как замечает исследователь, «доказательство здесь основывается не столько на строгих логических аргументах, сколько на ощущении, что это должно быть так, поскольку сущность Шопенгауэра отражается в содержании сцены»[2]. Автор статьи о второй части трагедии в авторитетной энциклопедии, посвященной Гёте, видит «главную тему» этой сцены в том, что, поэт, критически относясь к молодому поколению 1820-х гг., противопоставляет его «бунтарям» «Бури и натиска», считая Бакалавра символом разрушительного отношения к прошлому, «ликвидаторским вариантом» [12, S. 419]. В данной статье мы попробуем переосмыслить и дополнить эти интерпретации, взглянув на сцену с Бакалавром под другим углом зрения. В этой связи важен разговор Гёте с П. Эккерманом 6 декабря 1829 г., когда Гёте читал своему секретарю незадолго до этого завершенный второй акт трагедии, и речь зашла о фигуре Бакалавра:

[1] *Goethe J.W.* Faust. Zweiter Theil / Erläutert von Heinrich Dünzer. Dritte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig: Wartig's Verlag. 1879. S. 112.

[2] *Budich K.* Der Baccalaureus im zweiten Teile des Faust // Schopenhauer-Jahrbuch. 1913. S. 10.

> Разве в нем вы не воплотили некую группу философов-идеалистов? — спросил я.
>
> — Нет, — отвечал Гёте, — он олицетворяет собой наглую самонадеянность (Anmaßlichkeit), часто присущую молодым людям, *яркие примеры коей были явлены нам после нашей Освободительной войны.* (курсив мой. — *И.Л.*) [3, с. 328]

Это важное для настоящей статьи суждение Гёте прямо отсылает к посленаполеоновской эпохе, когда в Германии начинается формирование студенческих союзов, возникших на историческом перекрестке романтического мировоззрения и опыта наполеоновских войн — так называемых «буршеншафтов» („Burschenschaften“), первые из которых появились в 1815 г. в Йенском университете. Вернувшись с войны, молодые люди перенесли воинственный энтузиазм в академическое пространство, сохранив патриотической пафос как личное призвание и сакральный долг. В университетских аудиториях теперь обсуждали не Канта, а «освобождение» и «объединение» Германии», не Лессинга или Шиллера, а «священное право мести» предателям нации. Академическая элита отныне мечтала не об истине, а о «великом пробуждении» «народного духа». Германия, едва оправившись от наполеоновских бурь, стремительно погружалась в романтизированную одержимость собственной судьбой, оказавшись в ситуации идеологического раскола. Несмотря на то, что в современной историографии «буршеншафты» прежде всего рассматриваются в положительном ключе как предшественники германского национального объединения [4, с. 364], отстаивавшие лозунги свободы, единства и реформ и представлявшие Германию, освобожденную от раздробленности и иностранного господства [11, S. 119], их наследие не столь однозначно. Риторика «духа нового времени», в котором националистический миф, юношеский фанатизм, идеологические утопии университетских профессоров и сакрализация смерти у философов-романтиков привели к важнейшим культурным последствиям, запустила не только процессы объединения страны, но и тревожную для тех интеллектуальных кругов Германии, которые были ориентированы на просветительскую традицию, радикализацию студенческого движения. Происходит не столько политизация эпохи, сколько ее внутреннее преображение — религиозно-эстетическая романтизация политического. Индивидуальность и ее субъективный выбор, «этика убеждений» („Gesinnungsethik, Überzeugungsethik“), которую в своей «практической философии для буршей» обосновывал профессор права Йенского университета

Я.Ф. Фриз[3] — один из лидеров студенческого радикализма, становится важнее «права» и «закона». И тогда студент теологического факультета с кинжалом, заколовший писателя из-за несовпадения взглядов, воспринимается уже не как преступник, а как трагический герой, окруженный ореолом возрождающейся нации.

Ярким проявлением этой парадоксальной логики стали два резонансных события. Во-первых, в 1817 г. в замке Вартбург, расположенном недалеко от Йенского университета, состоялась массовая студенческая манифестация, приуроченная к 300-летию Реформации и очередной годовщине победы над Наполеоном. Одним из центральных эпизодов празднества стало символическое сожжение «реакционных» книг, воплощающих идеологию «не-немцев» („Undeutschen“). В костер были брошены двухтомник А. Коцебу «История немецкой империи от ее зарождения до падения» („Geschichte des deutschen Reiches von dem Ursprunge bis zu dessen Untergange“, 1814–1815), пьесы З. Вернера — венского романтика-католика, книга драматурга К. Иммермана «Слово, достойное внимания» („Ein Wort zur Beherzigung“, 1817), которую один из ораторов фестиваля профессор Йенского университета Л. Окен позднее охарактеризовал в своем журнале «Изида» как «направленную против студенческих союзов»[4]. По сообщению берлинского еженедельника «Наблюдатель на Шпрее», среди преданных огню текстов оказались даже акты Священного союза[5]. Во-вторых, в 1819 г. произошло убийство драматурга Августа фон Коцебу как «шпиона» царской России, ставшего в глазах националистов «символом порабощения немецкой свободы иностранной державой»[6], — преступление, которое теолог В.М.Л. де Ветте назвал «прекрасным знамением времени»[7]; а философ Й. Гёррес закрепил в общественном мнении формулу «неодобрение действия при одобрении мотивов»[8].

Важным аспектом для понимания позиции Гёте по отношению к политическим событиям этого времени являются свидетельства

---

[3] *Fries J.F.* Handbuch der praktischen Philosophie oder der philosophischen Zwecklehre: Ethik, oder die Lehren der Lebensweisheit. Heidelberg: Mohr und Winter, 1818. 394 S.

[4] [*Oken L.*] Der Studentenfrieden auf der Wartburg // Isis. 1817. № 11–12. S. 1558.

[5] Beilage zu „Der Beobachter an der Spree“. 31.10.1817. № 1. Это приложение к еженедельнику было выпущено специально для публикации довольно длинного отчета о Вартбургском фестивале. См.: *Andrée L.* Karl Ludwig Sand: eine biografisch-psichologische Darstellung // Zürcher Diskußjonen: Flugbätter aus dem Gesamtgebiet des modernen Lebens [Paris]. 1899. №. 13–15. S. 11.

[6] *Goerres J.* Teutschland und die Revolution. Koblenz: Hölscher, 1819. S. 107.

[7] *Wette W.M.L.* Aktensammlung über die Entlassung des Professors de Wette vom theologischen Lehramt in Berlin. Leipzig, 1820. S. 5.

[8] *Goerres J.* Teutschland und die Revolution. S. 109.

его современников, в частности, письмо австрийского политического деятеля и дипломата А. фон Гейнца от 18 августа 1818 г.:

> Я обедал у Каподистрии... Гёте тоже присутствовал, но не сказал ни слова. С другой стороны, несколькими днями ранее... мы имели с ним продолжительную беседу о студенческих беспорядках, во время которой Гёте вел себя довольно неловко, пытаясь сохранять нейтралитет, однако не скрывая при этом своего глубочайшего отвращения к событиям последних лет в Веймаре и Йене[9].

Эти несколько лет (с 1815 г., когда был основан первый студенческий союз, до 1919 г., когда после убийства Коцебу по решению Карлсбадских указов немецкие университеты были лишены ряда вольностей и привилегий), стали для культурной и интеллектуальной жизни Германии «временем сумятицы и беспорядков» („Verwirrungen der Zeit“), которые уничтожили «спокойную университетскую жизнь», как отмечает К.В.Ф. Зольгер[10]. Г.В.Ф. Гегель бросает «печальный взгляд на состояние стольких молодых умов» („so vieler junger Gemüter“)[11]; а остроумный Г. Гейне определяет появившийся в студенческих кругах радикальный национализм как «ограниченность» и «духовную судорогу» — «неуклюжую и грязную оппозицию» против гуманизма «всех образованных людей Германии», называя новую идеологию «идеалистическим хамством („idealistische Flegeltum“)» [1, т. 4, с. 337].

Гёте — один из центральных культурных авторитетов эпохи, формально лояльный государству и не принимающий идеологии «больного»[12] романтизма, уклоняется от непосредственной вовлеченности в политические дискуссии, «не являясь сторонником публицистического дискурса о государстве, обществе и политике» [9, S. 139].

---

[9] Перевод здесь и далее мой. — *И.Л.*

[10] *Solger K.W.F. Solger's nachgelassene Schriften* und Briefwechseln / Hrsg. Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. 2 Bde. Leipzig, 1826. Bd. 1. S. 721–722.

[11] *Hegel G.W.F.* Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel / Rezensionen aus den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik // Hegel G.W.F. Werke in 20 Bde. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. Bd. 11. S. 223.

[12] Ср.: «Классическое — это здоровое, романтическое — больное» („Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke“) (*Goethe J.W.* Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bde. 9. Aufl. München: C.H.Beck, 1981. Bd. 12. S. 487); «Большинство новейших произведений романтично не потому, что они новы, а потому, что слабы, хилы и болезненны, древнее же классично не потому, что старо, а потому, что оно сильно, свежо, радостно и здорово» [3, с. 295].

Замечание Гейнца подчеркивает двусмысленность и сложность позиции поэта и веймарского министра, который, будучи свидетелем того, как слова становятся орудием радикализации националистического сознания, и убежденный, что истинная политика осуществляется прежде всего в пространстве культуры, стремится защитить свою мысль и творчество от идеологической ангажированности и эмоциональной истерии эпохи.

В то время, когда тысячи молодых голосов требуют жертвенного героизма, он пишет «Западно-восточный диван», наполняя немецкое стихосложение восточными ароматами Шираза и смысловой музыкой Хафиза. При этом одна из частей цикла называется «Рендж-наме. Книга Недовольства» („Rendsch-Nameh: Buch des Unmuts“), и в нее включены стихи с по-гётевски тонкой, но совершенно однозначной критикой современного состояния общества, власти, религии и человеческой природы, а сама книга издана в 1819 г. — в год убийства Коцебу. В то время, когда академические интеллектуалы формируют романтический миф о «новой Германии» как наследнице немецкой средневековой доблести, основывая «гимнастические клубы», где «бурши» учатся использовать мечи и шпаги в духе средневекового германского культа, Гёте в 1816 г. запускает культурный проект иного рода — журнал «Об искусстве и древности» („Über Kunst und Altertum“), противостоящий урагану национально-религиозного восторга. Средневековье в нем предстает не как объект мифотворчества, а как зеркало культурной памяти и сцена скрытого диалога с современностью. В то же самое время он публикует статьи о немецком готическом искусстве, иронически дистанцируясь и подчеркивая неэстетическую идеологизацию «новонемецкого патриотического искусства — как формы, пожираемой содержанием» [7, Abt. IV, Bd. 28, S. 23]. Его секретарь Ф.В. Риман отмечает в середине 1817 г.: «Гёте любил говорить: “патриотизм портит историю”» („Der Patriotismus verdirbt die Geschichte“). И еще одна запись: «Я готов помочь каждому человеку доброй воли. Но когда я чувствую злую волю, я делаюсь настороже, чтобы не оказаться вдруг соучастником»[13].

В том же самом фрагменте разговора с Эккерманом, с которого мы начали статью, речь зашла о «демонизме», и Гёте продолжил:

> Так я не могу отделаться от мысли, что *демоны, желая подразнить и подурачить человечество*, время от времени позволяют возникнуть отдельным личностям, столь обольстительным и вели-

[13] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Leipzig 1889–1896. Bd. 3. S. 282.

ким, что каждый хочет им уподобиться, однако возвыситься до них не в состоянии» (курсив мой. — *И.Л.*) [3, с. 329].

Соединение в этом высказывании «наглой самонадеянности» новой политизированной студенческой молодежи и «демонизма» не случайно: именно через «демоническое» Гёте пытается осмыслить глубинные причины убийства Коцебу; стремится понять, почему на холме Вартбурга (словно на горе Броккен в Вальпургиеву ночь в «Фаусте») сжигают книги, или почему современная молодежь восторженно поет патриотические песни о крови и смерти.

Слово «демоническое» („das Dämonische“), которое в эту эпоху входит в поэтический словарь Гёте, обозначало в его языке некую загадочную категорию, одновременно творческую и разрушительную стихию, которая действует в самых разных явлениях и личностях — от гениев в искусстве до политических деятелей — таких, как Наполеон или Тамерлан. Не являясь религиозным или этическим понятием, «демоническое» представляло собой силу, выходящую за границы добра и зла, за рамки привычных философских категорий — начало, «перед коим испытываешь благоговение, не осмеливаясь даже пытаться рационально его объяснить»[14] [3, с. 393]. При этом «демоническое» выступает как инструмент культурно-исторического анализа — безличная энергия истории, способная разрушить любые рациональные конструкции, вовлекающая народы в стихийное безумие, толкая отдельных людей к творческому озарению или фанатизму, а культуру — к развитию или, напротив, к состоянию хаоса, разрушению или насилию. В конечном итоге, «демоническое» позволяет Гёте создать целостную картину романтической эпохи, в которой рациональное сталкивается с иррациональным, творческое вдохновение соседствует с разрушительной одержимостью, а человеческая свобода оказывается подвержена тайным и неконтролируемым силам истории. Гёте подчеркивает, что «демоническое» «предпочтительно выбирает сумеречные времена»[15] [3, с. 422], незаметно проникая в сознание людей, которые оказываются в его власти, убежденные в собственной автономности — направляя их по пути, который они сами никогда бы сознательно не выбрали, но которому все равно следуют с необъяснимой страстью и убежденностью. Оно «завладевает человеком, делая с ним что вздумается, он же бессознательно предается ему, уверенный, что действует в согласии

[14] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Bd. 8. S. 24.
[15] *Ibid.* S. 69.

с собственными побуждениями»[16] [3, с. 554]. Именно художественный образ становится наиболее эффективным инструментом для выражения того, что ускользает от строгих рациональных определений, или, как напишет Гёте в «Поэзии и правде», «я пытался спастись от этого ужасного существа, укрывшись, по обыкновению, за каким-то поэтическим образом» [2, т. 3, с. 650]. И Гёте создает образ Бакалавра, пародию на Фауста, увиденного «сумеречной» эпохой в кривом зеркале, — гротескного юнца с кровожадными лозунгами и поразительной уверенностью в том, что «жизнь человека живет в крови» (букв. перевод выражения „Des Menschen Leben lebt im Blut“) [6, S. 208], карикатурного пророка, проговаривающего ключевые мифологемы националистов.

***

Гёте, студенческий радикализм и Йенский университет

Поскольку отношение Гёте к феномену «буршеншафтов», по-видимому, до сих пор не становилось предметом специального научного исследования, обозначим предварительные контуры данной темы, необходимой для последующей интерпретации сцены с Бакалавром.

Как указывает датированная рукопись, Гёте обдумывает «схему» второго акта «Фауста» в мае 1827 г. [7, Abt. III, Bd. 11, S. 59–60]; начинает работать над первой сценой, где появляется фигура Бакалавра, осенью того же года [13, S. 616]; и уже в январе-феврале 1828 г. упоминает об этом в нескольких письмах [7, Abt. IV, Bd. 43, S. 260–261, 279]. 26 июля 1828 г. он пишет своему другу композитору К.Ф. Цельтеру: «Начало второго акта удалось» [7, Abt. IV, Bd. 44, S. 226].

Обращение Гёте в 1827–1828 гг. к идеологическим дискуссиям десятилетней давности, требует краткого историко-культурного комментария. Отметим некоторые события, которые могли актуализировать в сознании Гёте эту эпоху и оказать влияние на концептуальное оформление сцены с Бакалавром.

Во-первых, в конце 1827 г. был опубликован итоговый отчет Центральной следственной комиссии в Майнце, которая занималась расследованием радикальных действий членов студенческих союзов (так называемых «демагогов»), а также обширная переписка между членами комиссии и правительствами немецких земель[17]. В этом

[16] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Bd. 6. S. 282.

[17] Hauptbericht der Zentraluntersuchungskommission zu Mainz über die gesamten

отчете содержался подробный анализ студенческих объединений, их обширные контакты с немецкими эмигрантами, французскими политиками и интеллектуалами, анализировались взгляды конкретных представителей «буршеншафтов» и их утопические политические проекты, были приведены свидетельства и записи допросов участников событий, затрагивалась «особая» роль Йенского университета, «его прессы и академических кафедр» в распространении политического «фанатизма»[18]. Особенно остро, согласно отчету комиссии, эта ситуация проявлялась среди студентов-филологов и юристов Йены.

Так, филологи, по мнению комиссии, не хотели получать «классическое образование», «столь важное для немецкой культурной традиции», и переключались на изучение «новой философии» или на «гимнастические занятия» („Turnplägen“), следуя «учебнику гимнастики» („Turnbuch“), написанному Ф.Л. Яном, что существенно влияло на их жизненные установки[19]. Согласно показаниям одного из йенских студентов, изучавшего там античную литературу, после возникновения студенческого союза академическая жизнь стала характеризоваться «высокомерием и самонадеянностью в суждениях, наряду с полузнанием, деятельной праздностью (geschäftigem Müssiggange) и односторонностью»:

> Вместо основательного классического образования все говорили только о народном образовании, не подразумевая под этим, как я позже обнаружил, ничего определенного, и в то время как настоящее презиралось и поносилось, на первый план выдвигалось прошлое средних веков, которое больше взывало к темным и бессознательным чувствам, и при большом воображении можно было посвятить себя в средневековые рыцари[20].

Resultate der Untersuchungen gegen die geheimen Verbindungen und demagogischen Umtriebe, Beiakte 1–3 Bd. 1–4. 1826–1827 // Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Rep. 77. Tit. 9. Nr. 5.

Далее протоколы Центральной следственной комиссии цитируются по изд.: *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. Frankfurt am Main: Verlag von Meidinger Sohn & Comp., 1860. 718 S.

[18] *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. S. 117, 187, 370.

[19] Ibid. S. 242.

[20] Ibid. S. 241.

Для Гёте, чье мировоззрение было основано на античном идеале гармонии, меры, классического образования и внутреннего «самоограничения», университет являлся важнейшим инструментом формирования — посредством «воспитания духа» („Bildung“) — «культированной» по гумбольдтовскому образцу, «образованной» и целостной личности, когда свобода понималась как энергия действующего разума, а не как разрушительная страсть «народного духа». Поэтому описанная в отчете ситуация в Йенском университете не могла вызвать у него одобрение: студенты-юристы, презирая римское право, отказывались от его изучения ради правосудия по личному убеждению, а студенты-филологи пренебрегали изучением античной классики ради «нового средневекового патриотизма», становясь в воображении средневековыми рыцарями и создавая иллюзорно-утопическую альтернативу современности. Выражение «деятельная праздность» („geschäftiger Müssiggang“) карикатурно точно отражает то, что Гёте всегда критиковал — пустое делание, лишенное внутренней работы — гимнастические упражнения, дуэли и рыцарские турниры, коллективные песнопения и политические собрания, где университетские профессора произносили пламенные, но одновременно «глупые и инфантильные» речи[21]. И сама идея переделать государство согласно своим идеалам — это, по мнению Гёте, попытка навязать «жизни» форму, не соответствующую ее внутреннему развитию. И наконец, на глубоко личном уровне — Йенский университет был для Гёте почти собственным детищем. В его ведении долгие годы находились культурно-политические дела Веймарского Великого герцогства, под его непосредственным руководством был «особый департамент» «по надзору за учреждениями науки и искусства в Веймаре и Йене» [9, S. 131, 134–135]. Поэтому видеть, как Йенский университет, который он курировал и формировал как очаг просвещенного разума, превращается в центр радикального фанатизма и «псевдоинтеллектуального средневековья», означало для него не только политическое, но и экзистенциальное разочарование, духовную катастрофу, в которой разум уничтожается лозунгом, «образование» („Bildung“) уступает место «гимнастике» („Turnplatz, Turnwesen, und Turnleben“)[22]. И Гёте не понаслышке

[21] *Hegel G.W.F.* Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel / Rezensionen aus den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik // Hegel G.W.F. Werke in 20 Bde. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. Bd. 11. S. 222–224.

[22] *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu

знает об этих изменениях — 16 декабря 1817 г. в письме к Цельтеру, он сообщает:

> Я живу между Веймаром и Йеной. В обоих местах у меня есть дела, которые мне нравятся; в Йене я могу заниматься [наукой] и учиться одновременно. Естественные науки, особенно химия, настолько полны жизни, что человек снова молодеет самым приятным образом, находя свои ранние интуиции, надежды и желания реализованными и свидетельствующими о самом высоком и лучшем, к чему можно было бы вознести свои мысли. Таким невинным образом я молчу и позволяю испариться противной вони вартбургского пожара (Feuerstank), от которого себя отвратительно чувствует вся Германия, у нас он уже давно бы выдохся, если бы северо-восточный ветер его не возвратил, вторично отравляя нам жизнь [7, Abt. IV, Bd. 28, S. 335].

Отдельный фрагмент отчета был посвящен отношению к Гёте в студенческих кругах, что является уникальным и ранним свидетельством для изучения причин негативного отношения к нему членов будущей литературно-политической группы «Молодая Германия», называвших его «катарактой в немецком глазу» и «раковой опухолью на теле Германии» (Людвиг Берне)[23]. Речь идет не просто о личной антипатии или юношеском бунте, а о культурном сдвиге — глубоком конфликте поколений и мировоззрений:

> ...почти всеобщее осуждение в этом кругу Гёте, этого божественного учителя немецкой нации — он унижен, презираем и считается почти никчемным среди молодого поколения, поскольку он наслаждается прекрасным существованием в возвышенном и блаженном покое и ничего не пишет и не кричит миру о народности, политике или государственной мудрости (von Volksthümlichkeit, von Politik und von Staatsweisheit)[24].

Следует отметить, что первоначально Гёте воспринимался молодыми романтиками как почти сакральная фигура — в эпоху

Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. S. 243–244.

[23] *Boerne L.* Briefe aus Paris. 1830–1831. 2 Bände. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1832. Bd. 1. S. 147–148.

[24] *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. S. 243–244.

наполеоновских войн его проезжающую мимо карету восторженными криками приветствовал студенческий состав Лютцевского добровольческого корпуса, после Вартбургского фестиваля ему нанесли визит несколько активных ораторов (Гёте специально отметил их визит в своем дневнике), Занд обращался к Гёте с просьбой передать один из пустующих домов в Веймаре под нужды Йенского студенческого союза, на что Гёте ответил отказом; «отец гимнастики» Ян прислал ему с подобострастным письмом свой учебник, профессор Йенского университета Г. Люден, задумав издание нового политического журнала, просил покровительства у Гёте и обращался с просьбой написать туда статью, на что получил благожелательный, но твердый отказ. Молодежь искала страсть, кровь, нацию, гимн и бунт, а Гёте им предлагал форму, меру, классическую античность — как сказал бы Томас Манн, «аристократизм духа».

Отчет сопровождался приложениями, среди которых были выдержки из протоколов заседаний веймарского правительства, членом которого являлся Гёте, обсуждавших эти материалы[25]. В том же году было опубликовано «Судебное решение против членов так называемого Союза молодежи на основании расследований, проведенных в Кёпнике»[26], и подробности судебного процесса над ними в веймарском уголовном суде[27]; асессор уголовного суда великого герцога в Эйзенахе В.Ф. Бишофф в 1826 г. написал книгу «Предательский союз немецкой молодежи. Вклад в историю отечества и в патриотическое право»[28]. Материалы следственной комиссии и появившиеся публикации по следам событий подчеркивали серьезность общественно-политической ситуации и демонстрировали вовле-

[25] Ibid. S. 235–237, 539.

[26] Erkenntniß wider die Mitglieder des sogenannten Junglingsbundes auf den Grund der zu Cöpnik stattgefundenen Untersuchungen und den hierüber verhandelten Akten, gesprochen von dem Königl. Ober-Landesgericht zu Breslau / Hrsg. Anton Eduard. Halle, 1826. 56 S.

[27] *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. S. XXVI–XXVII.

[28] Неопубликованная рукопись: *Bischoff W.F.* Der Staatsverrätherische Bund der Deutschen Jünglinge. Ein Beitrag zur Geschichte des Vaterlandes und zum vaterlndischen Rechte // Библиотека герцогини Анны Амалии в Веймаре. URL: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/3520247321/ (дата обращения: 05.11.2025). Он был писателем, автором немецко-цыганского словаря (1926 г.) и путевых очерков по Саксонии и Богемии (1825) «с намерением лучше понять политическое и моральное состояние этих стран», а также нескольких изданий судебных казусов и следственных дел, например о «мошенничестве» «некромантов девятнадцатого столетия», разоблачал «последствия веры в магию» (Также см.: *Bischoff W.F.* Die Geisterbeschwörer im neunzehnten Jahrhundert oder die Folgen des Glaubens an Magie aus Untersuchungs-Acten dargestellt vom Großherzoglich Sächs. Criminalgerichts-Assessor D. Bischoff in Weida. Neustadt a.d. Orla: Wagner, 1823. S. 4).

ченность властей на самом высоком уровне в стремление пресечь возобновление политической активности вновь возрождавшихся радикальных студенческих групп. Как сообщалось в отчете, «стихией, в которой движется и развивается это зло, несомненно, являются буршеншафты»[29].

Во-вторых, осенью 1826 г. вышли два тома посмертных сочинений философа и профессора Берлинского университета К.В.Ф. Зольгера, где большую часть занимала его переписка, касающаяся событий вокруг студенческого движения, убийства Коцебу и попыток канонизировать в общественном мнении преступление Занда. Как указано в каталоге книг Гёте, он брал в веймарской библиотеке оба тома, держа их у себя с 19 января 1827 г. до 21 марта 1827 г.[30]. 20 января 1827 г. он делает запись в дневнике: «Продолжил читать сочинения Зольгера и *обдумывать обстоятельства*» (здесь и далее курсив мой. — *И.Л.*). 22 января: «Переписка Зольгера дает представление о важном, но *мрачном круге».* 23 января: *Возвращаюсь к переписке Зольгера* [7, Abt. III, Bd. 11, S. 10–11]. В январе того же года Эккерман записывает:

> Я хочу показать вам кое-что, — сказал Гёте, — что будет вам интересно. Пожалуйста, дайте мне один из томов перед вами. Вы знаете Зольгера?... он умер несколько лет назад... и теперь опубликовано собрание его посмертных сочинений и писем... *его письма превосходны*[31].

Одновременно с Гёте на это же издание обратил внимание Гегель, опубликовав в том же году рецензию в журнале «Ежегодники научной критики»[32]. Факт знакомства с этой рецензией документально подтверждается дневниковыми записями Гёте от 1 и 2 мая 1828 г. [7, Abt. III, Bd. 11, S. 212–213]. Гегель, делая обзор писем Зольгера, вводит его размышления в орбиту философских

[29] *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. S. 240.

[30] Библиографическое описание состава личной библиотеки Гёте и роспись взятых им на время книг в Библиотеке герцогини Анны Амалии доступны в электронном виде: Goethe Bibliothek Online / Sammlung: Ausleihen. URL: https://opac.lbs-weimar.gbv.de/DB=2.5/FKT=1016/FRM=%2509%2BSolger's%2Bnachgelassene%2BSchriften/IMPLAND=Y/LNG=DU/LRSET=1/SET=1/SID=8629d8cc-0/SRT=YOP/TTL=1/SHW?FRST=2 (дата обращения: 05.11.2025).

[31] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Bd. 6. S. 32.

[32] *Hegel G.W.F.* Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel / Rezensionen aus den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik. S. 205–235.

дискуссий эпохи, цитируя большие фрагменты и подчеркивая, что особенно «примечательны его высказывания о преступлении Занда и духе, нашедшем в нем выражение»[33]. Письма Зольгера оказались настоящим «сейсмографом» настроений университетской молодежи, в которых обнаруживается «смесь изначального благонравия с ограниченностью, глупостью, <...> высокомерием, бессознательным религиозным лицемерием перед собой и другими, которое заставляет содрогаться <...> Мы не станем винить никого персонально» — виноват, «популярный дух времени» (der beliebte Zeitgeist), — пишет Зольгер: «уже давно все движется в этом пагубном направлении к бессмысленному улучшению мира и пустой гордыне, и этому способствовали самые разные учения». Зольгер называет этот процесс «школой напыщенного, глупого чванства...»[34]. Гегель подробно анализирует это довольно длинное письмо Зольгера о проявлении «необузданности» (Ausschweifungen) студентов, которая поощрялась как академическими профессорами, так и «отдельными людьми», подобными Яну, именно они «делали молодежь безумцами»: «Когда заглядываешь в душу, подобную душе Занда, испытываешь ужас...», замечает автор. Зольгер связывает всплеск радикальности с Вартбургским фестивалем, где публичное сожжение «реакционных» книг обозначило переход к политической иррациональности, называет профессоров, участвующих в этих событиях, «политико-философскими дураками»[35].

На этом культурно-политическом фоне образ Бакалавра вырастает в символ целого поколения, став сгустком эпохи, доводящим до предела «популярный дух времени»: юность, религиозно-политическую амбициозность и нетерпимость к прежним авторитетам. Два ключевых монолога Бакалавра являются своего рода театрализованными памфлетами: с одной стороны, на радикальную идеологию национального мессианства студенчества, с другой — на субъективную этику и романтическую философию академической элиты и университетских профессоров.

[33] *Ibid.* S. 223.

[34] *Solger K.W.F. Solger's nachgelassene Schriften* und Briefwechseln / Hrsg. Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. 2 Bde. Leipzig, 1826. Bd. 1. S. 725.

[35] Ibid. S. 721–722.

***

Монолог первый: «Лучше всего вас своевременно убить...»

Бакалавр:

Большая дерзость — притязать на то,
Чтоб что-то значить, превратясь в ничто.
Ключ жизни — кровь, она родник здоровья|
А что свежее юношеской крови?
Кровь юноши — в цвету, она горит
И жизнь из жизни заново творит.
Кипит работа, дело создается,
И слабость перед силою сдается.
Пока полмира мы завоевали,
Что делали вы? Планы сочиняли,
Проекты, кучи замыслов и смет!
Нет, старость — это лихорадка, бред
С припадками жестокого озноба.
Чуть человеку стукнет тридцать лет,
Он, как мертвец, уже созрел для гроба,
Тогда и надо всех вас убивать
(Пер. Б. Пастернак) [2, т. 2, с. 256].

Anmaßlich find' ich, daß zur schlechtsten Frist
Man etwas seyn will, wo man nichts mehr ist.
Des Menschen Leben lebt im Blut, und wo
Bewegt das Blut sich wie im Jüngling so?
Das ist lebendig Blut in frischer Kraft,
Das neues Leben sich aus Leben schafft.
Da regt sich alles, da wird was gethan,
Das Schwache fällt, das Tüchtige tritt heran.
Indessen wir die halbe Welt gewonnen
Was habt ihr denn gethan? Genickt, gesonnen,
Geträumt, erwogen, Plan und immer Plan.
Gewiss! Das Alter ist ein kaltes Fieber
Im Frost von grillenhafter Noth;
Hat einer dreyssig Jahr' vorüber,
So ist er schon so gut wie todt.
Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagen [6, S. 208].

Бакалавр появляется в начале второго акта — почти мимоходом — без контекста, без экспозиции, без предыстории. Он — дитя университетской Германии, не отягощенный грузом прошлого — он его отменяет, стирает и заменяет своем принципом: «Лучше всего вас своевременно убить!» („Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagend"). Эта зловещая фраза становится эстетическим и этическим принципом фанатика, чей радикализм уже не нуждается ни в каких основаниях. Именно поэтому Бакалавр воплощает ключевой аспект гётевского «демонического», его оборотную сторону — он действует вне моральных категорий, являясь носителем разрушительной энергии, лишенной сострадания и нравственного самоограничения.

Композиционно монолог разыгрывается как спектакль перед Мефистофелем, который, передвигая кресло в партер, превращается из участника сцены в зрителя разыгрываемого перед ним монолога. Уже первую реплику, формально завершающую их перепалку, можно воспринять и как тонкое вторжение «мефистофелевского» — а через него и авторского — голоса в речь Бакалавра: «Большая дерзость — притязать на то, / Чтоб что-то значить, превратясь в ничто» [2, т. 2, с. 256]. Бакалавр словно пойман в ловушку заранее заданной логики: с одной стороны, это «живой» голос эпохи, с другой — карикатурно

гипертрофированный взглядом со стороны, который уже иронически оценил его следующее эффектное театральное представление.

И если Мефистофель, беседуя с Бакалавром, сохраняет ироническую отстраненность и критическую ясность взгляда, то тот демонстрирует полную утрату внутренней меры — никакой самоиронии или рефлексии — лишь безраздельная вера в безошибочность и законность собственной воли, демон эпохи, уверенный, что его «убеждение» и есть единственно возможная истина. Гёте вкладывает в его монолог узнаваемые интонации своего времени, вводя аллюзии на высказывания «буршей», пропущенные сквозь его собственное отношение к студенческому радикализму.

Реакция на убийство Коцебу в окружении Гёте была бурной: современники свидетельствуют, что он был «необычайно взволнован» и «почти все время говорил о политике и, кажется, глубоко ранен внутри». Однако характерна его ремарка, что он «это предвидел, что это должно было произойти именно так, как неизбежное следствие широкомасштабной навязчивой жестокости...» [5, Bd. 3, S. 52]. Его реакция была созвучна позиции Зольгера — оба критиковали не столько индивидуальное насилие, сколько культурный и идеологический «бульон», в котором «глупость, пустота, гордыня» („Dummheit, Leerheit, Hochmut“)[36], смешиваясь с религиозным пылом и националистическими страстями, превращались в религиозно-националистический энтузиазм.

Поэтому за фигурой Бакалавра начинают проступать черты Занда и других представителей университетских кругов, в речах и действиях которых просматривается та же логика необходимости и презрения к авторитетам, утверждения личности как автономного государства. Прообразом Бакалавра вполне мог стать студент Йенского университета Ф.Й. Вит фон Дёринг, фигура парадоксальная и опасная. Участник Вартбургского фестиваля и автор программного меморандума, разосланного во все университеты Германии[37], он сочетал в себе черты идеолога, авантюриста и будущего автора скандальных мемуаров, в которых описал все свои преступления. С его именем связаны не только политические заявления, но и реальная деятельность по созданию в Йене радикального крыла «непримиримых» („die Unbedingten“), чьи идеологические установ-

[36] *Solger K.W.F. Solger's nachgelassene Schriften* und Briefwechseln. Bd. 1. S. 724.

[37] *Ilse L.F.* Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. S. 96.

ки были поразительно близки к тем, которые Гёте столь блестяще обыгрывает в монологах Бакалавра.

Доклад следственной комиссии от 27 января 1825 г. был посвящен специально Виту, и в нем указывалось, что для расшатывания ситуации Вит выдвигает идею «войны личностей»[38] — серию индивидуальных политических убийств, в том числе и императора Александра I[39]. Вит не скрывал, что Занд сообщил ему о своем плане убийства Коцебу, и он даже дал ему необходимые деньги на дорогу. Но наиболее важным в контексте гётевской сцены является то, как Вит формулирует свои убеждения, утверждая принцип «непримиримых»: цель оправдывает средства, и если необходимо, он готов пожертвовать своей матерью ради того, что считает добром![40] Гейне, познакомившийся с Витом в Гамбурге в 1827 г., напишет в одном из писем: «...если бы у меня была власть, я бы его повесил» („hätte ich Macht ließe ich ihn hängen“)[41].

Еще одним возможным прототипом Бакалавра мог быть молодой профессор права Карл Фоллен, руководивший группой «непримиримых», который еще радикальнее формулирует новое мировоззрение, в том числе в стихах и песнях, популярных среди студенчества. Вит называет Фоллена «отпетым дьяволом» („der eingefleischte Teufel“), «немецким дьяволом», «кровавым революционером», который всю свою силу сосредоточил на одной проблеме: «убийстве („Mord und Totschlag“) или, что эквивалентно этому, революции». Он «хотел отправить на гильотину все прежнее правительство» и «основал свободное государство внутри собственной личности»[42], обосновывая право «дьявольской субъективности», автономной и не поддающейся контролю извне: «если человек верит, что он является таким, каким должен быть, он может формировать внешний мир так, чтобы он был похож на него»[43].

Вит на допросах дает подробную характеристику образа мыслей «учителя Фоллениуса», и безупречная логика профессора права,

[38] Ibid. S. 48.

[39] Ibid. S. 105.

[40] Ibid. S. 101.

[41] Письмо Гейне К.А. Варнхагену фон Энзе от 1 апреля 1828 г. См. *Heine H.* Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Bd. 20, Briefe 1815–1831. (= Heinrich Heine Säkularausgabe) / Hrsg. Fritz H. Eisner und Fritz Mende. Berlin; Paris: Akademie-Verlag; Editions du CNRS, 1970 (Reprint 2021). Bd. 20. S. 321.

[42] [*Wit von Dörring F.J.*] Teutsche Jugend in Weiland Burschenschaften und Turngemeinden: Materialien zu dem verheissenen ersten Theile der Fragmente aus dem Leben des Abentheurers Fer. Johannes Wit, gen. von Dörring: mit Bezugnahme auf des Hrn. Majors v. Lindenfels freisinnige Bemerkungen über den zweiten Theil dieser Fragmente. Magdeburg: Heinrichshofen, 1828. S. 66–67.

[43] Ibid. S. 72.

готового принести в жертву всех несогласных, свидетельствует о роковом соединении рациональной философии и безжалостного экстремизма:

> Его язык был полон силы, как и все его существо, однажды мы спросили его: как вы думаете, возможно ли без крови оживить систему? Он спокойно ответил: «Нет! В худшем случае все, кто имеет иное мнение, должны быть принесены в жертву... Здесь дело не в чувствах, а в необходимости. И если вы убеждены, что то, во что вы верите, есть истина, то чувство необходимого осуществления этой истины не может казаться вам чуждым — разве что из трусости. Средства не принимаются во внимание, когда речь идет о моральной необходимости»[44].

Личное знакомство Гёте с Витом фон Дёрингом и Фолленом делает этот контекст особенно значимым. 7 декабря 1818 г. Гёте принимал Вита в своем доме, отметив в дневнике: «Личность Дёринга» („Dörings Persönlichkeit“) [7, Abt. III, Bd. 6, S. 156]. Также в дневнике отмечен его визит 1 марта 1828 г. [7, Abt. III, Bd. 11, S. 185], и, судя по свидетельствам современников, Гёте испытывал к нему смесь отвращения, опасения и фатального интереса. В 1826–1828 гг. вышло несколько изданий мемуаров Вита, все они были в веймарской библиотеке, а также, согласно каталогу библиотеки Гёте, входили в его личное собрание[45]. Мемуары Вита вызвали у Гёте интерес, и он отмечает в дневнике 2 марта 1828 г.: «разнообразные разговоры о Вите, называемом Дёрингом». 3 марта: «Некоторые интересные беседы. Упоминался Вит фон Дёринг. Его старые и новые приключения» [7, Abt. III, Bd. 11, S. 185]. 6 марта 1828 г. канцлер фон Мюллер передает слова Гёте:

> Что только будет с Витом-Дёрингом в Веймаре? Мы еще пожалеем, что он находится здесь; в его мемуарах нет ни искры духа. Ему суждено по природе быть вечным заключенным; только там

[44] Ibid. S. 88.

[45] См.: *Wit von Dörring F.J.* Fragmente aus meinem Leben und meiner Zeit. Bd. 1–3. Leipzig: Gräfe, 1827–1830; *Wit, genannt von Dörring F.J.* Fragmente aus seinem Leben und aus seiner Zeit. Hamburg: Hoffmann, 1827; [*Wit von Dörring F.J.*]. Lucubrationen eines Staatsgefangenen: niedergeschrieben in dem Criminal-Gefängnisse zu Turin, der Citadelle von Mailand, der Frohnfeste zu Baireuth, der Stadtvoigtei zu Berlin, und dem Polizeihause zu Wien; zum Drucke geordnet in der Dänischen Festung Friedrichsort. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg, 1827. 180 S. (Goethe Bibliothek Online / Sammlung: Privatbibliothek digital. URL: https://opac.lbs-weimar.gbv.de/DB=2.5/SET=4/TTL=2/CMD?ACT=SRCHA&IKT=1016&SRT=YOP&TRM=Wit (дата обращения: 05.11.2025))

> он хорошо разыгрывает свои трюки. Если бы я был герцогом, я бы немедленно его снова арестовал, чтобы он смог вернуться в свою стихию. Я его однажды видел и разговаривал с ним, почему бы и нет? [он интересен] как феномен; но я был бы негодяем (Lump), если бы увидел его во второй раз[46].

Последняя реплика Гёте стала своего рода светским анекдотом, многократно повторяемым и передаваемым из уст в уста, отличаясь лишь деталями (запись об этом сделал Ф. Соре; своей жене об этом же пишет Варнхаген фон Энзе и т. д.)[47]. И даже в 1830 г. Эккерман фиксирует:

> Вечером при дворе обсуждали визит Вита к Гёте во время его пребывания в Веймаре. Гёте рассказал мне следующую анекдотическую историю. Вит приехал в Веймар и стал просить Гёте о разрешении нанести ему визит. Гёте, испытывая сильное любопытство, отвечает, пусть приходит. После продолжительной беседы искатель приключений прощается и, уходя, говорит, что надеется вскоре снова иметь честь поговорить. «Нет, мой дорогой, — очень решительно ответил Гёте, — это был первый и последний раз. Вы в своей книге сами заявили, что вы опасный человек, и доказываете это своими нескромными высказываниями о людях, с которыми вы встречались. Поэтому позвольте мне не становиться объектом ваших наблюдений и обратиться к Вам с просьбой свой визит не повторять. Прощайте!»[48]

Обратимся к началу монолога Бакалавра, где слово «кровь» („Blut“) повторяется трижды, концентрируя в себе всю символическую и ритмическую энергию образа, выступая одновременно театральной метафорой, философским аргументом и риторическим приемом. Цитированная выше первая строка («Жизнь человека живет в крови») — не просто банальная физиология, а своеобразная декларация, подменяющая христианскую антропологию: не дух, не разум, не душа, а именно кровь является носителем жизни, локализуясь в биологической субстанции, текучей, горячей и полной

---

[46] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Bd. 6. S. 270.

[47] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Flodoard von Biedermann. 5 Bde. Leipzig, 1909–1911. Bd. 4. S. 213; *Varnhagen von Ense K.A.* Briefwechsel mit Rahel Varnhagen von Ense. 6 Bände, hrsg. v. Ludmilla Assing, F.A. Brockhaus, Leipzig 1874–1875. Bd. 6. S. 331.

[48] *Goethe J.W.* Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Bd. 6. S. 270.

потенций, то есть Бакалавр начинает свой монолог с утверждения, что жизнь — это импульс, циркуляция крови. И юноша, в котором «движется», бурлит и бунтует кровь — не возраст, а философская категория; «кровь юноши» — своеобразная плазма нового мира, «новой жизни», все остальное является остывшим, замедленным, умирающим. Мы видим биологизированный миф о самотворении, своеобразный отголосок романтической идеи автогенеза, но это — не поэзия природы, а насильственная витальность, самодостаточная и самоутверждающая. Этот акцент также можно встроить в более широкую культурную традицию — от раннехристианского мученичества («крещение кровью»[49]) до романтического национализма, когда кровь выступает знаком идентичности нации и ее политического единства, а сам пафос политической кровной общности получает поэтическое выражение в лирике немецкого романтизма эпохи наполеоновских войн[50].

В протоколах следственной комиссии приведены свидетельства одного йенского студента, которые позволяют взглянуть на Занда как на носителя глубокой трансформации религиозного сознания, сформированного романтической эпохой:

> ...те, кто знал Занда, учился с ним или принимал участие в священной войне, отмечают, что он всегда имел склонность к энтузиазму и эксцентричности <...> Так он заявил, что он мыслит Бога, как кровь, которая, однако, на земле свернулась (daß er sich Gott als Blut denke, aber auf Erden sei geronnenes Blut)[51].

В мотиве «свернувшейся крови» звучит глубочайший трагизм, а возможно, это одно из самых поэтичных и страшных выражений «смерти Бога», предвосхищающее интонации Ницше. И тогда задача

---

[49] Baptismus sanguinis, Bluttaufe (крещение кровью) — метафорический образ, восходящий к толкованиям Библии (Лк. 12: 50; Ин. 19: 34), где смерть Христа интерпретируется как искупительное крещение. Часто используется в протестантской традиции, начиная с Лютера (Лекции по Посланию к Галатам). Также см. концепцию «гностицизма крови» („blutgnostische Religiosität“), то есть характерную для близкой к национал-социализму почвеннической идеологии «фёлькиш» и неоязыческих учений сакрализацию крови как носителя наследуемого духовного знания, религиозной идентичности и связи с предками. В расистских вариантах этой модели принадлежность к народу и доступ к религиозной истине ставятся в зависимость от происхождения и «своей крови» [10, S. 236].

[50] Особенно характерна в этом отношении «Песня мести» Теодора Кёрнера, культового в студенческих кругах поэта, погибшего 26 августа 1813 г. в битве при Гадебуше: «...кровь искупайте кровью! Бейте тех, кто носит оружие! Они все — отродья злодеев!... пейте досыта кровь! ...» (*Körner Th.* Werke / Herausgegeben von Hans Zimmer. 2 Bde. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1893. Bd. 1. S. 120)

[51] Akten-Auszüge aus dem Untersuchungs-Prozess über Carl Ludwig Sand. Altenburg, Leipzig, 1821. S. 209

юноши, героя, энтузиаста — разогреть, вспенить, сделать горячей кровь, снова дать ей брызнуть, совершить ритуал оживления «остывающего» Бога. Эта идея, приведшая Занда к убийству Коцебу, словно преломляется в словах Бакалавра: «Кровь юноши — в цвету, она горит / И жизнь из жизни заново творит».

Сцена подписания договора Фауста с Мефистофелем в первой части трагедии на фоне этого высказывания Занда приобретает особую глубину: Фауст подписывает договор кровью, осознавая цену, которую он должен заплатить за данное ему сакральное знание. Кровь называется здесь «совершенно особым соком» [6, S. 58] — не просто органическим веществом, но субстанцией метафизической силы, демоническими «чернилами», скрепляющими юридическое единство реального и идеального, внутреннего и внешнего, человеческого разума и дьявольского искушения. В сцене с Бакалавром во второй части, в том же самом, но зеркально перевернутом пространстве (та же самая «рабочая комната Фауста»), меняется и сам контракт: если для Фауста кровь — это сакральная связь человека с иным миром, и Фауст берет на себя ответственность за его исполнение, то для Бакалавра кровь — это развязка, разрушение всяких связей, акт самоуверенного освобождения от всякого долга; он не подписывает договор, он хочет кровью обосновать право на собственный приговор.

Вторым важным мотивом в монологе Бакалавра становится изображение конфликта поколений как политико-философской драмы: юность как форма исторического и политического существования возводится в ранг абсолютного принципа, старость же клеймится как символ истощения, инерции и смерти. Эта героизация молодости находит свое экстремальное выражение в идеологической исповеди Занда «Смертельный удар и смертный приговор Коцебу» („Der Todesstoß und das Todesurtheil wider Kozebue“), опубликованной в протоколах следствия по его делу. Этот своеобразный манифест имел эпиграф, звучащий как политический лозунг: «Только в юности — единство»[52]. Занд противопоставляет юности «отсутствие воли к действию» у «искалеченных всезнаек» („verkrüppelte Vielwisser“), которые парализуют претворение «истины» в «жизнь». «Ветхость» и разъедающий порок «привычной священной вежливости» старшего поколения, «состояние жалкой старческой лени» и «сонливости»[53] — почти готовые формулировки Бакалавра. Занд сожалеет, что исчез «истинный праздничный дух жизни», коим обладали «герои», и здесь проступает не просто тоска по утраченному

[52] Akten-Auszüge aus dem Untersuchungs-Prozess über Carl Ludwig Sand. S. 137.
[53] Ibid.

величию молодежи эпохи «освободительных войн», но требование возобновить сакральный акт освобождения через жертвенную кровь. Он обращается к своим «друзьям», «буршам»: «Ты должен ненавидеть предателей и лжепророков! <...> Ты должен ненавидеть тщеславных поэтов, проповедников трусости!» И кульминация: Ты должен «ненавидеть и убивать всех» („hasse, morde alle“), кто дерзнет управлять тобой «своими многомудрыми руками»[54]. В этих призывах исчезает различие между реальностью и риторикой, и рождается культ волевого акта как «очищения» от прошлого. Согласно этому новому категорическому императиву, действовать — значит уничтожать; история переписывается не пером, а кинжалом.

В этом контексте важным фактом является книга философа-романтика Й. Гёрреса «Германия и революция», вышедшая в 1819 г. несколькими тиражами, и обратившая на себя внимание Гёте, который прибрел ее для своей библиотеки[55], а также отметил в дневнике ее чтение 24 октября 1819 г. [7, Abt. III, Bd. 7, S. 105]. Оставив за скобками подход философа к восприятию революции, обратим внимание на его оценку роли молодежи в историческом процессе, которая вполне рифмовалась с установкой романтиков на «новую эпоху» и их тезисом, что история рождается в динамике творчества, в первую очередь молодых умов, чье воображение способно «преобразовать» реальность; «новая эпоха» рождается новым поколением — теми, кто не несет в себе следов распада старого мира:

> Если новый дух действительно должен возникнуть из распада прошлого мира, формируясь и образуясь заново, то он должен обязательно сначала родиться в новом поколении, которое послано править нарождающейся эпохой[56].

Гёррес формулирует идеи, глубоко созвучные идеологии студенческих союзов, в которых юность мыслится как форма исторического существования:

> Для молодежи история — это не более чем настоящее, и сама их жизнь только начинает свою собственную историю; <...> все их существо есть лишь свежее, полное, едва схватываемое, переполня-

[54] Akten-Auszüge aus dem Untersuchungs-Prozess über Carl Ludwig Sand. S. 137–140.

[55] См.: *Goerres J.* Teutschland und die Revolution, Koblenz: Hölscher, 1819. 212 S. // Goethe Bibliothek Online / Sammlung: Privatbibliothek digital. URL: https://opac.lbs-weimar.gbv.de/DB=2.5/SET=5/TTL=2/SHW?FRST=4 (дата обращения: 05.11.2025)

[56] Ibid. S. 101.

ющее настоящее, которое полагает, что содержит в себе все, чему предстоит стать[57].

Такая чувствительность ко времени — распахнутое настоящее, переполненное будущим, но не отягощенное прошлым — превращает молодость в субъект исторического обновления. Для Гёрреса, как и для гётевского Бакалавра, юность означает «свежесть», «непосредственность» и «творческую энергию», противопоставленные «уснувшему и истощенному старому порядку», и он ощущает «необходимость <...> основать новый закон из собственной свежей природы»[58].

***

Монолог второй: «Каждый из них воображает себя Богом-Отцом...»

Вот назначенье жизни молодой:
Мир не был до меня и создан мной.
Я вывел солнце из морского лона,
Пустил луну кружить по небосклону,
День разгорелся на моем пути,
Земля пошла вся в зелени цвести,
И в первую же ночь все звезды сразу
Зажглись вверху по моему приказу.
Кто, как не я, в приливе свежих сил
Вас от филистерства освободил?
Куда хочу, протаптываю след,
В пути мой светоч - внутренний мой свет.
Им все озарено передо мною,
А то, что позади, объято тьмою.
(пер. Б. Пастернака) [2, т. 2, с. 256–257].

Dies ist der Jugend edelster Beruf!
Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf;
Da schmückte sich der Tag auf meinen Wegen,
Die Erde grünte, blühte mir entgegen.
Auf meinen Wink, in jener ersten Nacht,
Entfaltete sich aller Sterne Pracht.
Wer, außer mir, entband euch aller Schranken
Philisterhaft einklemmender Gedanken?
Ich aber frei, wie mir's im Geiste spricht,
Verfolge froh mein innerliches Licht,
Und wandle rasch, im eigensten Entzücken,
Das Helle vor mir, Finsternis im Rücken [6, S. 208].

Если первый монолог Бакалавра как бы перехватывает идеологическую риторику «буршеншафтов», то второй — становится художественной полифонией романтических философских концепций эпохи. Уже его первые строки являются пародийным резонансом философии Фихте, почти буквальной драматизацией его тезиса, утверждающего, что Я полагает не-Я и конституирует мир посредством акта самосознания, то есть является источником всякой реальности и опыта, отрицая объективность мира вне своего

[57] Ibid. S. 105.
[58] Ibid. S. 106.

восприятия («Я изначально создает объект»[59], «Я изначально полагает свое собственное бытие»[60]), Гёте здесь доводит до крайности субъективистскую онтологию, показывая, к чему она может привести — к религиозно-философскому эгоцентризму, оторванному от действительности. Бакалавр стремится перестроить мир, чему сам Фихте всегда оставался чужд, оставаясь в границах самосознающего Я, просто структурирующего действительность. Он является своеобразным фихтеанцем-демиургом, перетолковывающим философию Фихте и одновременно разрушающим идею библейского акта творения, подменяя библейский Логос, Слово, субъективной волей, от которой зависит само существование вещей.

Он не ссылается ни на традицию, ни на мораль, ни на разум. Его оправдание — «внутренний свет» („innerliches Licht“), вера в собственное избранничество — романтический солипсизм, доведенный до космического масштаба и превращенный в пустую и наивную театральную риторику. Прежде всего обращает на себя внимание чрезвычайная концентрация личных местоимений первого лица, появляющихся почти в каждой строке монолога (ich, mir, mein), маркируя иллюзию всемогущества человеческой воли. Мир появляется не сам по себе, не по воле Божьей, но в сопричастности с Я — или даже в прямой зависимости от него: по моей воле, «по моему мановению» („auf meinen Wink“) рождается солнце, приходит в движение луна, сменяются день и ночь, расцветает земля и упорядочивается движение звезд. Как замечает Зольгер, в той среде, где формируется фанатизм, «пустое хлопанье религиозными формулами» („das leere Tatscheln mit religiösen Formen“) существует в полном согласии с лозунгом: чтобы кем-то стать, нужно прежде всего публично заявить «Я есмь» („ich bin’s“)[61].

Следует отметить, что Гёте в целом занимал ироническую дистанцию по отношению к субъективизму Фихте, сделав на полях книги «О понятии наукоучения, или так называемой философии», присланной ему молодым автором в 1794 г., множество маргиналий, а внизу страницы, где Фихте пишет «Я есть не-Я» („Ich ist Nicht-Ich“), Гёте комментирует «Все есть все» („Alles ist alles“)[62] [8, S. 88],

[59] Fichte J. G. Grundriß des Eigenthümlichen der Wissenschaftslehre in Rücksicht auf das theoretische Vermögen als Handschrift für seine Zuhörer. Jena und Leipzig: Chr. E. Gabler. 1795. S. 61.

[60] Fichte J. G. Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre. Leipzig: Chr. E. Gabler, 1794. S. 13.

[61] *Solger K.W.F. Solger‘s nachgelassene Schriften* und Briefwechseln / Hrsg. Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. 2 Bde. Leipzig, 1826. Bd. 1. S. 721–723.

[62] Fichte J.G. Über den Begriff der Wissenschaftslehre. Weimar, 1794. S. 38.

язвительно подчеркивая бессмысленность этой идеи, отрицающей строгие границы между субъектом и объектом. В письме Фридриху Якоби, которому он отсылает это сочинение, ирония Гёте выражена в парадоксальной словесной игре: «Дорогой Не-Я („Nicht Ich“), можешь высказать моему Я (Ich) свои мысли по этому поводу? Будь здоров и передавай привет всем собравшимся вокруг тебя добрым и поэтическим Не-Я» (письмо от 23 мая 1794 г.) [7, Abt. IV, Bd. 10, S. 162]. А когда несколько йенских студентов — в разгар споров об атеизме, напрямую связанных с идеей «космогонического Я» в монологе Бакалавра — разбили окна в квартире Фихте, Гёте пишет Х.Г. Фойгту: «Итак, вы увидели абсолютное Я в крайнем затруднении, и, это, конечно, очень грубо со стороны не-Я, которые столь невежливо влетели в окна. Но то же самое случается и с Творцом и Создателем всех вещей — как именуют его теологи, — который также не может справиться со своими созданиями» [7, Abt. IV, Bd. 10, S. 250]. Слова о «затруднительном положении» абсолютного Я и сравнение его с Творцом, который не может справиться со своими созданиями, фактически демонстрируют проблему эгоцентризма философии Фихте, самодовольную ограниченность субъективного идеализма, ставшего, с точки зрения Гёте, метафизической ошибкой Фихте: не существует абсолютной свободы человеческой воли — мораль, филигранно скрытая в образе Бакалавра.

Интересное суждение Гёте о Фихте приводит Г. Партей, которому в эпоху работы над сценой с Бакалавром, 28 августа 1827 г. Гёте сказал, что Фихте занимался прежде всего субъектом: «отсюда проистекают его Я и не-Я, с которыми мало что можно сделать с философской точки зрения. Но его субъективность (Subjektivität) проявляется в другом, а именно в его патриотизме... Вот здесь-то акцент на субъекте был вполне уместен». (Da war es an der Stelle, das Subjekt hervorzuheben)[63]. Это замечание встраивает философию Фихте в социально-политический контекст, что является ключевым моментом для понимания идеологической направленности его философии. Гёте, с одной стороны, видит в философии Фихте возможность, доведенную до абсурдного субъективного космогонического акта, с другой — подмечает возможность ее политизации, когда формируется «субъект» нации. В таком контексте образ Бакалавра превращается в пародию на тип молодого последователя Фихте нового поколения, чей радикальный идеализм граничит с национально-политическим нигилизмом.

[63] Goethe J.W. Gespräche / Hrsg. Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Bd. 8. S. 428.

Здесь можно обратиться к цитированному выше письму Зольгера, в котором он с раздражением описывает новомодный тип самоуверенного юнца-интеллектуала:

> Я достаточно хорошо знаком с такими молодыми мудрецами, каждый из которых воображает себя маленьким Богом-Отцом, и каждый является затхлым филистером, для которого нет ничего святого, кроме пустой, бессмысленной гордыни! Лет десять им проповедовали, что они мудры и превосходны, что от них должно прийти возрождение государства и церкви... Поэтому они считают, что все именно так, как они думают...[64]

С точки зрения Зольгера, эти юнцы сочетают интеллектуальное пустословие, чрезмерное тщеславие и внутреннюю пустоту. Они воображают себя вершителями мира и истории, но на деле лишены подлинного содержания и лишь воспроизводят поверхностные клише эпохи. Примечательно, что Зольгер и Гёте используют одну и ту же формулу о Боге-Отце (монолог Бакалавра начинается с утверждения: «мира не существовало до тех пор, пока я его не создал» („Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf")), показывая, что в поколении 1810-х гг. романтический образ «бунтующего гения» превратился в почти ролевую модель — молодые интеллектуалы уверовали в собственное мессианство. Романтический «дух времени» („Zeitgeist") обернулся своей тенью — «истинными духами ада» (если воспользоваться метафорой Зольгера)[65], или гётевскими «демонами эпохи».

В образе Бакалавра «демоническое» скрывается под маской повседневного и обыденного — молодого, самоуверенного, внешне образованного, прекрасно владеющего языком университета. Не случайным оказывается совпадение слов, с которых начинается первый монолог Бакалавра („Anmaßlich") и определение эпохи в упоминаемом выше разговоре Гёте с Эккерманом („Anmaßlichkeit"). Подлинная трагедия возникает там, где человек, подобно Фаусту, мучительно переживает внутренний конфликт перед лицом бесконечного познания мира, а ужас рождается там, где другой — подобно Бакалавру — не испытывает ни малейшего сомнения в своем праве распоряжаться миром. Гёте сознательно избегает прямого морализаторского осуждения, представляя Бакалавра скорее симптомом эпохи, продуктом рокового соединения театрализованной риторики

[64] *Solger K.W.F. Solger's nachgelassene Schriften* und Briefwechseln. Bd. 1. S. 724.
[65] Ibid. S. 724.

и юношеского радикализма. Бакалавр, таким образом, оказывается не злодеем в традиционном литературном смысле, а фигурой куда более тревожной и опасной: он фанатик, искренне и вдохновенно убежденный в том, что разрушение есть необходимое условие созидания.

Финал второго монолога Бакалавра — триумф его внутреннего порыва и воли. Он идет быстро, он окрылен, он не оборачивается. Позади — тьма, впереди — он сам и свет. Гениальный Гёте подводит нас к выводу: Бакалавр даже не осознает, что он сам эту тьму и порождает. Поэтому особую драматическую остроту этой сцене придает сдержанность реакции Мефистофеля и символическое отсутствие Фауста. Мефистофель не вступает в спор с Бакалавром, словно заранее признавая невозможность диалога там, где мысль превратилась в риторический жест, ограничиваясь многозначительным молчанием («Тут черту больше нечего сказать» [6, S. 208]). И в этом молчании, видимо, и проявляется авторская позиция Гёте: монолог Бакалавра красноречивее любой сатиры демонстрирует, как сталкиваются «кипящий» дух сомнения и страсти отсутствующего Фауста и биологический импульс («кипящая» кровь) Бакалавра, подлинная культура и разрушительная демоническая энергия.

Таким образом, появление Бакалавра в трагедии выходит за пределы чисто сюжетной функции и становится яркой точкой философского и исторического осмысления современности. Бакалавр не совершает действия, он лишь «произносит речь», которая сводится к возвышенному утверждению собственной исключительности и превосходства, за которыми скрывается пугающая пустота, маскирующая глубокий кризис смысла. Эта сцена проясняется в свете слов Гёте из письма Цельтеру от 21 июня 1827 г.:

> Поскольку человеческий род движется исключительно стадным образом, вскоре он увлекает за собой большинство, и идущий впереди чистый человеческий разум <...> остается в одиночестве, прежде чем это осознает. Поскольку я больше не хочу спорить, что мне никогда не нравилось, я позволяю себе высмеивать и нападать на их слабые стороны...[66]

Именно таким ответом эпохе становится сцена с Бакалавром: не прямым спором с фанатизмом на его собственном языке, а его

[66] Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832 / Hrsg. von Friedrich Wilhelm Riemer. 6 Theile. Berlin: Duncker und Humblot, 1833–1834. Bd. 4. S. 340.

драматическим разоблачением посредством иронии. В образе Бакалавра Гёте показывает, как идея свободной и деятельной субъективности, утратившая внутреннюю меру и связь с действительностью, вырождается в риторику самообожествления, за которой уже угадывается готовность утверждать собственную волю любой ценой.

Литература

1. *Гейне Г.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1980–1983.

2. *Гёте И.В.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит, 1975–1980.

3. *Эккерман И.П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Худож. лит., 1986. 669 с.

4. *Behnen M.* Deutschland unter Napoleon. Restauration und Vormärz // Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Wiedervereinigung / Hrsg. von Martin Vogt. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1994. S. 349–403.

5. Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen / Hrsg. Wilhelm Bode. 3 Bde. Berlin: Aufbau-Taschenbuch Verlag, 1999.

6. *Goethe J.W.* Faust / Hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München: C.H. Beck, 1998. 777 S.

7. *Goethe J.W.* Werke / Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I–IV. 133 Bände in 143 Teilen. Weimar: H. Böhlau, 1887–1919.

8. Goethes Fichtestudien: Faksimile-Edition von Goethes Handexemplar der Programmschrift „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre“ (Schriften der Goethe-Gesellschaft) / Hrsg. Wolf von Engelhardt. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 2004. 125 S.

9. *Greling W.* Goethe als Weimarer Minister // Pariser Historische Studien. Bd. 51. 1999. S. 113–141.

10. *Gründer R.* Blutgnostische Heilslehren — Erkundungen zur Bedeutung des Blutes in neopaganen Alternativreligionen // Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur / Hrsg. v. Christine Knust, Dominik Groß. Kassel: Kassel university press GmbH, 2010. S. 229–254.

11. *Kronenberg V.* Patriotismus in Deutschland. Perspektiven für eine weltoffene Nation. 3. Aufl. Wiesbaden: Springer, 2013. 384 S.

12. *Mattenklott G.* Faust II // Goethe-Handbuch. Bd. 2. Dramen / Hrsg. von Theo Buck. Stuttrart; Weimar: Metzler, 1997. S. 391–477.

13. *Trunz E.* Anmerkungen // Goethe J.W. Faust / Hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München: C.H. Beck, 1998. S. 505–756.

Research Article

Echo of Kotzebue's Murder: The Baccalaureus in Goethe's Tragedy "Faust, Part Two" as a Demonic Mask of the Age

© 2026. Irina N. Lagutina
National Research University "Higher School of Economics" (HSE University), Moscow, Russia

Acknowledgments: The article was prepared within the framework of the Basic Research Program at the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University).

Abstract: The article examines a seemingly marginal but conceptually significant scene with the Baccalaureus from the second act of Goethe's tragedy "Faust. Part II," in the context of the ideological and cultural transformations of post-Napoleonic Germany. The focus of the study is the figure of the Baccalaureus as a literary representation of the demonized intellectual youth of the Burschenschaft era. The research employs methods of historical-literary and cultural-philosophical analysis, drawing on investigative records, contemporary correspondence, and Goethe's own reflections. The rhetoric of the Baccalaureus is analyzed as a fusion of Fichtean idealist subjectivism and the ecstatic, religious-prophetic language of revolutionary fanaticism. The study reveals parallels between the Baccalaureus's monologues and the radical public discourse of student leaders in the 1810s. It is argued that the Baccalaureus represents not merely a satirical character but a poetic warning: Goethe demonstrates how the idea of subjective will, when carried to its extreme, replaces thought and dialogue with the rhetoric of destructive action, culminating in the murder of the playwright August von Kotzebue.

Keywords: Goethe, "Faust II," Baccalaureus, Burschenschaften, post-Napoleonic Germany, Romanticism, Fichtean subjectivity, rhetoric, political discourse in literature, Witt von Döring, K. Sand, A. Kotzebue

Information about the author: Irina N. Lagutina, DSc in Philology, Professor, Faculty of Humanities; Director of Research, the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University "Higher School of Economics" (HSE University), Staraya Basmannaya St., 21/4, 105066 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9492-6271

E-mail: ilagutina@hse.ru; irina.lagoutina@gmail.com

For citation: Lagutina, I.N. "Echo of Kotzebue's Murder: The Baccalaureus in Goethe's Tragedy 'Faust, Part Two' as a Demonic Mask of the Age." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 204–233. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-204-233

References

1. Geine, G. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Collected Works: in 6 vols*.] Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1980–1983. (In Russ.)

2. Gete, I.V. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [*Collected Works: in 10 vols*.] Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975–1980. (In Russ.)

3. Ekkerman, I.P. *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni* [*Conversations with Goethe in the Last Years of His Life*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1986. 669 p. (In Russ.)

4. Behnen, Michael. "Deutschland unter Napoleon. Restauration und Vormärz." *Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Wiedervereinigung*, hrsg. von Martin Vogt. 3. Aufl. Stuttgart, Metzler Publ., 1994, S. 349–403. (In German)

5. *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*, hrsg. Wilhelm Bode. 3 Bde. Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 1999. (In German)

6. Goethe, Johann Wolfgang. *Faust,* hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München, C.H. Beck Publ., 1998. 777 S. (In German)

7. Goethe, Johann Wolfgang. *Werke.* Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I–IV. 133 Bde in 143 Teilen. Weimar, H. Böhlau Publ., 1887–1919. (In German)

8. *Goethes Fichtestudien: Faksimile-Edition von Goethes Handexemplar der Programmschrift „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre"* (Schriften der Goethe-Gesellschaft), hrsg. Wolf von Engelhardt. Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Publ., 2004. 125 S. (In German)

9. Greling, Werner. "Goethe als Weimarer Minister." *Pariser Historische Studien*, Bd. 51, 1999, S. 113–141. (In German)

10. Gründer, René. *Blutgnostische Heilslehren — Erkundungen zur Bedeutung des Blutes in neopaganen Alternativreligionen. Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur*, hrsg. Christine Knust, Dominik Groß. Kassel, Kassel University Press GmbH Publ., 2010, S. 229–254. (In German)

11. Kronenberg, Volker. *Patriotismus in Deutschland. Perspektiven für eine weltoffene Nation.* 3. Aufl. Wiesbaden, Springer Publ., 2013. 384 S. (In German)

12. Mattenklott, Gert. *Faust II. Goethe-Handbuch*. Bd. 2. Dramen, hrsg. Theo Buck. Stuttgart, Weimar, Metzler Publ., 1997, S. 391–477. (In German)

13. Trunz, Erich. "Anmerkungen." Goethe, Johann Wolfgang. *Faust,* hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München, C.H. Beck, 1998, S. 505–756. (In German)

Статья поступила в редакцию: 05.11.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 05.11.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-234-250
https://elibrary.ru/RYOBJB

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Кто был «кормщик умный» (О стихотворении А.С. Пушкина «Арион»)

© 2026, М.Г. Альтшуллер
Питтсбургский университет,
Питтсбург, США

Аннотация: Стихотворение «Арион» представляет собою развернутую автобиографическою метафору, в которой русская интеллектуальная элита изображена как команда челна, управляемого «мудрым кормщиком». Метафорический смысл стихотворения абсолютно ясен; вихрь шумный — трагические события конца 1825 — начала 1826 гг.; певец — сам Пушкин и его судьба и пр. При этом остается неясным, кого мог изобразить автор в фигуре кормщика, направляющего движение челна. Высказывались самые различные предположения: Рылеев, Пестель, Александр I, а также сомнения в том, что эта фигура подлежит расшифровке. Автор статьи предполагает, что за образом Кормщика мог стоять Н.М. Карамзин. Для подтверждения этой гипотезы рассматриваются отношения Пушкина и Карамзина, авторитет Карамзина в общественной жизни 1820-х гг. Скоропостижная смерть историка («погиб и кормщик») совпала по времени с трагическими событиями 1825–1826 гг.: смерть Александра I, восстание декабристов, казни и ссылки. Подтверждают наши соображения и текстологические переклички с текстом «Ариона» в стихах Карамзина и Пушкина. «Арион» рассматривается как заключительное стихотворение цикла из четырех текстов, в которых последовательно расширяется читательская аудитория: «Стансы», «Друзьям», «Во глубине сибирских руд…», «Арион». В первом автор обращается с похвалами к только что восшедшему на престол императору. Во втором объясняет свои взгляды ближайшему окружению — «друзьям». В третьем надеется на скорое освобождение друзей-декабристов и их возвращение к активной общественной жизни. В четвертом автор формулирует свою жизненную позицию, обращаясь к широкой читательской аудитории.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Арион», Н.М. Карамзин, русская поэзия XIX века, декабристы, автобиографизм, исторический контекст, прототипы

Информация об авторе: Марк Григорьевич Альтшуллер — кандидат филологических наук, почетный профессор, Питтсбургский университет, 4200 Пятая авеню, Питтсбург, Пенсильвания 15260, США.

E-mail: altshul@pitt.edu

Для цитирования: *Альтшуллер М.Г.* Кто был «кормщик умный» (О стихотворении А.С. Пушкина «Арион») // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 234–250. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-234-250

16 июля 1827 г. Пушкин написал небольшое (15 строк) стихотворение «Арион». Прежде всего, хотя текст известен всем наизусть, все-таки позволим себе привести его целиком для удобства чтения при последующем построчном разборе:

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны веслы. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн;
А я — беспечной веры полн —
Пловцам я пел…. Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный….
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою [13, т. 3, с. 58].

Автобиографизм стихов несомненен. Отсылка к известному античному мифу зафиксирована главным образом в заглавии. Рассказ о буре, кораблекрушении и неожиданном спасении певца не имеет ничего общего с судьбой Ариона, бросившегося за борт, чтобы спастись от грабителей.

Прозрачные аллегории: буря, кораблекрушение — подразумевают трагические события конца 1825 – начала 1826 гг. Весь текст, таким образом, представляет собою развернутую метафору, главным действующим лицом которой является «я», «певец», т. е. автор. В стихотворении нет никакого «лирического героя», а сам Александр Сергеевич Пушкин рассказывает о себе.

При этом далеко не все составляющие этой метафоры столь очевидны, как буря или певец-Пушкин. Неясно, что представляют собою «пловцы», что это за люди. Какие песни («гимны») поет

автор. И, наверное, самое интересное, кто подразумевается под «кормщиком», конкретным, дважды названным персонажем текста. Попыткой ответить на эти вопросы является предлагаемая вниманию читателя заметка.

Ясно, что «певец» (А.С. Пушкин) рассказывает в «Арионе» о себе, человеке, чудом уцелевшем в вихре трагических исторических событий. Так же, как в стихотворении «Друзьям», написанном вскоре после «Ариона» (вероятно, в конце 1827 г.), он безо всякой метафоричности рассказал о себе, разъясняя, почему, за что он «полюбил» молодого царя Николая. Но там адресат был обозначен четко: Пушкин объяснял свою позицию. Возникает вопрос, нет ли в «Арионе» такого же типа автобиографического сообщения (что вытекает из содержания текста) и кому в этом случае рассказывает он о своем спасении, о своем творчестве, юношеском и нынешнем.

В книге «Длятся ночи декабря…» А. Чернов мельком заметил, что пушкинский «Арион» является ответом А. Одоевскому на его послание «Струн вещих пламенные звуки …»[1]. Правда, мы не знаем точно, когда послание Пушкина дошло до сибирских узников, когда Одоевский написал свой ответ, когда он дошел до Пушкина[2]. Но полугодовой интервал между «Во глубине сибирских руд …» и «Арионом» допускает такое предположение: Пушкин мог познакомиться со стихами Одоевского или до него могли дойти слухи об отрицательном отношении декабристов, которые увидели в послании только призыв к терпению и надежду на царскую милость.

Во всяком случае, справедливое, но несколько прямолинейное, замечание Чернова нуждается в уточнении, более основательном рассмотрении текста «Ариона», более широком временно́м и локальном контексте, в уточнении связи метафорического поэтического текста с историческими реалиями и пр. Хотя реакция декабристов на «Во глубине …» могла стать важным импульсом для появления «Ариона», но при этом стихи Пушкина оказались гораздо многозначнее, чем просто ответ Одоевскому.

Естественно, что в советское время, когда Пушкин был назначен певцом свободы, борцом с самодержавием, провозвестником революции и пр. и пр., «Арион», написанный вскоре после восстания декабристов, рассматривался как утверждение поэта в своих революционных идеях, ничуть не изменившихся после трагедии 14 де-

[1] «…всяко выходит, что созданный уже в Петербурге «Арион» (16 июля 1827 г.) — ответ Одоевскому. Пушкин согласился с Одоевским и признал свою роль в декабристском движении: да, он был их Арионом. А на упрек в ренегатстве возразил одним стихом: “Я гимны прежние пою...”» [15, с. 65].

[2] См. об этом в нашей статье [2].

кабря. Так, ведущий советский историк М.В. Нечкина утверждала: «В 1827 Пушкин написал стихотворение “Арион”. В нем Пушкин осознает себя членом декабристского коллектива (“Пловцам я пел”) и подчеркивает, что и после восстания он остался ему верен (“Я гимны прежние пою”)»[3].

При таком прямолинейном рассмотрении текста все метафоры приобретают конкретный и достаточно примитивный характер. Вслед за авторитетным академиком появились авторы, утверждавшие без тени сомнения, что лодкой, наполненной декабристами, управляют Рылеев или Пестель. Вот два примера. Первый написан годом позже категорического постулата Нечкиной: «Принимая во внимание сохранившийся восторженный отзыв Пушкина о Пестеле, надо думать, что под “умным кормщиком”, который “в молчаньи правил грузный челн”, поэт подразумевал его».[4] Мало что изменилось и десять лет спустя: «Конечно “пловцы” — это декабристы, “кормщик умный” — это Пестель или Рылеев, руководители восстания: один на юге, другой а севере, в Петербурге …»[5]

Оставим, однако, эти забавные интерпретации, имеющие, впрочем, некоторый исторический интерес, и обратимся к тексту стихотворения. «Нас было много на челне», — говорит поэт. И об этом «много» совершенно справедливо замечает современный исследователь: «… сообщество “пловцов” на челне — это, скорее, просвещенный слой русского общества (его духовная элита) в годы после окончания Отечественной войны 1812 года, в том числе, конечно, *и* декабристы, но не только они. Или, что в определенном смысле то же самое, — собственное окружение Пушкина, опять-таки включающее в себя и декабристов (например, Рылеева, Бестужева, Кюхельбекера, Пущина), но не только их, а и людей далеких от декабристских идей: Карамзина, Жуковского, Вяземского, Дельвига, Плетнева и др.» [10, с. 188].

Действительно, следующие три строки ясно показывают, что люди, составляющие эту элиту, были (и это, очевидно, очень важно для Пушкина, который в 1817–1820 гг. сам являлся одним из ярких членов этой петербургской элиты) абсолютно разными, с разными интересами, занятиями и настроениями (отнюдь не только политическими):

---

3 *Нечкина М.В.* Пушкин и декабристы // Пушкин в школе: сборник статей / [сост. И.И. Савостьянов]; под ред. Н.Л. Бродского и В.В. Голубкова. М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1951. С. 64.

4 Розанов И.Н. Пушкин — певец свободы // Пушкин: материалы юбилейных торжеств. М.; Л., 1951. С. 112.

5 *Рождественский В.А.* Читая Пушкина. Л.: Детгиз, 1962. С. 53.

Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны веслы [13, т. 3, с. 58].

И сами декабристы, которые, несомненно, входили в формулу «нас было много», тоже были очень разными. «Иные» из них, как, например, Николай Тургенев, интересовались проблемами государственного устройства. Он написал известную книгу «Опыт теории налогов» (1818) и не считал литературные занятия серьезным делом. «Другой» декабрист, Кондратий Рылеев, писал созданные по готовым схемам «Думы» (1825) и восхищавшую Пушкина романтическую поэму «Войнаровский» (1824). И в это самое время совсем «другие» занимались делами, не имевшими никакого отношения к политике: Николай Гнедич, над которым Тургенев смеялся[6], переводил «Илиаду», а Алекандр Улыбышев усердно занимался музыковедением. Хорошо известно, какую роль играли в жизни Пушкина образованнейшие П.Я. Чаадаев и П.П. Каверин, не состоявшие в тайных обществах. Перечисление таких «иных» и «других» можно бы было продолжать очень долго.

Именно этим разным «иным» и «другим» пел, «беспечной веры полн», свои стихи / песни молодой поэт. И «вера» эта, разумеется, заключалась не только в «горении свободой» и «прекрасных порывах» к крушению «самовластья» [13, т. 2, с. 35]. Юноша воспевал и «Веселый пир», «где просторен круг гостей, / А кружок бутылок тесен» [13, т. 2, с. 65], и любовь, платоническую и не очень («Лаиса, я люблю твой смелый взор, / Неутолимый жар, открытые желанья, / И непрерывные лобзанья» [13, т. 2, с. 9]. «Беспечной веры полн», он погружался в не очень глубокие, но жизнерадостные философские раздумья («Мгновенью жизни будь послушен, / Будь молод в юности своей». [13, т. 2, с. 89]). И даже возносил хвалы императрице Елизавете Алексеевне: «Я пел на троне добродетель / С ее приветною красой» [13, т. 2, с. 36]. Многообразие творческих мотивов юношеской лирики отразится в последнем четверостишии «Ариона», но об этом — позже.

[6] 24 февраля 1817 г. Н. Тургенев, произносил «Речь при вступлении в “Арзамас”», где посмеялся над Гнедичем, переводившим «Илиаду» и прочитавшим в Публичной библиотеке свою поэму «Рождение Гомера»: «…слушатели были поражены какими-то дикими и беспорядочными звуками. Кто бы подумал, слушая чтение помощника библиотекаря, что дело идет о Гомере. <…> Я, занимая мысли мои всегда, даже в Библиотеке, финансами, вздумал, что приличнее было бы помощнику библиотекаря и переводчику Гомера, вместо «Илиады», перевести в стихах, и даже экзаметрами <…> Justi Abhandlung von den Steueren und Abgaben <“Трактат о взыскании налогов и платежей” Юста>» [5, кн. 1, с. 390].

И был некто, кто являлся, может быть, не руководителем, скорее непререкаемым нравственным авторитетом для всех этих умных, энергичных столь разных и талантливых молодых людей:

В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный чолн [13, т. 3, с. 58].

При той прозрачной метафоричности, на которой построен весь текст, естественно возникает вопрос, чья личность проступает сквозь образ спокойного немногословного *умного* рулевого, несомненно, оказывающего серьезное влияние, в какой-то степени формирующего общественное мнение 1810-х гг.

Для пропагандистского мышления естественно было усадить за руль революционного корабля вождя — Рылеева или Пестеля. Когда советская власть прекратила свое существование, место «кормщика умного» заняла прямо противоположная кандидатура. на место рулевого был предложен … Александр I. Эту гипотезу в статье «Зачем ты, грозный Аквилон...», ссылаясь на газетную заметку В. Непомнящего[7], высказал В.М. Есипов [9]. Впрочем, на этом своем предложении он вполне справедливо не очень настаивает: «Но вместе с тем текст “Ариона” не содержит безусловных доказательств правильности такой персонификации “кормщика”. Так что вопрос о нем все-таки остается открытым. У нас нет уверенности в том, что этот образ подлежит “расшифровке”. Во всяком случае, пушкинский текст не позволяет этого сделать с достаточной определенностью» [9, с. 104].

Предложенная В. Есиповым кандидатура представляется почти столь же неприемлемой, как и декабристские вожди. Александр I, в конце 1810 — в начале 1820-х гг. усталый, отягченный тяжким грехом (попустительствовал убийству собственного отца), ударившийся в мистицизм, не очень любивший вверенную его попечению страну, никогда не проявлявший интереса к русской культуре[8], не мог восприниматься как авторитет просвещенной. либерально настроенной элитой. И сам автор «Ариона» не мог так писать об Александре, загнавшем его в глухую ссылку, человеке, которого он терпеть не мог, над которым зло смеялся в молодости (именно

[7] *Непомнящий В.С.* «Гляжу вперед я …» // Вехи. 1994. № 23, июнь.

[8] За данную и некоторые последующие формулировки автора редакция журнала ответственности не несет.

об этом времени вспоминает он в «Анакреоне») и о котором спустя три года напишет:

Вл<аситель> слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой
Над нами ц<арство>вал тогда [13, т. 6, с. 521][9].

Так что сомнения Есипова в предлагаемой им кандидатуре понятны. В то же время никак нельзя согласиться с мыслью, что образ кормщика «*не подлежит расшифровке*», тем более с тем, что текст «*не позволяет этого сделать с достаточной определенностью*» (курсив здесь и далее мой. — *М.А.*). Метафоризм «Ариона» абсолютно прозрачен, весь текст представляет собою очевидную развернутую метафору. Трудно представить себе, что за очень значимой фигурой кормщика не просвечивает живое человеческое лицо.

Думается, что в умном кормщике воплотилась для Пушкина память о Николае Михайловиче Карамзине[10]. Нет нужды напоминать, что Карамзин был знаменитым писателем, «Колумбом, русской истории», близким и бескорыстным другом императора. Он был убежденным сторонником самодержавия как лучшей формы государственного правления для России. Однако в «Записке о древней и новой России» (1811) дал такую нелицеприятную характеристику русским самодержцам и их деяниям, что ее не только невозможно было напечатать в России, но и советская цензура ее запретила[11]. Безукоризненная честность и порядочность Карамзина была вне сомнений. Он был нравственным ориентиром для всего пушкинского поколения. В 1831 г. Жуковский недаром писал (в стихотворении «К Ив.Ив. Дмитриеву»):

Лежит венец на мраморе могилы:

[9] Позже отношение к Александру I у Пушкина изменилось. Об этой эволюции см. в нашей статье: *Альтшуллер М.Г.* Русские цари в художественных текстах Пушкина // Литература и власть в России XVIII–XIX вв. / отв. ред. А.Д. Ивинский. М.: ИМЛИ РАН (в печати).

[10] В первом слое правок белового автографа появился вариант: «Отважно правил …» [13, т. 3, с. 593]. Однако воинственный эпитет (отважный) совершенно не соответствовал характеру спокойного, немногословного, внимательного и доброжелательного Карамзина. «Умный» — сохраняется во всей дальнейшей работе.

[11] Об этом авторе рассказывал Г.П. Макогоненко, подготовивший к печати (вместе с П.Н. Берковым) двухтомник сочинений Карамзина, вышедший в 1964 г. В 1984 г. этот двухтомник вышел вторым изданием. Для него, по договоу с издательством «Художественная литература», должны были подготовить «Записку…» В.Э. Вацуро и В.П. Степанов. Однако издание снова вышло без нее. В дарственной надписи на томе Георгий Пантелеймонович восклицал: «А “Записки” опять нет! Доколе???» [6, с. 185–186].

Ей молится России верный сын;
И будит в нем для дел прекрасных силы
Святое имя Карамзин [11, т. 2, с. 287].

При этом личные отношения Пушкина с Карамзиным были достаточно сложными как раз во время первого петербургского периода его жизни (1817–1820), о которым в основном и вспоминается в «Арионе»: *нас **было** много* …). Однако именно в 1827 г. для Пушкина стало естественно говорить о Карамзине с восхищением и почтением. Скажем об этом несколько слов в защиту нашей гипотезы.

Имя Карамзина и его творчество знакомы Пушкину с раннего детства. Историк хорошо знал отца Пушкина Сергея Львовича, и его брата, известного поэта Василия Львовича. В лицейские годы Карамзин навещал молодого поэта, а сам Пушкин в последний выпускной год постоянно посещал его в Царском селе и пользовался его дружеским расположением[12]. Эти очень дружеские отношения продолжались и в 1817 г. в Петербурге, где Пушкин поселился у родителей в Коломне.

Однако вскоре между молодым поэтом и почтенным историком, который был на 33 года старше Пушкина, начались серьезные идеологические расхождения. Они были вызваны сенсационным явлением первых восьми томов «Истории государства Российского». При общем восхищении, у либеральной интеллигенции, они вызвали недовольство своей монархической тенденцией. «История Народа принадлежит Царю»[13], — закончил Карамзин посвящение своего труда Алекандру I. Почти десять лет спустя, вспоминая свою молодость, Пушкин писал: «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, — казались им верхом варварства и унижения» [13, т. 12, с. 306]. Одним из этих «якобинцев» был Пушкин, который, по словам авторитетного исследователя, оказался в 1818 г. «в самом центре петербургской оппозиции Карамзину»[14]. При этом, как отмечает тот же исследователь, рассказывая о яростном идеологическом споре с историком Никиты Муравьева:

[12] Подробный рассказ об отношениях Пушкина и Карамзина см.: *Эйдельман Н.* Пушкин — Карамзин // Эйдельман Н. Пушкин. Из биографии и творчества. 1826–1837. М.: Худож. лит., 1987. С. 177–259.

[13] *Карамзин Н.М.* История государства Российского. М.: Наука, 1989. Т. 1. С. 1.

[14] *Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И.* Подвиг честного человека // Сквозь умственные плотины: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. М.: Книга, 1986. С. 42.

«Это был ярчайший случай чисто принципиального спора, непримиримого столкновения двух людей, глубоко уважавших друг друга»[15].

Пушкин, как и Никита Муравьев, тоже чувствовал глубокое уважение к Карамзину и тогда же, в пору самого острого разлада в их отношениях, когда (писал он Вяземскому 10 июля 1826 года) «Карамзин меня отстранил от себя, глубоко оскорбив мое честолюбие и *сердечную мою к нему приверженность*. Я до сих пор не могу об этом хладнокровно вспомнить. Моя эпиграмма остра и ничуть не обидна …» [13, т. 13, с. 285–286]. Здесь речь идет об известной эпиграмме, которую сам Пушкин, полупризнаваясь в своем авторстве [13, т. 12, с. 306], назвал «одной из лучших русских эпиграмм»:

В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута[16].

Действительно, дерзкий эпиграмматист остроумно и беспощадно формулирует в ней политические обвинения. Однако прежде всего отмечает блестящие художественные достоинства осмеиваемого труда (изящность, простота), а затем говорит о честности автора, верности своим убеждениям (без всякого пристрастья). Лишь в последних двух строках несколько утрировано названы неприемлемые для него общественно-политические предубеждения историка[17].

В тех же автобиографических отрывках, которые мы цитировали выше, Пушкин, видимо, вспоминая начальный период их расхождения, снова говорит, несмотря на давнюю обиду, о своей любви и глубочайшем уважении к Карамзину и тогда и, конечно, теперь, когда это пишется[18]: «Однажды начал он при мне излагать свои любимые парадоксы. Оспоривая его, я сказал: “Итак вы рабство предпочитаете свободе”. Карамзин вспыхнул и назвал меня своим клеветником. *Я замолчал, уважая самый гнев прекрасной души».* [13, т. 12, с. 306].

---

[15] *Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И.* Подвиг честного человека // Сквозь умственные плотины: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. М.: Книга, 1986. С. 39.

[16] Апрель-август 1818 г.

[17] В.Э. Вацуро показал в комментарии, что эпиграмма «отражает впечатления от чтения шестого тома “Истории государства Российского”, где идет речь о становлении российского самодержавия в царствование Ивана III» [14, с. 523–524].

[18] В. Вацуро датирует эти заметки о Карамзине «не ранее середины июня 1826» [7, с. 102]. Обоснование датировки [7, с. 92–102].

Разногласия завершились прекращением общения. Пушкин перестал бывать у Карамзиных. Наступил 1820-й год. Автору злых и остроумных эпиграмм на царя грозит ссылка в Сибирь или на Соловки. Карамзин горячо заступается за непутевого, но талантливого поэта. Злопамятный Александр уступает (свою месть он осуществит через четыре года, сослав поэта в Михайловское), и Пушкин отправляется на службу в Кишинев. Больше они не увидятся. И не переписываются. Но через переписку с друзьями поддерживаются достаточно теплые отношения[19].

В течение четырех лет южной ссылки взгляды и убеждения Пушкина меняются. Поневоле оказавшись в Михайловском, он с восторгом читает десятый и одиннадцатый тома «Истории» («Что за чудо эти два последние тома Карамзина! Какая жизнь!» [13, т. 12, с. 211], и в декабре 1824 г. приступает к работе над трагедией «Борис Годунов». Связь трагедии с «Историей» настолько тесна, что Ф. Булгарин во «внутренней» недоброжелательной рецензии имел возможность написать: «… это отдельные сцены или лучше сказать отрывки из X и XI тома “Истории государства российского” сочинения Карамзина, *переделанное в разговоры и сцены»* [8, с. 91]. Здесь не место говорить о самой трагедии, ее идеях и отличии пушкинской трактовки истории и ее персонажей от карамзинской[20]. Вместо этого нужно только сказать, что посвящение трагедии не оставляет никаких сомнений в благоговейном отношении автора к памяти одного из самых значительных деятелей русской культуры. На титульном листе единственного прижизненного издания трагедии (1830) написано:

Драгоценной для россиян
памяти
НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА
КАРАМЗИНА
Сей труд, гением его вдохновенный,
С благоговением и благодарностию
Посвящает
Александр Пушкин.

[19] См.: *Эйдельман Н.* Пушкин — Карамзин // Эйдельман Н. Пушкин. Из биографии и творчества. 1826–1837. М.: Худож. лит., 1987. С. 177–259.

[20] Нашу концепцию «Бориса Годунова» см.: в главе «Народ в трагедии Борис Годунов» [4, с. 99–120]. См. также: [1, 3].

Отметим еще два текстологических факта, которые, можно думать, подкрепляют нашу гипотезу. В 1796 г. Карамзин напечатал в «Аонидах» пространное (ок. 500 строк) «Послание к женщинам». Стихи пользовались популярностью. Г.Р. Державин писал И.И. Дмитриеву 5 августа 1796 г.: «Я получил от Николая Михайловича “Аониды”, — книжка, в которой много прекрасных стихов, а особливо его эпистола к женщинам *очень-очень* хороша…»[21]. Пушкин, конечно, познакомился с ней еще в ранней юности, когда стихи хорошо запоминаются и остаются в памяти на всю жизнь. Весь текст эпистолы пронизан автобиографическими мотивами, как и пушкинский «Арион». И в ней есть строки, явно перекликающиеся с этим стихотворением[22]:

Погибель ждет пловцов беспечных,
Когда их кормщик в бурю спит;
Но кормщику не можно
Без ветра морем плыть.
Уму лишь править должно
Кормилом жизни сей
Нас по морю несет шумящий ветр страстей …
Блажен, кто с веющим зефиром,
С любовью в сердце и очах
Летит на парусных крылах
К счастливой пристани, где с миром
Нас гений тихой смерти ждет![23]

Аллегорическая картина Карамзина: море, корабль, буря, — совпадает с пушкинской метафорой. Вряд ли случайны совпадения лексем: погибель (погиб), пловцы (пловец), ум (умный), парусные (парус). И, конечно, особенно показательно слово кормщик, очевидно, уже в пушкинское время достаточно устарелое и экзотическое. В стихотворении Карамзина оно встречается два раза. Два раза встречается оно и в «Арионе», и это *единственный* <!> случай употребления слова кормщик Пушкиным. Таким образом, есть основания считать, что Карамзин (и его творения) всплывали в памяти Пушкина, когда он писал свое стихотворение.

[21] *Державин Г.Р.* Сочинения: с объяснительными примечаниями [и предисл.] Я. Грота: [в 9 т.]. СПб.: Изд. Имп. Акад. наук, 1864–1883. Т. 6. С. 50.

[22] Указано И.Ю. Виницким в частной беседе с автором статьи.

[23] *Карамзин Н.М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 173–174. (Серия «Библиотека поэта. Большая серия»).

Вторая текстологическая параллель. Через две недели после «Ариона» (Помета в черновой рукописи: «31 июля 1827») Пушкин пишет «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной». Поздравительные стихи по случаю именин дочери историка начинаются двумя строками:

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный провиденьем… [13, т. 3, с. 65]

Комментируя эти строки, очень точно пишет О.С. Муравьева: «В “Акафисте” Карамзин не упоминается, однако не исключено, что отношение поэта к недавно умершему историку во многом определило характер стихотворения. Строки о певце, спасенном от бурь провидением и наконец достигшем земли, прямо перекликаются с “Арионом”…» [14, с. 10].

В развернутой метафоре, ориентированной на античность, имя современника назвать невозможно. Но то, что в стихах, обращенных к дочери историка, возникают мотивы этого стихотворения, делает очень вероятным прямое соотнесение «кормщика» с памятью о Карамзине.

Он умер вскоре после 14 декабря, 22 мая 1826 г. Уже не очень здоровый, с ужасом наблюдая за происходящим, он сильно простудился на холодных зимних улицах и площадях Петербурга. И его смерть включается в череду страшных, трагических событий конца 1825 – начала 1826 гг.: смерть Александра I, междуцарствие, восстание в центре столицы, воцарение Николая I, смерть Карамзина, не бывалая в России в течение нескольких десятилетий смертная казнь, на кронверке Петропавловской крепости. В *измявшем лоно вод* (изменившем ход русской истории) «*шумном вихре»,* когда погиб *кормщик*, Россия потеряла одного из самых ярких деятелей предшествующей эпохи[24].

В последних пяти строчках стихотворения (после катастрофы) автор переходит от прошлого к настоящему и прошедшее время глаголов сменяется настоящим: «песни … пою», «ризу сушу». При этом нужно отметить, что в какой-то момент (в третьем слое правок белового автографа) автор попытался объективировать повествование, рассказать о нем, как сторонний наблюдатель. «Мы» превратились в «они»: «Их было много …», а «я» стало «он»: «А он … веры полн;

[24] «В представлении современников и ближайших потомков историограф стал еще одной, пусть неявной, жертвой рокового дня» (*Эйдельман Н.Я.* Последний летописец. М.: Книга, 1983. С. 141).

пловцам он пел; он таинственный певец» [13, т. 3, с. 594]. Однако Пушкин отказался от этой попытки, вернув тексту автобиографический характер, и даже усилив его, изменением строки; вместо «выброшен грозою» — «спасен Дельфином. Я пою» [13, т. 3. с. 593–594]. Это единственная, в процессе работы переделанная, строка, которая, кроме заглавия, напрямую связывает текст с античным мифом. Вместе с тем, и это более важно, она усиливала автобиографизм текста: благодарность императору (о царских милостях было широко известно). Можно предположить, что именно это соображение заставило Пушкина вернуться к первоначальному варианту: после «Стансов» и «Друзьям» очень много было упреков в лести.

Последняя идеологически значимая строка «Я гимны прежние пою», конечно, не означает верности либеральным, а тем паче революционным идеям поэтической юности: даже тогда творчество Пушкина было разнообразным и политические тексты отнюдь не занимали в нем доминирующего положения. Основное её значение: я, уцелевший в катастрофе поэт, продолжаю писать стихи. Сибирским узникам, и в первую очередь А.И. Одоевскому, строка должна была напоминать «Во глубине сибирских руд…», где, при всех недовольствах и разногласиях, выражалось глубокое сочувствие ссыльным, даже восхищение ими («гордое терпенье», «дум высокое стремленье»).

Слово «гимны» в русском языке скорее ориентировано на торжественные, величественные тексты, что вызывает ассоциации со стихами политического, напряженного, патетического звучания (ода «Вольность»). В беловом автографе сначала было: «Гимн избавления пою». Здесь строка имеет чисто автобиографический характер и слово гимн (как подразумевая благодарность) вполне уместно. Затем автор придал ей, говоря о новом этапе своего творчества, более широкое, общественное, звучание, заменив слово «гимн». Стало: «Я песни прежние пою». Однако в печатном тексте «гимн» вернулся. Вероятно потому, что слово греческого происхождения подкрепляло античную метафору, которая была обозначена только названием.

Можно сказать, что «Арион» заключает некоторый цикл из четырех стихотворений, которые, будучи написаны в близкое друг другу время, образуют своеобразную тетралогию.

«Стансы» (21 декабря 1826 г.) являются публичным обращением к Николаю. Поэт надеется на реформы, освобождение декабристов и привлечение их к государственной деятельности.

«Друзьям» (в конце 1827 г.) обращено к относительно узкому кругу людей, которым автор, оправдываясь от обвинений в сервилизме,

объясняет свое отношение к царю и свое место в новой системе отношений царя и художника.

Послание «Во глубине сибирских руд…» (конец 1826 – начало 1827 г.) является прямым обращением к сибирским узникам с выражением сочувствия и оптимистическими надеждами.

«Арион» (16 июля 1827 г.) подразумевает самую широкую аудиторию. В форме развернутой метафоры Пушкин рассказывает о трагических событиях, имевших место в 1825–1826 гг. и о своей нечаянной счастливой судьбе, чудесном спасении (как Арион) и возможностях дальнейшего творчества.

Таким образом, в этом своеобразном цикле Пушкин, обращаясь к достаточно широкой аудитории, говорит о своем восприятии трагических событий переломного 1825 г. и делится мыслями о будущем России и о своем месте в ней.

Литература

1. *Альтшуллер М.Г.* Двойчатки: Параллели литературной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 192 с.

2. *Альтшуллер М.Г.* Дилогия Пушкина: «Стансы» (1826) и «Во глубине сибирских руд…» (1826 <?>) // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 77–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-77-92

3. *Альтшуллер М.Г.* Почему Пушкин изменил последнюю ремарку в «Борисе Годунове» // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Росток, 2024. Вып. 39 / отв. ред. А.Ю. Балакин. С. 150–158.

4. *Альтшуллер М.Г.* Пушкин. Кюхельбекер. Грибоедов. СПб.: Пушкинский дом, 2022. 552 с.

5. Арзамас: в 2 кн. / [сост., подгот. текста и коммент. В.Э. Вацуро и др.]; вступ. ст. В.Э. Вацуро. М.: Худож. лит., 1994.

6. Вацуро В.Э.: материалы к биографии / сост. Т.Ф. Селезнева; вступ. ст. В.М. Марковича. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 685 с.

7. *Вацуро В.Э.* Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. 624 с.

8. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение / сост. А.И. Рейтблат. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 722 с.

9. *Есипов В.М.* «Зачем ты, грозный аквилон…» (О стихотворениях «Аквилон» и «Арион») // Московский Пушкинист: ежегодный сборник. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. VII / сост. и научн. рук. В.С. Непомнящий. С. 96–104.

10. *Есипов В.М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. 560 с.

11. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / редкол. И.А. Айзикова, Э.М. Жилякова, Ф.З. Канунова, О.Б. Лебедева, И.А. Поплавская, Н.Е. Разумова, Н.Б. Реморова, Н.В. Серебренников, А.С. Янушкевич (гл. ред.). М.: Языки русской культуры, 1999–.

12. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 20 т. / [тексты подгот. и примеч. сост. В.Э. Вацуро и др.]. СПб.: Наука, 1999–. Т. 1: Лицейские стихотворения, 1813–1817.

13. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: сочинения: [в 17 т.] / [ред. ком.: Максим Горький и др.]. М.: Газетно-журнальное объединение «Воскресенье»: Известия, 1994–1997.

14. Пушкинская энциклопедия. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 1. 517 с.

15. *Чернов А.В.* Длятся ночи декабря. Поэтическая тайнопись: Пушкин — Рылеев — Лермонтов. СПб.; М.: Летний сад, 2007. 337 с.

Research Article

Who Was “The Wise Helmsman”: On Pushkin’s Poem “Arion”

© 2026. Mark G. Altshuller
University of Pittsburgh,
Pittsburgh, USA

Abstract: The poem “Arion” is a detailed autobiographical metaphor, depicting Russia’s intellectual elite as the crew of a ship steered by a “wise helmsman.” The poem’s metaphorical meaning is entirely clear: the “loud whirlwind” is the tragic events of late 1825 and early 1826; the singer is Pushkin himself, his fate, and so on. What is unclear is whom the author portrayed as the very important figure of the helmsman directing the vessel’s course. Conjectures have been most varied: Ryleyev, Pestel, Alexander I, or the view that the figure is “indecipherable.” The author of this article believes that the Helmsman is meant to be Nikolay Karamzin. To confirm this hypothesis, the article examines the relationship between Pushkin and Karamzin, and Karamzin’s significance in the society of the 1820s. The historian’s sudden death (“the helmsman perished, too”) coincided with the tragic events of 1825–1826: the death of Alexander I, the Decembrist revolt, executions, and exiles. Our interpretation is also supported by textual connections between “Arion” and other poems by Karamzin and Pushkin. At the end of the article, “Arion” is considered as the final poem of a cycle of four texts, the audience of which successively widens: “Stanzas,” “To My Friends,” “In the Depths of Siberian Mines,” “Arion.” In the first, the author praises the newly ascended emperor. In the second, he explains his views to those nearest to him — “friends.” In the third, he expresses hope for the Decembrists’ quick release and return to active public life. In the fourth, he formulates his credo, addressing a wide audience of readers.

Keywords: Alexander Pushkin, “Arion,” Nikolay Karamzin, 19th-century Russian poetry, Decembrists, autobiography, historical context, prototypes

Information about the author: Mark G. Altshuller, PhD in Philology, Professor Emeritus, University of Pittsburgh, Fifth Ave., 4200, 15260 Pittsburgh, PA, USA.
E-mail: altshul@pitt.edu

For citation: Altshuller, M.G. “Who Was ‘The Wise Helmsman’: On Pushkin’s Poem ‘Arion’.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 234–250. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-234-250

References

1. Al’tshuller, M.G. *Dvoichatki: Paralleli literaturnoi zhizni* [*Doubles: Parallels of Literary Life*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2025. 192 p. (In Russ.)

2. Al’tshuller, M.G. “Dilogiia Pushkina: ‘Stansy’ (1826) i ‘Vo glubine sibirskikh rud…’ (1826 <?>)” [“Pushkin’s Dilogy: ‘Stanzas’ (1826) and ‘In the Depths of Siberian Mines…’ (1826 <?>)”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 77–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-77-92 (In Russ.)

3. Al’tshuller, M.G. “Pochemu Pushkin izmenil posledniuiu remarku v ‘Borise Godunove’.” [“Why Pushkin Changed the Final Stage Direction in ‘Boris Godunov’.”]. *Vremennik Pushkinskoi komissii* [*Bulletin of the Pushkin Commission*], vol. 39, ed. A.Iu. Balakin. St. Petersburg, Rostok Publ., 2024, pp. 150–158. (In Russ.)

4. Al’tshuller, M.G. *Pushkin. Kiukhel’beker. Griboedov* [*Pushkin. Kuchelbecker. Griboyedov*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2022. 552 p. (In Russ.)

5. Arzamas: v 2 kn. [Arzamas: in 2 Books], comp., text prep. V.E. Vatsuro et al., introd. by V.E. Vatsuro. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1994. (In Russ.)

6. Vatsuro, V.E. *Materialy k biografii* [*Materials for a Biography*], comp. T.F. Selezneva, introd. by V.M. Markovich. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 685 p. (In Russ.)

7. Vatsuro, V.E. *Pushkinskaia pora* [*The Pushkin Era*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 624 p. (In Russ.)

8. *Vidok Figliarin: Pis’ma i agenturnye zapiski F.V. Bulgarina v III otdelenie* [*Vidocq Figlyarin: Letters and Agent Notes of F.V. Bulgarin to the Third Department*], comp. by A.I. Reitblat. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 722 p. (In Russ.)

9. Esipov, V.M. “‘Zachem ty, groznyi akvilon…’ (O stikhotvoreniiakh ‘Akvilon’ i ‘Arion’)” [“‘Why Are You, Formidable Aquilon…’ (On the Poems ‘Aquilon’ and ‘Arion’)”]. *Moskovskii Pushkinist: ezhegodnyi sbornik* [*The Moscow Pushkinist: An Annual Collection*], vol. 7, ed., research adv. V.S. Nepomniashchii. Moscow, IWL RAS Publ., 2000, pp. 96–104. (In Russ.)

10. Esipov, V.M. *Pushkin v zerkale mifov* [*Pushkin in the Mirror of Myths*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2006. 560 p. (In Russ.)

11. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [*Complete Works and Letters: in 20 vols.*], eds. I.A. Aizikova et al., A.S. Ianushkevich (chief ed.). Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1999–. (In Russ.)

12. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* [*Complete Works: in 20 vols.*], vol. 1: Litseiskie stikhotvoreniia, 1813–1817 [Lyceum Poems], text prep. and notes by V.E. Vatsuro et al. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999–. (In Russ.)

13. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: Sochineniia: [v 17 t.]* [*Complete Works: Works: [in 17 vols.]*], ed. comm. by Maksim Gor'kii et al. Moscow, Gazetno-zhurnal'noe ob"eedinenie "Voskresen'e", Izvestiia Publ., 1994–1997. (In Russ.)

14. *Pushkinskaia entsiklopediia* [*Pushkin Encyclopedia*], vol. 1. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2009. 517 p. (In Russ.)

15. Chernov, A.V. *Dliatsia nochi dekabria. Poeticheskaia tainopis': Pushkin — Ryleev — Lermontov* [*The Nights of December Linger. Poetic Cryptography: Pushkin — Ryleev — Lermontov*]. St. Petersburg, Moscow, Letnii sad Publ., 2007. 337 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.05.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 14.05.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-251-275
https://elibrary.ru/RZOIZY

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Литературная маска Анжелики Сафьяновой: генезис и литературный контекст

© 2026, Е.В. Кузнецова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Аннотация: В статье исследуется литературная мистификация Льва Никулина, а именно — поэтическая маска Анжелики Сафьяновой — в контексте других известных литературных мистификаций XIX — начала XX вв. Опыт Никулина сравнивается с другими литературными масками: Козьмы Пруткова, Евгении Сарафановой (созданной Г.П. Данилевским), «Стихами Нелли» (изданными в 1913 г. В. Брюсовым) — сборником, в котором отразилась различные типы женского лиризма рубежа 1910-х гг., а также с мистификацией французского поэта Пьера Луиса «Песни Битилис» («Les Chansons de Bilitis») 1894 г. Можно утверждать, что Никулин продолжает игру своих предшественников и, очевидно, во многом руководствуется их опытом. Он также создает псевдоженскую поэзию, но значительно усиливает пародийно-иронический аспект. «Стихи Анжелики Сафьяновой», как и «Стихи Нелли», представляют собой каталог наиболее актуальных тем и проблем массовой женской поэзии 1910-х гг. (любовь, путешествия, большой город, приметы современности, развлечения, размышления о жизни и т. д.). Если Брюсов скорее объективирует женский поэтический дискурс и маркирует его как новое значимое явление в литературном мире, то Никулин иронизирует уже по отношению к штампам и шаблонам женской поэзии, но также выражает грусть по поводу уходящей эпохи. Проведенный анализ демонстрирует, что Никулин учитывал находки предшественников для создания успешного образа молодой поэтессы в период своего литературного выдвижения, а позднее раскрыл и развенчал мистификацию.

Ключевые слова: Анжелика Сафьянова, Л. Никулин, женская поэзия, мистификация, литературная маска, пародия.

Информация об авторе: Екатерина Валентиновна Кузнецова — 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/0000-0001-6045-2162
E-mail: katkuz1@mail.ru
Для цитирования: *Кузнецова Е.В.* Литературная маска Анжелики Сафьяновой: генезис и литературный контекст // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 251–275. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-251-275

Начало XX в. в истории русской поэзии ознаменовано несколькими литературными мистификациями. В 1909 г. прогремела слава Черубины де Габриак, загадочной иностранной красавицы-поэтессы, живущей в России и пишущей страстно-романтические стихи на русском языке. Образ Черубины придумали поэтесса Елизавета Дмитриева и Максимилиан Волошин. После раскрытия тайны разразился скандал, Дмитриева порвала с литературным миром Петербурга и надолго замолчала, но созданные ей под маской испанки-католички стихи оказали большое влияние на женскую поэзию начала XX в. Эту мистификацию можно считать таковой лишь отчасти, так как реальным автором стихов была женщина, а не мужчина. Для Дмитриевой образ Черубины был очень близок, родственен, он был яркой маской для привлечения внимания к действительно богатому внутреннему миру поэтессы.

Более значимой для истории русской литературы представляется мистификация Валерия Брюсова, выпустившего в 1913 г. сборник стихотворений «Стихи Нелли». Поэт предварил книгу стихотворным посланием, прозрачно намекая, что он имеет к этому изданию непосредственное отношение, но маскируясь под мэтра, помогающего войти в литературный мир новому поэтическому дарованию. Двусмысленное название можно было прочесть и как стихи, написанные Нелли, и как стихи, посвященные Нелли. Еще больше путало читателя посвящение всей книги поэтессе Надежде Львовой, стоявшее на титульном листе. Мистификация Брюсова до конца так и не была разоблачена, хотя в литературной среде это был секрет Полишинеля. Уже в следующем 1914 г. в сборнике-антологии «Избранные стихи русских поэтов» (третий период, второй выпуск), были помещены шесть «стихотворений Нелли» за ее подписью[1].

В дальнейшем Брюсов предпочел не признаваться в своем авторстве и даже опубликовал в газете «Речь» опровержение на статью С. Городецкого, в которой его называли автором «Стихов Нелли». Брюсов утверждал, что эти произведения принадлежат «лицу,

[1] Избранные стихи русских поэтов. Серия сборников по периодам. Период III. [СПб.], 1914. Вып. II. С. 171–176.

не желающему пока называть свое имя в печати» [5, с. 178]. По мнению А.В. Лаврова, поэт был уязвлен тем, что не все поверили в существование реальной поэтессы (среди не поверивших был, например, Н. Гумилев). Это являлось доказательством того, что «полного отчуждения маски от подлинного лица достигнуть не удалось» [5, с. 179]. Брюсов собирался продолжить мистификацию и готовил в 1916 г. к изданию второй сборник под названием «Новые стихи Нелли 1913–1916 г.» [5, с. 180]. Эта книга должна была предваряться пространным предисловием самого Брюсова, собиравшегося дать ответ всем критикам и отстоять субъектность выдуманной поэтессы. Основная мысль его вступительной статьи заключалась в том, что явное сходство стихов Нелли с произведениями самого Брюсова вполне простительна для молодой девушки, ищущей свой голос в литературе, а если уж и судить ее строго за поэтические недостатки, то исходить следует все равно из признания того, что это самостоятельный автор[2]. Однако это издание осталось неосуществленным замыслом.

Литературная маска Брюсова явилась своеобразной реакцией на бум женской лирики начала XX в., достигший своего пика к рубежу 1910-х гг. К этому моменту все еще читали умершую Мирру Лохвицкую и замолчавшую Черубину де Габриак, уже вышли дебютные сборники Анны Ахматовой и Марины Цветаевой, продолжали писать Зинаида Гиппиус и Поликсена Соловьева (Allegro), но значимым литературным фактом было и творчество поэтесс второго-третьего ряда: Марии Закревской-Рейх, Наталии Грушко, Паллады Богдановой-Бельской, Татьяны Щепкиной-Куперник, Веры Инбер, Мариэтты Шагинян и других авторов, ныне забытых. Их произведения также могли дать пищу для поэтических экспериментов Брюсова. Можно утверждать, что он стремился создать *коллективный портрет женщины-поэтессы* рубежа 1910-х гг., когда женское поэтическое творчество переживало настоящий расцвет.

Нельзя отрицать и легкой ироничности создателя Нелли, воспроизводящего разные типы женского лиризма, хотя неправомерно считать этот литературный опыт сугубо пародийным. А такая точка зрения, высказанная еще К. Мочульским, продолжает существовать: «Но на высоте “трагического мироощущения” стихи Нелли не задерживаются. Из нагромождения страстей и изысков получается самая неприглядная пошлость»[3]. Мочульскому вторит Т. Карпачева, чье

[2] Расшифрованный набросок это предисловия был опубликован А.В. Лавровым [5, с. 180–182].

[3] *Мочульский К.В.* Валерий Брюсов. Париж: YMCA-PRESS, 1962. С. 162.

исследование о жизни и творчестве Львовой в целом отличается негативным отношением к Брюсову: «Лирическая героиня сборника — образ явно карикатурный и даже слишком преувеличенный в своей пошлости» [3, с. 126]. О том, что эксперимент Брюсова однозначно шуточный и откровенно пародийный, писали также Д.Е. Максимов[4] и В.Г. Дмитриев[5]. Однако, на наш взгляд, эти суждения не отражают стилистическое и интонационное многообразие сборника, не сводимого только к заострению пошлости или наивности женского творчества, и игнорируют существенное количество серьезных пьес в его составе, например, раздел «Из моих наблюдений», стихотворение «И снова у окна, когда закат малинов...». С увлеченностью коллекционера, поймавшего невиданную ранее бабочку, Брюсов препарирует и фиксирует новое в своей масштабности явление женской лирики, перевоплощаясь в современную поэтессу, и при этом раздвигает границы собственных творческих возможностей. С помощью открытий молодых «поэток» он стремится обновить русскую модернистскую поэзию в целом и свою собственную. Как верно отметил А.В. Лавров:

> Стихи Нелли» и явились одной из своеобразных попыток Брюсова обнаружить свое новое лицо — притом обнаружить исключительно для себя, а не для других, — рискованным экспериментом по формированию в недрах своего творческого протеизма совершенно иной поэтической индивидуальности. Мистификация — если бы она состоялась, если бы в появление нового автора поверили — стала бы для Брюсова красноречивым подтверждением неисчерпанности его творческих ресурсов… [5, с. 155]

Можно утверждать, что Брюсов смог достичь поставленных художественных задач. Произведения сборника «Стихи Нелли» написаны в разных стилистических манерах и сходство с манерой самого Брюсова можно усмотреть разве только в самом этом разнообразии (поэтика Брюсова существенно менялась от сборника к сборнику). Он выявил и продемонстрировал на собственных примерах несколько тематических блоков женской лирики: *пейзажно-философская* (раздел «Из моих впечатлений» и др.), *урбанистическая* («Вечернее катанье», «На скетинге» и др.), *эротическая* («Хрупкие руки твои поцелую…» и др.), *мортальная* («Тени когда любимых и проклятых…»

[4] *Максимов Д.Е.* Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940. С. 258.

[5] *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М.: Наука, 1977. С. 178.

и др.). Оставляет в стороне он только социальные и гражданские мотивы, хотя и к ним активно обращались женщины-авторы: Г. Галина, В. Фигнер, М. Закревская-Рейх, Т. Щепкина-Куперник и др. Брюсов создал в рамках одной книги сразу несколько лирических героинь: *трагическую мечтательницу, сексуально раскрепощенную эмансипе, жизнерадостную горожанку, наивную простушку или женщину-ребенка.* Поэтому «Нелли» можно с полным правом назвать собирательным субъектом женской модернисткой поэзии.

Пример Брюсова показался удачным и получил свое продолжение в мистификаторской практике других поэтов, в частности, в творчестве Льва Никулина, дебютировавшего в поэзии в 1913 г. под маской Анжелики Сафьяновой. В данной статье мы постараемся проанализировать генезис мистификации Никулина, причины ее возникновения, отличия от брюсовской Нелли и других выдуманных литературных личностей и художественные особенности сборника.

В периодической печати начиная с 1913 г. и вплоть до Октябрьской революции появлялись стихотворения, подписанные именем новой поэтессы: «В “Сатириконе” (1913) под изысканно-манерными стихами не раз встречалась подпись *Анжелики Сафьяновой*. Позднее эта подпись появилась и в журнале “Красный смех” под стихами, высмеивавшими германских офицеров — фанфаронов и мародеров»[6]. Стихи Сафьяновой в одних и тех же изданиях чередовались с произведениями, подписанными настоящим именем автора. За 1913–1914 гг. в «Сатириконе», например, было опубликовано 18 произведений под именем Анжелики: «Наивная песенка», «Письмо», «Донна Иза дель Гонзаго», «Бывают странные слова...», “Ad gloriam Caesar Maxi”, «Аксессуары», «Вена», «Парижанка», «Пролог», «Ожидание», «Диалог», «Среди толпы разнузданных моделей...», «Ответ на посвящения», «Париж», «Эпитафия фокстерьеру “Торику”», «Анафема», «Уколы», «Диалог» («Две ласки играли под старой плотиной...»). Произведений, подписанных «Лев Никулин» найдено 13: «В альбом Верочке Чеберяк», «Диалог» («О, сколь вы близки мне, зеленые долины...»), «Курорт», «Песенка» («Мы играли до зари...»), «Офорт», «Истерика», «Лирика» («Кто знает толк в старинных винах...»), «Минор и мажор», «На скаковом кругу», «Ястреб», «Час вечерний», «Шуба», «О Зине». Также несколько стихотворений шли под другим псевдонимом Никулина: «О Генрихе добром» — *Поль-де-Сафьянов*; «Инцидент» — *Поль де Сафьянов*; «Три негра, повешенные за ноги» — *П. Сафьянов.* Подборки стихов Сафьяновой публиковались также в журнале

[6] *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М.: Наука, 1977. С. 177.

В. Шебуева «Весна» в 1914 г. и в 1916 г. в журнале «Рудин» [2, с. 188]. В «Весне» (1914, № 2) стихотворения были озаглавлены «Дебют Анжелики Сафьяновой» [9, с. 104–105], и в этом же номере было помещено стихотворение «О, разорвите солнце на огненные клочья...», подписанное Лев Никулин.

А в 1918 г. таинственное московское издательство «Зеленый остров» выпустило книгу стихов Анжелики Сафьяновой, с ее автографом, силуэтом и «приложением родословного древа» [6]. Это «были стихи светской барышни, влюбленной в навсегда ушедшее прошлое, целиком поглощенной своими внутренними переживаниями. В предисловии к книге рассказывалось, что поэтесса была дочерью сенатора и внучатой племянницей… Козьмы Пруткова; тетрадка с ее стихами была якобы найдена неким господином в коричневом пальто, который и решил их издать»[7]. Заметим, что задумывая свою мистификацию, Брюсов также хотел снабдить книгу «Стихи Нелли» биографическим очерком о вымышленной поэтессе, а в его рукописях сохранились планы издания сборников и от лица других мнимых поэтесс — Марии Райской и Иры Ялтинской [5, с. 156].

Однако в отличие от Нелли мистификация тут же раскрывалась, так как на титульном листе книге стояло имя автора «Л. Никулин», принадлежавшее молодому поэту Льву Вениаминовичу Никулину (1891–1967), который сделал своей литературной фамилией театральный псевдоним своего отца, актера и антрепренера В.И. Олькеницкого[8].

История создания и обнаружения мистификации приводится в воспоминаниях об этом времени советского журналиста А.Л. Лесса, который встречал стихи Сафьяновой еще в дореволюционной прессе, но с ее книгой не смог познакомиться, так как мизерный тираж сборника быстро стал библиографической редкостью и не встречался даже в библиотеках. Начав поиск сведений о поэтессе, журналист вышел наконец-то на Никулина, которого ему рекомендовали как знатока дореволюционной поэзии:

> На следующий день я пришел к Льву Вениаминовичу Никулину. Писатель молча выслушал мой рассказ, улыбнулся и ничего не ответил. Он медленно поднялся из-за письменного стола и подошел к книжному шкафу. Он не спеша открыл шкаф, порылся в книгах

[7] *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М.: Наука, 1977. С. 177.

[8] Никулин Лев Вениаминович / сост. Б. Кандель // Русские советские писатели. Прозаики: Биобиблиографический указатель. Л.: Изд-во Гос. публичной б-ки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1964. Т. 3: Макаренко — М. Пришвин. С. 234.

и через несколько минут положил на стол светло-коричневую, в форме общей тетради, книгу. Я взглянул на нее и — оторопел. На переплете было напечатано: «Л. Никулин. История и стихи Анжелики Сафьяновой».

— Что это значит? — спросил я, совершенно ошеломленный. — При чем тут ваша фамилия?..

Никулин рассмеялся:

— А при том, что я сам писал эти стихи... Никакой Анжелики Сафьяновой в природе не существовало, хотя в книге и напечатан ее портрет...

— Что же это такое?.. Литературная мистификация?

— Совершенно верно...

Я попросил Льва Вениаминовича рассказать мне историю этой книги и вот что от него услышал:

— Начиная с тысяча девятьсот тринадцатого года я печатал в разных журналах свои стихи, которые подписывал псевдонимом: Анжелика Сафьянова. По существу, это были пародии на модные в то время сентиментально-интимные стихи о любви. К моему удивлению, редакции принимали стихи всерьез. Они считали их настоящими лирическими стихотворениями и твердо верили, что стихи понравятся читателям. Так и случилось. Узкому кругу читателей мои иронические и претенциозные стихи нравились, и читатели были убеждены, что действительно существует поэтесса Анжелика Сафьянова[9].

Очевидно, что Никулин продолжил игру Брюсова и ориентировался на его опыт, хотя его имя он не упомянул в своем рассказе, а сослался на другую известную литературную пародийную личность — Козьму Пруткова. Настоящее «воскрешение» Пруткова было осуществлено авторами «Сатирикона» и «Нового Сатирикона» в 1913–1914 гг., то есть в то же время, в которое там публиковался и Никулин. Особенно продуктивен был автор под псевдонимом «Ив. Прутков» (Борис Владимирович Жиркович (1888–1943)), ему принадлежат 22 юмористических произведения за эти годы, одно из которых называется «Из альбома Ивана Кузьм. Пруткова» (1913, № 17), не оставляя сомнений в родословной нового автора. Еще один писатель-сатирик печатался под псевдонимом «Правнук Козьмы Пруткова» (возможно, это был Никулин).

[9] *Лесс А.Л.* Непрочитанные страницы. М.: Сов. писатель, 1966. С. 259–261.

Но публиковать стихотворения под псевдонимом Анжелики Сафьяновой Никулин начал именно в 1913 г., когда в свет вышли «Стихи Нелли», поэтому не только Прутков был для начинающего автора образцом для подражания. Он также решил писать псевдоженскую поэзию, подмечая ее особенности, но значительно усиливая пародийно-иронический аспект. По мнению А.В. Лаврова, стихи Анжелики Сафьяновой «представляют собой иронические стилизации с отчетливым пародийным налетом на темы женской поэзии и “городской любви”» [5, с. 171], что, безусловно, верно, но не исчерпывает всего содержания сборника.

Если Брюсов выбрал для своей литературной маски модное женское имя, а также создал аллюзию на название популярного стихотворения Игоря Северянина «Нелли» 1911 г. («В будуаре тоскующей нарумяненной Нелли…»)[10], то Никулин, возможно, учел опыт и другого, более раннего предшественника. В 1853 г. в журнале «Пантеон» (№ 4) появилась поэма «Адвокатство женщины», автором которой значилась некая *Евгения Сарафанова*. Впоследствии эта поэма вошла в собрание сочинений Г.П. Данилевского (1829–1890), известного прозаика и автора исторических романов «Княжна Тараканова» (1882), «Сожженная Москва» (1886) и других произведений. Но начинал свой путь в литературе Данилевский как поэт. Когда он предложил к печати в журнале свои стихи, то они были отвергнуты как незначительные. Тогда раздосадованный автор решил проучить строгих рецензентов и добиться публикации своих произведений. И он прибегнул к мистификации, написав письмо главному редактору «Пантеона» В.Р. Зотову от имени шестнадцатилетней поэтессы Евгении Сарафановой, живущей в деревенской глуши. Приложил к письму поэму и на этот раз достиг цели, так как она была опубликована, хотя и с сокращением и припиской «Продолжение обещано». Письмо в редакцию было выдержано в ироничном ключе, но не вызвало подозрений:

> Милостивый государь!
>
> Мне всего 16 лет. Я живу безвыездно в глуши старой деревеньки. Сама себя образовала путем учения. Я обожаю книги. И мне блеснула мысль показать вам свои опыты в стихах. Над посылаемой вам поэмой я много думала, много трудилась. Я несколько раз переделывала ее. Мой знакомый, один учитель, несколько

[10] Этим именем в переписке с Брюсовым называла себя также его возлюбленная Елена Сырейщикова, поэтому выбор имени для литературной маски сочетал в себе как литературные, так и личные основания [5, с. 163–165].

причастный к литературе и бывавший в Петербурге, рассказал мне, что вы сильно покровительствуете женщинам, пробующим свои силы в литературе. Скажу вам искренно, что это еще больше подвинуло меня отослать вам мое сочинение. Отдаю его на суд ваш. Будьте снисходительны к 16-летней скромной поэтессе.

Уважающая вас почитательница ваша

Евгения Сарафанова.

Ответа мне не надо. Напечатаете — буду в восторге; отвергнете — тихо перестрадаю[11].

Следующее письмо от «юной поэтессы» в редакцию принес уже сам Данилевский, видимо, представившийся родственником или другом начинающей писательницы. Евгения Сарафанова восторженно благодарила и обещала продолжить творить:

Плакала от счастья. Благодарю, благодарю. Напишу много, когда волнение мое уляжется. А пока, если можно, пришлите мне какое-нибудь вознаграждение: я — девушка бедная.

Преданная Сарафанова[12].

Бедной девушке не отказали и через Данилевского передали ей гонорар за поэму. В дальнейшем Данилевский не развивал больше эту мистификацию и не публиковался под именем Сарафановой. Созвучие фамилий Сафьянова — Сарафанова может указывать на тот факт, что Никулин знал о мистификации Данилевского, но выбрал для своей героини более экзотическое имя — Анжелика[13].

Похожи также истории вхождения в литературу Данилевского и Никулина, будущего драматурга, прозаика и военного корреспондента, лауреата Сталинской премии за роман «России верные сыны» (1950), загадочно уцелевшего в большом терроре 1930–1940-х гг[14].

---

[11] *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М.: Наука, 1977. С. 174.

[12] Там же.

[13] В.Г. Дмитриев описал обе мистификации как факты литературного процесса, но не указал на наличие генетической связи между ними. Однако широкая популярность Данилевского-беллетриста в конце XIX в. (его называли «русский Дюма»), его малороссийское происхождение (как и у Никулина) и наличие в его собрании сочинений 1876 г. поэмы, подписанной именем Евгении Сарафановой, позволяют предположить, что Лев Никулин знал об этом эпизоде в биографии предшественника.

[14] Несмотря на несомненный талант литератора и бойкое перо практически все произведения Никулина ныне оказались забыты, так как посвящены были созданию литературного героического мифа о революции, революционерах, чекистах и советской власти, хотя в поздние годы он написал несколько книг мемуаров и литературных портретов (про Ф. Шаляпина, А. Чехова, И. Бунина, А. Куприна), а также способствовал передаче бесценного архива Бунина в СССР, уговорив на этот шаг его вдову В.Н. Муромцеву-Бунину.

Свой литературный путь он также начинал со стихов и стихотворных фельетонов в одесской и московской прессе[15]. Но поэзию Никулина в московских изданиях печатали с большим трудом и часто отвергали. Тогда молодой писатель и решил создать юную и немного наивную поэтессу и публиковаться под маской, пользуясь всеобщим интересом к женской поэзии. В редакции журналов он объяснял, что на улице одна молодая рассеянная особа, садясь в пролетку, обронила сверток, в котором было роскошное издание стихотворений Петрарки с вложенными в него собственными сочинениями. Вернуть находку вскоре удалось через объявление в газете, но стихи были настолько очаровательными, что он их скопировал и счел достойными печати. И легенда сработала, стихи, подписанные именем Анжелика Сафьянова стали завоевывать популярность, их декламировали на литературных вечерах и студенческих встречах, а подлинный автор исправно получал гонорар, предназначенный для загадочной поэтессы.

На стихи Сафьяновой были и критические отзывы. Один из критиков отметил, что в сочинениях молодой поэтессы «“подчас сильно заметны влияния, но влияния неизменно прекрасных образцов, как-то: (Брюсова, Блока, Ахматовой и др.)”»[16]. Е. Тагер, характеризуя сборник «История и стихи Анжелики Сафьяновой» отмечает, что несмотря на иронию они «не поднимаются над уровнем салонной поэзии, эпигонски разрабатывающей темы И. Северянина и А. Ахматовой»[17].

Но помимо русской литературной традиции немаловажным для истории Анжелики может быть опыт французского поэта Пьера Луиса (Pierre Louÿs, 1870–1925), издавшего в 1894 г. (на титуле 1895 г.) сборник-мистификацию «Песни Билитис» («Les Chansons de Bilitis»). Сборник включал в себя 143 стихотворения в прозе и три эпитафии якобы принадлежавшие перу древнегреческой поэтессы, куртизанки и современницы Сафо Билитис (в оглавлении значились еще 12 названий стихотворений с пометкой «Не переведено»). Мистификация была продумана очень тщательно. Луис, как и позднее

[15] Л.Н. Никулин родился в Житомире и вырос в Одессе. Окончил там Коммерческое училище и дебютировал в прессе в 1910 г. в газете «Одесский листок» со стихотворением «На смерь В.Ф. Комиссаржевской», подписанным «Лео П.» (Никулин Лев Вениаминович / сост. Б. Кандель // Русские советские писатели. Прозаики: Биобиблиографический указатель. Л.: Изд-во Гос. публичной б-ки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1964. Т. 3: Макаренко — М. Пришвин. С. 234, 251). В 1911 г. он стал студентом Московского коммерческого института и уже в Москве начал свою литературную карьеру всерьез. Он писал театральные рецензии, фельетоны, а также сценки для театра миниатюр «Летучая мышь» и тексты для песенок А. Вертинского [1].

[16] *Мокульский С.* Лирическое matinee // Русский голос [Киев]. 1918. 24 (11) сентября.

[17] *Тагер Е.* Никулин Лев Вениаминович // Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8. Стлб. 85.

Никулин, включил в книгу раздел «Жизнь Билитис», где описал ее биографию и историю нахождения стихов неизвестной поэтессы, использовав ажиотаж вокруг археологических открытий, свойственный его времени. Якобы один немецкий археолог по имени Г. Хайм откопал на Кипре могилу Битилис и нашел там стихи, начертанные на стенах гробницы. Он их скопировал и издал в Лейпциге, а Луис уже перевел на французский.

Так как Луис был прекрасным знатоком античности и античной литературы, то его мистификация ввела в заблуждение даже экспертов. Помимо собственных текстов он включил в сборник перевод подлинных строк Сафо и нескольких реальных переработанных эпиграмм из «Паладинской антологии», а также виртуозно воспроизвел изысканный и чувственный стиль античной эротической поэзии. Сборник сопровождался подзаголовком «Лирический роман» и с помощью тщательно подобранных и последовательно выстроенных лирических миниатюр, действительно, описывал жизненный путь, становление и развитие личности гречанки античной эпохи, ее постижение любви, чувственности, предательства и смерти. Луис, как и позднее Никулин, даже снабдил свою книгу в ряде переизданий «портретом» гетеры-поэтессы (скопированном с одной из статуй в Лувре)[18], а также библиографией, в которой среди выдуманных указывались в том числе реальные авторы-переводчики, писавшие в античной манере (Р. Демель, Г. Уддгрен, Ж. Бертеруа и др.) [7]. Стихотворения сборника стали быстро популярными (композитор Клод Дебюсси, например, написал музыку на несколько текстов и создал цикл «Три песни Билитис»). Впоследствии сам Луис перестал поддерживать фикцию подлинности Билитис, хотя еще некоторое время продолжал литературную игру вокруг ее существования. Разоблачение не повредило успеху книги, однако репутация виртуозного мистификатора позднее привела к тому, что новые работы Луиса не принимали всерьез.

На русский язык «Песни Билитис» были удачно переведены в начале XX в. Александром Кондратьевым и до революции 1917 г. успело выйти два издания[19]. Однако Никулин, прекрасно знавший французский язык и французскую литературу, а также бывший библиофилом, мог их читать и в подлиннике, в частности, очередное

[18] *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М.: Наука, 1977. С. 155.

[19] *Луис П.* Песни Билитис / пер. Ал. Кондратьева. СПб.: Изд-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. [2], X, [4], 152, VI с.: ил.; 17; *Луис П.* Песни Билитис / пер. Ал. Кондратьева. СПб.; М.: Изд-во М.О. Вольф, 1911 [Санкт-Петербург]. [4], XII, 152, VI с.: ил.; 20.

переиздание этого сборника вышло в том же 1913 г., когда появились первые стихи Анжелики Сафьяновой[20].

Раскрыл свою мистификацию Никулин уже после революции, когда литературный и издательский мир переживал бурные перемены, и существование женской литературной маски стало бессмысленным[21]. Однако тот факт, что он любовно собрал все разбросанные по периодической печати стихотворения и издал их на собственные средства в виде отдельного сборника, ставшего для него дебютным, говорит о том, насколько привязан был сам писатель к своему детищу. Эта публикация позволила сохранить историю Анжелики как факт литературной жизни эпохи, но с репутацией Никулина сыграла злую шутку. Для многих писателей-современников, особенно, для уехавших в эмиграцию, он навсегда остался «Анжеликой». Об этом свидетельствует, например, тот факт, что именно так его характеризовали в эмигрантской прессе во время его поездки в Париж в 1934 г. Е.Р. Пономарев цитирует вырезку из газеты «Последние новости», бережно подписанную и сохраненную в архиве Никулина: «Лев Никулин — бывшая Анджелика Сафьянова из “Сатирикона” — решил поговорить с “мертвецами”. Мертвецы — это, разумеется, эмигрантские писатели» [8, с. 312].

Отличительной особенностью женской писательской маски Никулина является *собирательный характер лирической героини*. Сафьянова «пишет» в разных стилях и демонстрирует разнообразие в своем творчестве: любовная лирика, стихотворения-размышления, городские картины, шуточные и иронические произведения. Установка на *пародийность* заявляет о себе на всех уровнях книги от ее оформления до содержания. Мистификацией является даже издательство «Зеленый остров», выпустившее сборник. Такого издательства в Москве в 1918 г. не существовало. Однако первые произведения сборника еще можно принять всерьез, допустив их

[20] Louÿs P. Les Chansons de Bilitis, traduites du grec pour la première fois par P. L. Paris: Librairie de l’Art indépendant, 1895. 135 p.; *Louÿs P.* Les Chansons de Bilitis. Paris: Crès, 1913. 309 p.

[21] В 1919 г., уже после раскрытия псевдонима, Никулин попытался воскресить Анжелику и опубликовал в первом и единственном номере харьковского альманаха «Музы» небольшой некролог на смерть двух молодых одесских поэтов Анатолия Гаммы и Анатолия Фиолетова за подписью *Анжелика д’Эспрэ*. Точных сведений, что за этой изысканной фамилией скрывался Никулин, нет, но учитывая его одесское происхождение и пребывание в 1919 г. на территории Украины, исследователи предполагают, что новая Анжелика была все тем же Львом Никулиным [10, с. 303–304]. Никулин плодил свои маски, выдумывая псевдонимы, намекающие на родство с Анжеликой Сафьяновой, в частности, некоторые свои произведения он подписывал «Поль Сафьянов» (варианты «Поль де Сафьянов», «Поль-де-Сафьянов»), такие подписи встречаются, например, в «Сатириконе» в 1914 г., в «Будильнике» 1915–1917 гг., в «Грубияне» в 1915 г. Однако никакой генеалогии он не оставил и остается только гадать, кем мыслился загадочный «Поль» по отношению к Анжелике.

откровенно подражательный характер, влияние поэтики Игоря Северянина, поклонником которого был молодой Никулин, а также тот факт, что граница между серьезной и пародийной литературой в 1910-х гг. была чрезвычайно тонка, и статус некоторых стихотворений зависел от контекста их восприятия. Например, сам Северянин некоторые свои ранние лирические стихотворения перепечатывал в сборниках 1915–1916 гг. уже как иронические и пародийные, помещая в соответствующие разделы[22].

Открывают сборник несколько прозаических вступлений. В очерке «Происшествие на Инженерной» рассказывается история обретения стихов, оброненных рассеянной барышней вместе с томиком Петрарки. Затем следует якобы объявление из газеты «Новое время», в котором хозяйка просит нашедшего вернуть ей книгу в черном кожаном футляре, и ответ «господина в коричневом пальто», сообщающий, что книгу и стихи он вернул по указанному адресу, но стихи скопировал. Далее читателю предлагаются еще раздел «Документы и комментарии», содержащие свидетельства современников, в которых воображаемая поэтесса подробно описывается и обретает биографические черты в туманном воздухе Петербурга, способном порождать всяческие химеры:

> Допустим, живет барышня, дочь отставного губернатора и сенатора.
>
> Живет и называется Анжеликой Сафьяновой, имеет абонемент в Мариинской опере и при этом пишет стихи.
>
> Ездит в карете с ливрейным лакеем на козлах, знакомится с литераторами и даже бывает в одном страшном, пестро расписанном подвале.
>
> При этом эта дама так хороша собой, как только может быть хороша дама, созданная мечтой [6, с. 14][23].

Намек на вымышленную личность поэтессы содержится уже в последней фразе приведенной цитаты: «…дама, созданная мечтой», но в целом этот раздел перекликается с установкой на научную достоверность, которая присуща сборнику «Песни Билитис». Прекрасная внешность Анжелики, ее знатность, богатство, утонченность и даже намек на влюбленного в нее солидного издателя — все это черты ли-

[22] См. подробнее в монографии Е.В. Кузнецовой «Доэмигрантское творчество Игоря Северянина: проблемы поэтики» [4, с. 284–294].

[23] Тексты Никулина приводятся по изданию 1918 г. с сохранением авторской пунктуации, но в современной орфографии.

тературной маски Черубины де Габриак, присвоенные Никулиным, хотя он и не стремится убедить читателя в подлинности Анжелики, а постоянно подчеркивает, что разыгрывает его. В завершении очерка о призрачном существовании Анжелики сообщается, что она происходит по прямой линии «от Агрипины, сестры славного чиновника Пробирной Палатки Козьмы Пруткова» [6, с. 15].

Эпиграф из Пруткова, а именно первое четверостишие его знаменитого стихотворения «Я сегодня приехал в Коринф…», предваряет всю книгу. Это произведение, иронизирующее над поклонением античности и, самое главное, над стремлением многих русских поэтов XIX в. создавать псевдоантичную лирику, может также отсылать к опыту Луиса и его «Песням Билитис». Затем следует стихотворный «Пролог», настраивающий читателя на игривый лад:

Я пою *веселую фривольность*,
Я холодным пламенем горю,
Мне не петь трагическую вольность
И не звать багряную зарю. <…>
Я слагаю *песенки Эрот*у,
Я пою *влюбленность и апрель*.
Были песни ярче и чудесней,
Был тревожней и напев и стих,
Если были и другие песни,
То другие песни для других [6, с. 21]. (Курсив здесь и далее мой. — *Е. К.*)

Автор откровенно заявляет читателю, что трагические и тревожные «песни» он не найдет в этом сборнике (хотя не сдерживает в дальнейшем своего обещания), так как предпочтение Анжелика отдает любовной и даже эротической лирике, однако смелых текстов о физической стороне любви в книге не содержится, и возможно, ожидания читателя будут обмануты. Отметим, что в «Сатириконе» Никулин публиковал пародийно-эротические произведения в античной манере, возможно, подражая именно стихотворениям, приписанным Билитис, но в итоговый сборник они не вошли. Процитируем в качестве примера «Ожидание», подписанное «Анж. С.»:

Пусть искажен улыбкой рот,
Гаси мою звезду,
И пусть другой меня берет,
Скорей, Эрот... Я жду...

Эрот... Сломи свой тонкий лук,
Пусть он придет нагой,
Мне изменил мой нежный друг
И вновь ушел с другой[24]...

После «Пролога», наконец-то идут собственно стихотворения, объединенные в несколько разделов, что было характерно для поэтических книг эпохи модерна: «Стихи Анжелики Сафьяновой», «На рассвете», «Старина и роскошь», «1914–1918», «Романсы», «Генриху Гейне» и «Посвящения».

Стихотворения-картины первых разделов описывают любовные свидания в разных городах Европы — Париже, Вене, Венеции, Петербурге, и городские развлечения — посещение цирка, катание в «таксомоторе», игру в теннис. Эти стихотворения подчеркнуто дамские, изящные, но неглубокие по содержанию, а вот послание «Бессмертному прадеду Козьме Пруткову», состоящее из двух стихотворений, написано в энергичной «мужской» манере[25]:

Вам, отрицающим вспышки огня и ракеты,
Вам, отвечающим длинным письмом на анкеты,
Вам, извращающим каждое новое слово,
Вам, заполняющим площади града Петрова —
Анафема… [6, с. 35]

Можно сказать, что в этом произведении Никулин непосредственно подражает творениям знаменитого директора Пробирной Палатки, а не просто ссылается на него, как на выдуманную литературную персону. В маскулинной поэтической манере и от мужского лица написано также стихотворение «Час вечерний», которое выбивается из общего ряда своим лирическим настроением и печальной интонацией (как и ряд других произведений). Это наводит на мысль, что перед автором стояли разные художественные задачи: в 1913–1917 гг., публикуясь в журналах, он стремился к тому, чтобы все поверили в существование юной поэтессы, а в рамках книги создается уже более сложная многоуровневая игра с читателем, и из-под женской маски периодически проглядывает подлинное лицо автора — печального романтика.

[24] *Анж. С.* [Никулин Л.А.] Ожидание // *Сатирикон.* 1913. № 49. 6 дек. С. 7.

[25] Можно предположить, что стихотворение «Изюм» («Сатирикон». 1913. № 49), подписанное «Правнук Козьмы Пруткова» также принадлежит Никулину.

Тем не менее все же ярче проявляется в произведениях книги установка на пародирование женской будуарной и лирической поэзии. Собирательной пародией на узнаваемые мотивы лирики этого рода является, например, стихотворение «Я очень мечтаю о благостной смерти…»:

Я *очень мечтаю о благостной смерти*,
Какой-то простой и печальной;
О траурной рамке на белом конверте,
О крепе, о ризе венчальной…

Я *очень* мечтаю *о северной ночи*… —
В степи, над зеленым бурьяном:
Какой-то родной и внимательный Зодчий
Расставил *курган за курганом*…

Я *очень* мечтаю о пыльной дороге,
О парке, о музах в пыли, —
Но белые ниши оставили боги,
И *бледные музы* ушли… [6, с. 42]
(Курсив здесь и далее мой. — *Е. К.*)

Это стихотворение первоначально было опубликовано в журнале «Рудин» в 1915 г. (№ 1) и несколько отличалось от текста, вошедшего в книгу. Первая строка звучала как «Я очень мечтаю *о лирике* смерти», второе четверостишие начиналось строкой «Я очень мечтаю *о лирике* ночи» [2, с. 188]. Данные разночтения указывают на то, что автор переработал некоторые произведения перед републикацией их в составе книги и заменил, например, повторявшееся слово «лирика» на эпитеты «благостная» и «северная».

Бросается в глаза нарочитое косноязычие и сбой ритма этого поэтического произведения за счет добавления в начальную строку каждого четверостишия лишнего наречия «очень», что создает впечатление дилетантского литературного текста. В первом четверостишии слышны отзвуки мортальной темы в творчестве Зинаиды Гиппиус, ставшей предметом иронических насмешек задолго до Никулина[26], а также ярких образов мертвой невесты в поэзии Надежды Львовой. Во втором четверостишии картины степи и курганов отсылают читателя к дебютному сборнику Е. Кузьминой-Караваевой «Скифские

[26] См., например, пародию В. Брюсова на З. Гиппиус «Я знаю удовольствие смерти…».

черепки» (1912). А третье четверостишие, вызывающие в памяти аллеи Летнего сада и Царскосельского парка с их мраморными статуями, можно считать квинтэссенцией ранней поэзии Анны Ахматовой и мотивов ее дебютного сборника «Вечер» 1912 г. (цикл «В Царском Селе», стихотворения «Туманом легким парк наполнился…», «Музе» и др.).

Встречаются в сборнике и откровенно шуточные стихотворения, например, «Эпитафия фокстерьеру “Торику”», «Надпись на могильной плите», «Пейзажи каменноугольного периода» или стихотворение «Бывают странные слова», заканчивающее следующим образом:

Я буду вновь в моем саду,
Но не замедлю там шаги я
И прежних слов и не найду,
Но я найду слова другие…

И там, где вила гнезда глушь,
Где был приют влюбленным девам
Висит плакат:
«Не рвите груш
И не ходите по посевам»… [6, с. 43]

Дерзает Никулин под маской Анжелики Сафьяновой судить и других поэтов, в его иронических стихотворениях угадывается намек на эпатажную лирику футуристов, и в частности, на Игоря Северянина, пик популярности которого пришелся как раз с 1913 по 1917 гг.:

Пришла пора игривиться в поэзах,
Теперь в почете острое перо
И выезжать в мистических плерезах
В текущий век не модно и старо. <…>

Я не прочь от эротики
В изощренных устах,
Но не в крашеном котике,
А в собольих мехах.

Я не прочь от игривости,
Но не стиле Бурже,
В ней не более живости,
Чем в полярном морже.

Чужды маленькой этики,
Звоном новеньких лир
Молодые поэтики
Эпатируют мир [6, с. 46].

Между журнальной публикацией этого стихотворения с заглавием «Уколы» и его вариантом в сборнике есть расхождения. В «Сатириконе» (№ 12, 1914) была строка: «Но не в стиле Мюрже». Можно предположить, что Никулин сменил «стиль Мюрже» (в значении «богемный стиль» по имени фр. писателя Анри Мюрже, автора книги «Сцены из жизни богемы», 1851) на «стиль Бурже» (по имени фр. писателя Поля Бурже, возможно, в значении «буржуазный стиль» или «декадентский стиль», так как Бурже считается предтечей декадентов) под влиянием революции 1917 г.: богема стала уже не актуальна, а вот наступление на все буржуазное и декадентское в 1918 г. как раз началось. Это может говорить о том, что писатель пытался приспособить свою маску к новым временам и, может быть, рассчитывал и дальше ее использовать.

Однако, в отличие от Брюсова в «Стихах Нелли», сам Никулин не пишет эго-футуристических поэз и не копирует узнаваемый стиль Северянина. Влияние последнего, несмотря на заявления критиков, можно усмотреть лишь в тематике (урбанизм, образ современной горожанки), а также в иронической интонации. Следует отметить, что нельзя выделить хотя бы одно стихотворение, в котором бы точно выдерживалась стилистика той или иной поэтессы. Автор предпочитает так называемые «общие пародии», когда заострению и объективации подвергает стиль популярной поэзии в целом и женской лирики в частности. Пародийность усиливается к концу книги, завершающейся откровенно ироническим разделом («Стихотворения, посвященные Анжелике Сафьяновой поэтами: Мадленой Закатовой, Рафаилом Аполинарис, Сигезмундом Каштановым и Спектром Геликонским») и ответом самой поэтессы на эти мадригалы вымышленных авторов — «Ответ на посвящения», в котором она сетует на малочисленность хвалебных подношений в свой адрес:

И, когда я мечтаю о том, что Лауре,
Одной лишь Лауре, —
Эта тысяча печен, сплетенных экстазом, —
Я страдаю... Мне хочется бури,
Я сдвигаю взволнованно брови
И вонзаю булавку с топазом,

И царапаю руки до крови…
……
Ну а вы… «Молодые поэты»,
Анжелике создать триумфальные арки
Не дано вам и нужно ли это?
Вы, — увы…
Не Петрарки… [6, с. 47]

Это стихотворение иронизирует над чрезмерностью женской эмоциональности, культом страстей и страдания, ставшими приметами как женской поэзии, так и немого кино, и над недалекими читателями и современными поэтами, которые, увы, не Петрарки и не могут даже отличить настоящую поэзию от шуточной.

Завершается книга «Послесловием», развенчивающим иллюзию существования Анжелики Сафьяновой для тех читателей, кто все еще в этом не убедился: «Автор считает необходимым сознаться, что все стихи, приписанные Анжелике Сафьяновой, написаны им, в чем могут быть представлены доказательства» [6, с. 89].

Но было бы несправедливо утверждать, что весь сборник состоит из шуточных и пародийных произведений. Сквозь авторскую иронию сквозит и легкая грусть от того, что новый век не похож на яркие и героические времена прошлого. Никулин сожалеет об ушедших веках великих поэтов и романтической любви, а также об измельчании литературы, особенно, поэзии («Где чеканные строфы, литые терцины, / Где сонеты, которые жгут как лучи / Где газеллы, с которыми шли сарацины / На пиры и любовь, на костры и мечи…» [6, с. 34]). Вся современная поэзии представляется ему или перепевами, или бледными подобиями минувших шедевров, как и достижения нового технического века (например, электричество и пар, заменившие живой огонь). Стихотворение «Час вечерний» передает это настроение разочарования, создавая более глубокую и разнообразную эмоциональную палитру всего сборника и антифутуристический пафос сборника (в «Сатириконе» за 1914 г. (№ 2) это произведение было опубликовано под собственным именем Никулина):

В вечерний час волнующий и синий
Прямой стрелой отмеченный в часах,
Кто не мечтал о тлеющем камине,
О девушке, о розе в волосах…

Кто не мечтал в лирическом испуге:
Как этот век медлителен и груб,
Каминов нет, горячий и упругий
Струится пар извилинами труб. <…>

Портрет врага в позеленевшей раме?..
Или олень, склоняющий рога?..
……
Конец мечте. Под белыми шарами
Сияет нагло Вольтова дуга… [6, с. 37]

Прощанию с уходящей эпохой дворянских усадеб посвящены стихотворения «Библиотека», «Теннис», «Альбом сороковых годов». В этих произведениях авторская ирония почти неощутима, она смешивается с чувством горечи и утраты. Стихотворение «Библиотека» в контексте всей книги выглядит наиболее личным и искренним (напомним, что Никулин был страстным библиофилом и коллекционером книг), и кажется, что подлинное лицо умного автора в подобных произведениях выглядывает из-под маски ветреной и недалекой Анжелики:

Какие мудрые книги,
Какая старая полка,
Романы, тайны, интриги
И закладка из серого шелка…

Какой-то важный очерк
О Рейне и Рейнских замках,
На полях — бисерный почерк
И тонкие профили в рамках…

«Я не достоин доверья
И я умираю бесславно» …
И даже гусиные перья
Смяты как будто недавно…

Пусть порыв мой осмеян —
Я плачу здесь, в этой башне,
Где до сих пор не развеян
Сон тревоги вчерашней… [6, с. 52]

Не все стихи, написанные Никулиным до революции, удостоились попадания в сборник. Были отобраны самые «женские» произведения, самые лирические или, наоборот, шуточные, а стихотворные фельетоны на актуальные военные и политические темы, которые Никулин также публиковал под именем Анжелики Сафьяновой в 1915–1917 гг., туда не вошли. Например, в 1917 г. в журнале «Рудин» появился фельетон «О старце Григории и русской истории», направленный против Распутина и кабинета министров царского правительства. Но в 1918 г. перепечатывать этот текст было уже неактуально, Распутин был убит в конце 1916 г., а царское правительство распущено после отречения Николая II от престола[27].

Подведем некоторые итоги. Опыты Данилевского, Брюсова, Луиса и Никулина являются знаковыми примерами создания собирательного субъекта женской лирики, предпринятого авторами-мужчинами во второй половине XIX – начале XX в[28]. Поэты смогли перевоплотиться в поэтесс и написать произведения, неотличимые как от высоких образов женской лирики, так и от ее массового извода (в зависимости от поставленных задач). Предметом иронической рефлексии Данилевского является зарождающаяся женская литература, которая привлекала внимание редакторов и читательской публики скорее своей экзотичностью, нежели художественными достоинствами (по мнению Данилевского). Луис совершает, на наш взгляд, наиболее полное перевоплощение, стремясь освоить язык женской эротической лирики и создать настоящий роман с стихах, описывающей судьбу женщины в эпоху античности и вневременную любовную историю. И это ему удается. Брюсов не столько иронизирует, сколько *объективирует женский поэтический дискурс*, фиксируя его как значимое явление в литературном мире, а в некоторых лирических пьесах, например, в стихотворении «И снова у окна, когда закат малинов…», он поднимается до высокого уровня настоящей поэзии.

Опыт Никулина интересен тем, как именно он объединяет, комбинирует приемы, представленные у его предшественников. Он достигает высокого уровня пастиширования массовой женской лирики (читатели полностью поверили в существование Анжелики, многие стихотворения до сих пор читаются свежо и остроумно), но розыгрыш и добродушное пародирование для него становятся важ-

[27] Это произведение Никулин опубликовал в виде отдельной брошюры: *Сафьянова Анжелика*. О старце Григории и русской истории...: Сказка наших дней. [М.]: Свобода, [1917]. 56 с.

[28] Как мы уже упоминали, от женского лица писал В. Хадасевич, а также И. Северянин и Э. Багрицкий.

нее, нежели точное воспроизведение узнаваемых образцов высокой женской поэзии и полное перевоплощение. Скорее наоборот, то в одном произведении, то в другом маска наивной поэтессы сбрасывается и появляется настоящее лицо поэта-романтика. Сборник зафиксировал определенный этап в развитии женской литературы в России (поэтический бум) и, можно сказать, подвел итог ее дореволюционного развития.

Взгляд со стороны на волну женской поэзии в предреволюционное десятилетие, представленный в книге Никулина, демонстрирует значимость этого литературного явления и выявляет его особенности: тесную связь с эмансипацией, с социальными переменами в статусе и поведении женщин, установку на откровенность, а порой и шокирующую интимность, способность метко подмечать изменения реальности и откликаться на запросы времени, умение быстро усваивать стилистические новации и даже самим диктовать новые тренды в поэзии, что проявилось, например, уже в дебютном сборнике Анны Ахматовой.

Сравнение разных поэтических мистификаций демонстрирует их литературность. Они рождаются по следам чтения женских текстов (реальная поэзия Сафо была, несомненно, источником вдохновения для Луиса) и, как правило, одна мистификация порождает следующую: на Луиса, в частности, повлиял опыт Проспера Мериме, издавшего в 1825 г. сборник пьес под именем вымышленной испанской актрисы Клары Газуль. «Стихи Анжелики Сафьяновой» также, как и «Стихи Нелли», каталогизируют самые актуальные темы и мотивы женской лирики 1910-х гг.: любовные переживания, путешествия, картины большого города, приметы современности, развлечения, размышления о жизни и смерти и т. д., но Никулин уже иронизирует над штампами и шаблонами массовой женской поэзии небольшой художественной ценности. Но параллельно с этим он создает эпитафию целому периоду русской истории и литературы, ощущая, что наступает совсем другая эпоха.

Литература

1. *Ардов М.* Вокруг Ордынки. Портреты // Новый мир. 1999. № 6. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_1999_6/Content/Publication6_4338/Default.aspx (дата обращения: 11.01.2025).

2. Анжелика Сафьянова // Сто одна поэтесса Серебряного века. Антология / сост. и биограф. ст. М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 188.

3. *Карпачева Т.С.* «Мой недопетый гимн весне»: жизнь и творчество Надежды Львовой. М.: Водолей, 2021. 508 с.

4. *Кузнецова Е.В.* Доэмигрантское творчество Игоря Северянина: проблемы поэтики. М.: Водолей, 2023. 348 с.

5. *Лавров А.В.* «Новые стихи Нелли» — литературная мистификация Валерия Брюсова // Лавров А.В. Русские символисты. Этюды и разыскания. М.: Прогрес-Плеяда, 2007. С. 154–198.

6. *Никулин Л.* История и стихи Анжелики Сафьяновой с приложением ее родословного древа и стихов, посвященных ей. М.: Зеленый остров, 1918. 91 с.

7. *Орлицкий Ю.* Поэтесса, которой не было // Новый мир. 2011. № 7. URL: https://nm1925.ru/articles/2011/201107/velikaya-poetessa-kotoroy-ne-bylo-371/ (дата обращения: 11.01.2025).

8. *Пономарев Е.Р.* Типология советского путешествия. «Путешествия на Запад» в русской литературе 1920–1930-х гг.: дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2014. 577 с.

9. *Соболев А.* Весна. Орган независимых писателей и художников: Аннотированный указатель содержания. М.: Трутень, 2012. 164 с.

10. *Яворская А., Устинов А.* Два Анатолия и одна «Анжелика»: к истории «Юго-западной литературной школы» // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 280–313.

Research Article

Literary Mask of Angelika Safyanova: Genesis and Literary Context

© 2026. Ekaterina V. Kuznetsova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The article analyzes the poetic mask of Angelika Safyanova — a literary mystification by Lev Nikulin — in the context of other famous literary hoaxes of the 19th and early 20th centuries. Nikulin's experience is compared with the literary masks of Kozma Prutkov, G.P. Danilevsky (who created the mask of Evgenia Sarafanova), and V. Bryusov, who published the collection "Poems of Nelly" in 1913 — a collection that reflected various types of women's poetry at the turn of the 1910s — as well as with the hoax of the French poet Pierre Louÿs "Les Chansons de Bilitis" (1894). It can be argued that Nikulin continues the game of his predecessors and, obviously, is largely guided by their experience. He also creates pseudo-feminine poetry, but significantly enhances the parody-ironic aspect. "Angelika Safyanova's Poems", like "Poems of Nelly", are a catalog of the most relevant topics and problems of mass women's poetry of the 1910s (love, travel, big

city, signs of modernity, entertainment, reflections on life, etc.). If Bryusov rather objectifies women's poetic discourse and marks it as a new significant phenomenon in the literary world, then Nikulin is already ironic about its clichés and patterns, but also expresses sadness about the passing era. The analysis demonstrates that Angelica's author took into account the findings of her predecessors to create a successful image of the young poetess during the period of his literary emergence, and later revealed and debunked the hoax.

Keywords: Angelika Safyanova, Lev Nikulin, women's poetry, mystification, literary mask, parody

Information about the author: Ekaterina V. Kuznetsova, 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/0000-0001-6045-2162

E-mail: katkuz1@mail.ru

For citation: Kuznetsova, E.V. "Literary Mask of Angelika Safyanova: Genesis and Literary Context." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 251–275. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-251-275

References

1. Ardov, M. "Vokrug Ordynki. Portrety" ["Around Ordynka. Portraits"]. *Novyi mir*, no. 6, 1999. Available at: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_1999_6/Content/Publication6_4338/Default.aspx (Accessed 11 January 2025) (In Russ.)

2. "Anzhelika Saf'ianova." *Sto odna poetessa Serebrianogo veka. Antologiia* [*One Hundred and One Poetesses of the Silver Age. An Anthology*], comp. and biographical articles by M.L. Gasparov, O.B. Kushlina, and T.L. Nikol'skaia. St. Petersburg, DEAN Publ., 2000, p. 188. (In Russ.)

3. Karpacheva, T.S. *"Moi nedopetyi gimn vesne": zhizn' i tvorchestvo Nadezhdy L'vovoi* [*"My Unfinished Hymn to Spring": The Life and Work of Nadezhda Lvova*]. Moscow, Vodolei Publ., 2021. 508 p. (In Russ.)

4. Kuznetsova, E.V. *Doemigrantskoe tvorchestvo Igoria Severianina: problemy poetiki* [*Pre-Emigration Work of Igor Severyanin: Problems of Poetics*]. Moscow, Vodolei Publ., 2023. 348 p. (In Russ.)

5. Lavrov, A.V. "'Novye stikhi Nelli' — literaturnaia mistifikatsiia Valeriia Briusova" ["'New Poems by Nelly' — A Literary Hoax by Valery Bryusov]. Lavrov, A.V. *Russkie simvolisty. Etiudy i razyskaniia* [*Russian Symbolists. Studies and Research*]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2007, pp. 154–198. (In Russ.)

6. Nikulin, L. *Istoriia i stikhi Anzheliki Saf'ianovoi s prilozheniem ee rodoslovnogo dreva i stikhov, posviashchennykh ei* [*The History and Poems of Angelika Safyanova with an Appendix of Her Family Tree and Poems Dedicated to Her*]. Moscow, Zelenyi ostrov Publ., 1918. 91 p. (In Russ.)

7. Orlitskii, Iu. "Poetessa, kotoroi ne bylo" ["A Poetess Who Never Existed"]. *Novyi mir*, no. 7, 2011. Available at: https://nm1925.ru/articles/2011/201107/velikaya-poetessa-kotoroy-ne-bylo-371/ (Accessed 11 January 2025). (In Russ.)

8. Ponomarev, E.R. *Tipologiia sovetskogo puteshestviia. "Puteshestviia na Zapad" v russkoi literature 1920–1930-kh gg.* [*The Typology of Soviet Travel. "Travels to the West" in Russian Literature of the 1920s and 1930s: DSc Dissertation*]. St. Petersburg, 2014. 577 p. (In Russ.)

9. Sobolev, A. *Vesna. Organ nezavisimykh pisatelei i khudozhnikov: Annotirovannyi ukazatel' soderzhaniia* [S*pring. The Journal of Independent Writers and Artists: An Annotated Index of Contents*]. Moscow, Truten' Publ., 2012. 164 p. (In Russ.)

10. Iavorskaia, A., and A. Ustinov. "Dva Anatoliia i odna 'Anzhelika': k istorii 'Iugo-zapadnoi literaturnoi shkoly'." ["Two Anatolies and One 'Angelica': On the History of the 'Southwestern Literary School'."]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (20), 2021, pp. 280–313. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.01.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 19.01.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.1
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-276-310
https://elibrary.ru/ SRJFFM

Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

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

К вопросу о периодизации истории русской литературы XX в.

© 2026, Н.В. Корниенко
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 № 25-18-00196, «От ранних писательских объединений к Оргкомитету Союза советских писателей: Генезис институциональных форм в культурном строительстве РСФСР / СССР (Цифровой архив документальных данных и исследований)», (https://rscf.ru/project/25-18-00196/).

Аннотация: Предлагаемое исследование посвящено вопросам периодизации истории русской литературы советской эпохи. Центральное место в статье занимает описание предложений академической науки 1910–1920-х гг. по изучению истории русской литературы (работы В.Н. Перетца, А.И. Белецкого, П.Н. Сакулина), имеющих методологический характер и не утративших своей актуальности; особое место в их исследованиях отведено проблематике отношений литературной критики и филологической науки; ученые настаивали на принципиально разных задачах критики и науки. Фундаментальное их различие сформулировано в 1928 г. В.Ф. Переверзевым в двух формулах: наука занимается литературой как фактом, критика — литературой как фактором. Формирование «синтетического критика-литературоведа» (Д.Д. Благой, 1954) считалось завоеванием советской методологической школы. В статье дается обзор направлений и методов, принятых в первое советское десятилетие в периодизации истории русской литературы XX в. (анализируются монографические работы Е.Ф. Никитиной, В.Л. Львова-Рогачевского, П.С. Когана). На материале периодики, стенограмм и других документов из фондов РГАЛИ и архива РАН реконструируются основные этапы работы над «Историей советской литературы» во втором советском десятилетии, когда за это направление работы отвечали сначала Институт литературы и языка Коммунистической академии, затем ИМЛИ им. А.М. Горького, представляющий Академию наук СССР, и Союз советских писателей. Стенограммы заседаний редколлегий приоткрывают историю создания первых «Историй», в которой

вопрос периодизации истории русской литературы оставался одним из самых политически острых.

Ключевые слова: периодизация истории русской литературы XX в., методологические дискуссии, академическая наука, литературная критика, партийные документы, Союз писателей, ИМЛИ

Информация об авторе: Наталья Васильевна Корниенко — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, 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/0000-0003-2231-1830

E-mail: natalkornienko@yandex.ru

Для цитирования: *Корниенко Н.В.* К вопросу о периодизации истории русской литературы XX в. // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 276–310. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-276-310

У каждой «Истории литературы» есть своя предыстория с особым замыслом, своей идеологией исследования текста, духовной биографии писателя, исторического и литературного процесса. В конце 80-х гг. прошлого века в планах ИМЛИ появилась утвержденная Отделением языка и литературы АН СССР тема: подготовка труда «История русской литературы XX в. в мировом контексте». Казалось, будут освоены «белые пятна», описано такое явление, как русская литература в эмиграции, проработаны международные связи литературы, пополнится летопись литературной жизни, и «История» наконец-то приобретет так всегда желаемую и недостающую ей историческую полноту. Но сам ход времени внес существенные коррективы в этот глобальный и по-своему утопический замысел.

Многообразие ключей, предлагаемых вот уже три десятилетия для прочтения истории русской литературы советского периода, позволило, как мне думается, уяснить одну старую истину — об исходно разных путях и языке историка литературы и критика, равно как историка России и политолога. Это различие носит базовый характер и проявляется прежде всего в интерпретации исторического события и литературного явления. Очевидно, что политическая история России описывает и реконструирует лишь один из пластов (политический) исторической жизни советского периода. Эту тему нам не обойти при анализе советского историко-литературного процесса, его важнейших институций, при составлении реального комментария к классическим литературным текстам советской эпохи, но не менее опасно всё сводить к политическому контексту, как в понимании отечественной истории, так и ее литературы. Позволю аналогию: само историческое явление столь же многомерно, многоа-

спектно, многозначно, как и текст культуры (литературы, живописи, архитектуры, музыки). Анализ события во времени (ретроспектива, хроника, исторические последствия, его вневременной религиозный смысл), может быть сопоставим с реконструкцией истории текста литературного шедевра, которая зачастую только и позволяет приоткрыть в нем те пласты содержания жизни и культуры, что не лежат на поверхности политической и литературной жизни, но составляют живую плоть произведения, литературы и ее истории. Материал русской литературы первых советских десятилетий (в отличие от литературы Серебряного века) в буквальном смысле не дает возможности уйти от ключевого вопроса эстетики — отношения искусства и жизни — не только как вопроса выбора эстетической стратегии повествования, но и того, что традиционно называется верностью искусства жизни, правдой жизни и правдой искусства, что всегда открывала и утверждала большая русская литература.

Историческая закономерность любого периода литературы, в том числе советской литературы, «осложняется» наличием антизакономерности. Об этих взаимосвязанных законах истории размышлял в своих последних работах Д.С. Лихачев, определяя антизакономерность как «проявление “свободы воли” историко-литературного процесса, писателя и даже его произведений» [6, с. 14]. О советском историко-литературном процессе и его периодизации и пойдет наша речь.

Периодизация по десятилетиям советского литературного процесса закреплена в четырехтомной «История русской советской литературы. 1917–1965» (1967–1971), монографических исследованиях 1960–1970-х (роман 1920-х гг., рассказ 1920-х гг., жанровые и стилевые искания в прозе и поэзии и т. п.) и востребована в самых разных исследованиях постсоветского времени, исследованиях, прямо противоположных по своей идеологии. Первому советскому десятилетию литературы больше повезло не только в его высоких оценках, но и в форматах исследований. Так, к примеру, начиная с 1970-х гг. активно изучается, а позже издается литературная критика первого советского десятилетия[1], чего нельзя сказать о втором десятилетии, за которым повсеместно закрепляются такие определения, как литература сталинской эпохи, литература социалистического реализма; для подчеркивания радикального отличия от первого десятилетия указывается, что литературную борьбу группировок 1920-х гг.

[1] См. издания литературно-критических статей А.К. Воронского («Избранные статьи о литературе», 1982), А.З. Лежнева («О литературе», 1987), В.П. Полонского («О литературе», 1988), В.Б. Шкловского («Гамбургский счет», 1990).

сменил догматический Союз советских писателей, а после съезда писателей уже не было литературных дискуссий, какими были так богаты 1920-е гг.

Тридцатые годы начали активно документироваться и изучаться только в последние десятилетия и при этом, не побоюсь сказать, остаются не менее «закошмаренными», чем в те же тридцатые, а затем в период оттепели и перестройки... Откуда это идет, трудно сказать. Как здесь не вспомнить знаменитую формулу главного историка первого советского десятилетия М.Н. Покровского, что история есть политика, опрокинутая в прошлое. В отношении истории литературы советского периода подобное «опрокидывание» проявилось и проявляется в практически непреодолимом смешении функций критика и историка литературы, а прямое обоснование этого феномена предложил в 1954 г. член-корреспондент АН СССР Д.Д. Благой, выступая на Втором всесоюзном съезде писателей. Отметив, что у нас нет «полной картины развития всей русской литературы, нет истории советской литературы», «не была еще разработана периодизация литературы», одним из главных достижений советской критической мысли и литературоведения Благой назвал формирование «нового *синтетического* типа критика-литературоведа»[2].

Блистательный социолог В.Ф. Переверзев в ситуации обостренной литературной борьбы рубежа 1920-х – 1930-х гг. настаивал, что филологическая наука должна заниматься литературой как фактом, а критика — литературой как фактором[3], и филигранно описал фундаментальное различие ремесла литературоведа и литературного критика в выступлении на дискуссии в Институте литературы и языка Коммунистической академии (ЛИЯ Комкадемия) 18 марта 1928 г.:

> ...я рассматриваю литературу как факт и совершенно не рассматриваю ее как фактор, рассматриваю литературное произведение как нечто, произведенное определенной причиной, но не литературное произведение, производящее определенные последствия[4].

[2] Второй Всесоюзный съезд советских писателей. 15–26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. М.: Сов. писатель, 1956. С. 390–392.

[3] В антипереверзевской кампании конца 1929–1931 гг. было несколько направлений критики главных составляющих литературоведческой концепции Переверзева; неприемлемым оставался «самый принцип независимости теории и истории литературы (литературоведения) от современного литературного процесса (литературной критики и программы). Переверзевщина в этом контексте означала объективизм, т. е. объективистское изложение истории литературы, независимое от каких бы то ни было литературно-критических и культурно-политических интересов» [5, с. 328].

[4] *Нусинов И.* О социальном заказе, живом человеке, учебе у классиков и о трех соснах некоторых критиков. Доклад и стенограмма. 18/III–1928 (Архив РАН. Ф. 358.

Мы же постоянно смешиваем эти две профессии, выступаем в роли эдакого «синтетического критика-литературоведа», когда стремимся оценивать историю, литературные события, отдельные факты и творчество писателя с точки зрения современных представлений об отечественной истории, наших политических взглядов и эстетических предпочтений. Преодолеть утвердившееся в своей основе *партийное* отношение к истории литературы советского периода можно только на пути фронтального изучения этого десятилетия, восстановления не выборочной, а *полной* хроники литературно-политической жизни страны, в которой литературный материал находится в прямых и одновременно сложных отношениях с политическим контекстом времени.

Невостребованным, а если и востребованным, то без ссылок, остается опыт наших предшественников, пытавшихся уже в 1910–1920-е гг. сформулировать базовые методологические вопросы изучения и создания истории русской литературы XX в. Именно к этому опыту мы и обратимся.

Наиболее известна вышедшая в 1914 г. «История русской литературы XX века. 1890–1910», под редакцией С.А. Венгерова. Это был первый опыт коллективного труда, ориентированный на исследование *единства* литературного процесса; ведущие критики и литературоведы представляли главные направления литературы и русской философско-эстетической мысли (от «синтетического модернизма и богоискательства» — до марксизма), а также основные «лица» русской литературы этого периода. Именно в этой «Истории» в самостоятельную главу («Индивидуализм и общественность как методологические принципы») выделены вопросы самой гуманитарной науки, тех интеллектуальных стратегий нового века в исследовании русской литературы, которые складывались и развивались в то время: «имманентный метод», социологический метод исследования («литературный коллективизм»), формализм («отношение к литературе как эволюции форм»), психологизм («метод отъединения личности от общества»)[5]. Новый век уже в его начале дал разнообразные формы переплетения политики и индивидуальности, общественности и художественных направлений, литературы и литературоведческой мысли, завязав ход литературных событий на переломных вехах политической истории России.

Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 98).

[5] Цит. по современному переизданию: [7, с. 10–16].

Предлагая свою периодизацию новой и новейшей русской литературы, отмечая, что на рубеже XIX и XX в. отечественная литература пережила «геологический переворот»[6] и подошла к «роковой грани», Венгеров подчеркивал, что свой основной путь, путь «беззаветного искания правды», русская литература, «чуткая к страданию прежде всего», сохранила и развивается по своим внутренним законам[7].

Многие из авторов первой «Истории русской литературы XX века» будут участниками литературной жизни после 1917 г. (кто — в советской России, кто — в эмиграции), но они уже никогда не смогут продолжить начатую ими «Историю...». В исследование русской литературы XIX в. уходят Н.К. Пиксанов, А.Е. Грузинский, Г.И. Чулков — этим филологам мы обязаны фундаментальными текстологическими работами, подготовкой изданий русских классиков, воспитанием целой плеяды молодых историков русской литературы XIX в. Не соберутся более под общей крышей «Истории русской литературы XX века» Д.В. Философов и П.Н. Сакулин, В.Л. Львов-Рогачевский и П.С. Коган, А.Г. Горнфельд и В.А. Базаров — каждый из них будет выстраивать свою версию истории русской литературы XX в. Объединяет их работы, посвященные уже послеоктябрьскому периоду русской литературы, прежде всего неизменная увязка процессов этого нового исторического периода России, страны, сменившей даже свое имя (СССР), с литературной ситуацией начала века, внимание к методологическим вопросам изучения истории русской литературы — предмету науки, периодизации, национальной специфике русской литературы.

Представители академической филологической науки (А.И. Белецкий, В.Н. Перетц, П.Н. Сакулин) также участвовали в идущих с 1910-х гг. дискуссиях о предмете истории русской литературы, ее периодизации и принципах создания. В наследии академика Перетца особую ценность для нашей темы имеют его работы «Из лекций по методологии истории русской литературы» (1914) и «Краткий очерк методологии истории русской литературы» (1922). Адресованные молодому поколению филологов начала XX в., они не утратили своей актуальности, представляя, во-первых, обширный библиографический материал и, во-вторых, базовые положения, относящиеся к постановке вопросов создания *научной* истории русской литературы: «...историк литературы не защитник, не обвинитель, не проповедник; он лишь лабораторный исследователь,

[6] *Венгеров С.А.* Основные черты истории новейшей русской литературы. 2-е изд. СПб: Тип. Т-ва «Общественная польза», 1909. С. 40.

[7] Там же. С. 44, 61.

изучающий генезис явлений и анализирующий их взаимную связь. Роль публицистически построенной истории литературы (а таких мы знаем несколько) — чисто агитационная, и потому все они далеки от идеала научного труда», потому что «адресуются к слепому доверию»[8].

Вопрос «о возможности построения научной истории русской литературы» Перетц относил к «спорным», считая, что для этого нет еще научной базы — достаточного запаса знаний, широко поставленных исследований отдельных вопросов той или иной эпохи. «Историю русской литературы XX века» под редакцией Венгерова Перетц относил к подготовительным материалам: «Сборник характеристик и автобиографических материалов, не могущих, однако, претендовать на название “истории”»[9]. К «спорным вопросам» Перетц причислял деление русской литературы на периоды: «...в сущности спор о периодизации истории русской литературы — спор бесплодный и теоретически излишний»[10]. Это утверждение Перетца относится к спорам о хронологических границах «новой литературы», но общая исследовательская логика оставляет это утверждение актуальным и для нашей темы. Перетц назвал 9 обстоятельств, «препятствующих обнаружению научной истины путем исследования», о которых должен помнить историк литературы. Они звучат, как написанные сегодня: «воспитание в духе господствующих в окружающих исследователя среде понятий о привилегированности, избранничестве какого-либо общественного класса»; «воспитание в духе господствующих понятий о “художественном”, “прекрасном”»; «поспешность в выводах и оценках, не опирающихся на долгое, обстоятельное и всестороннее обследование вопроса»; «предпочтение ленивой мысли пользоваться чужими *мнениями* в ущерб *фактам*»[11] и др.

В современных гуманитарных стратегиях (равно у социологов и формалистов) Перетц видел утрату интереса, а то и вовсе игнорирование внутренней цельности русской литературы как литературы национальной. Повороты и колебания в литературе идеалов этических, эстетических, политических всегда остро ощущает прежде всего критика. Свойственный критике «историко-политический метод изложения» не учитывает, считал ученый, что в динамике

[8] *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии русской литературы. Пособие и справочник для преп., студ. и для самообразования. Пг.: Academia, 1922. С. 35.

[9] Там же. С. 119.

[10] Там же. С. 109.

[11] Там же. С. 17. Здесь и далее в цитатах разрядка заменена курсивом.

европейской и русской литературы срабатывает определенный закон и литература специфично реагирует на политические повороты.

Сформулированные Перетцем вопросы фокусируют в себе самые разные темы, равно актуальные для изучения истории новой и новейшей русской литературы:

> Вполне закономерное в области литературной критики одобрение или неодобрение литературных произведений — с точки зрения истории литературы есть вещь совершенно лишняя и посторонняя науке[12];

> Отрицать соотношение между политической жизнью и литературными явлениями нельзя, но нельзя возводить литературные явления к явлениям жизни политической, как к главным причинам, обусловливающим их возникновение. В самом деле, действительно ли всегда подавление гражданских свобод совпадает с упадком литературы? <…>
>
> Представители историко-политического метода стараются втиснуть литературное развитие в рамки политических отношений и вывести из последних не только идейное содержание, но и форму поэтических произведений. Но Фет, например, мог существовать при каком угодно режиме[13];

> При этом укоренилось своего рода предвзятой мнение, что эпохи расцвета политической и общественной жизни, наличность гражданских свобод – совпадают с расцветом литературного творчества и даже обусловливают этот расцвет. <…> Анализ фактов обнаруживает, что расцвет искусств и литературы далеко не всегда совпадает с расцветом политической жизни народа; напротив того, иногда даже эпохи политического застоя, инерции и упадка политических свобод — как раз совпадает с эпохами создания величайших произведений художественного творчества[14].

Вопрос о фоне Перетц, а вслед за ним и Сакулин, рассматривали как «пограничные» явления, связанные с колебаниями политического курса, и предлагали их анализировать как документы времени,

---

[12] *Перетц В.Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучений. Методы. Источники. Киев: Тип. 2 артели, 1914. С. 20.

[13] Там же. С. 129–130.

[14] *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии русской литературы. Пособие и справочник для преп., студ. и для самообразования. Пг.: Academia, 1922. С. 36.

памятники истории, какие существовали со времен создания «Домостроя» и т. п.

Манифестировать о новой литературе, принципиально новом периоде русской литературы можно сколько угодно, иронизировал Сакулин по поводу особого внимания критиков и литературоведов к литературным манифестам, которыми было так богато первое советское десятилетие («…страсть издавать манифесты становится всеобщей»), однако не они определяют сущность того или иного литературного периода и его открытия. Разным системам периодизации русской литературы, предложенным как отечественными, так и европейскими славистами, посвящена в монографии Сакулина отдельная глава[15]. Он отмечает условность периодизации по десятилетиям («тридцатые годы», «сороковые годы», «шестидесятые годы»), останавливается на периодизации русской литературы по условиям идейно-политической жизни, «по царствованиям», когда «у нас все крупные государи от Петра I до Николая I, традиционно становились во главе периодов литературы»[16]; доказывает очевидную слабость периодизации «по царствованиям»: «…деление по царствованиям, очевидно, нужно признать чисто внешним, потому что оно покоится на гетерогенном начале, которое в известных случаях может определять течение литературной жизни, но никогда не составляет ее сущности»[17]. Да, у каждого периода русской литературы есть своя политическая жизнь, и она должна быть изучена и описана, но сужение периодов, особенно «периодизация по десятилетиям» и «царствованиям», крайне негативно срабатывает прежде всего в опытах реконструкции и анализа магистральных линий развития самой литературы. Формирование стилей, типов творчества, эволюцию писателя можно реконструировать лишь исходя из гипотетического характера деления на периоды: «Деление на периоды в истории литературы должно исходить не из гетерогенного, а из *автономного*, автогенного принципа»[18], ибо, резюмирует ученый, хронологические моменты для истории литературы те, когда совершается смена целых литературных течений:

> От историка литературы мы вправе ждать, что, поднявшись над массой разрозненных фактов, он выделит основные магистральные

[15] *Сакулин П.Н.* Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925. С. 51–66.

[16] Там же. С. 60.

[17] Там же. С. 61.

[18] Там же. С. 65.

> движения и наметит те хронологические моменты, когда совершалась смена целых литературных течений. Каждый цикл литературных явлений, представляющий известное внутреннее единство, образует то, что можно назвать периодом[19].

Основные положения Сакулина, посвященные периодизациям русской литературы по десятилетиям и «по царствованиям», звучат вполне актуально. Столь же актуален и тезис об условных границах периода: сознание за XX в. так привыкло к идеям революции, детерминации, прогрессивного развития литературы, что с трудом гуманитарно-общественная мысль усваивает эволюционный закон исторической инерции, что действует в жизни, истории, языке и в литературе, где «качественным скачкам» предшествуют длительные ряды накоплений, отрицаний и самоотрицаний:

> Науке более свойственно признать реальные факты и сказать: есть писатели и направления, есть поэты и поэзия, есть литераторы и литература. Задача науки в том и состоит, чтобы в порядке изучения и изложения уравновесить индивидуальное и общее[20].

Сакулин предлагал создать единый методологический фронт в исследовании истории русской литературы — всех ее периодов, предупреждая еще в те годы, что разрыв в методологиях исследования древнерусской и новой литературы носит «роковой характер». Литература той или иной эпохи должна быть представлена в виде «многоярусного здания» — пирамиды, в основании которой должна находиться литературная жизнь. Литературный процесс не бывает однонаправленным: во-первых, потому что у каждого слоя русской жизни (у дворянского, мещанского, крестьянского) всегда были свои книги; во-вторых, в самой ее истории русская литература самых верхних слоев всегда любопытствовала о народной культуре с ее крестьянским искусством и преданиями (Пушкин, Толстой) и о литературе «мещанских слоев» (Гоголь, Достоевский). В этом тезисе Сакулин следовал традиции, сформулированной Ф.И. Буслаевым и на которой настаивал Перетц, назвавший исследовательскую традицию «шагать от знаменитости к знаменитости, минуя “второстепенных” и “третьестепенных” писателей», своеобразным «литературным аристократизмом»[21]. Странно, резюмирует Сакулин, но

[19] Там же. С. 66.

[20] Там же. С. 45.

[21] *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии русской литературы. Пособие

историк, обязанный изучать *все слои* литературы и литературной жизни, был всегда к низовой литературе равнодушен. Как результат, само широкое понятие «русская культура» рассматривалось (добавим: и рассматривается) сугубо с точки зрения историко-генетических задач, а не реального состояния самой *многослойной* русской культуры, ее многих слагаемых. Следствием «уплощения» понятия литературной жизни явилось сведение литературных вкусов читателей к мнению критиков. Смеем заверить, настаивал Сакулин, ссылаясь на фундаментальную работу Белецкого 1922 г. и цитируя ее: «...история литературы не только история писателей, но и история читателей»[22]. Заметим, что к основным положениям работы Белецкого «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)» (1922) исследователи советского периода русской литературы XX в. вернулись уже в конце XX – начале XXI в.[23]

Из основания пирамиды русской литературы практически исчез не только читатель (он заменился критиком), исчезла и устная поэзия русского народа каждого периода. Последний тезис Сакулин развернул по отношению к новейшей литературе:

> Устная поэзия существует с древних времен, параллельно с книжной литературой. Факт их взаимодействия общеизвестен и давно освещен в науке. Нужно лишь продолжить эти параллельные линии и во все последующие эпохи, следя, во-первых, эволюцию самой народной поэзии, и, во-вторых, ее исторические связи с литературным движением в других слоях, вплоть до самого верхнего. Тогда получат свое научное освещение такие факты, как «русский стиль» в поэзии XVIII в., как поэтический стиль Кольцова и Некрасова, как фольклоризм новейших писателей, как творчество Н. Клюева, Сергея Есенина и целой плеяды крестьянских (да и пролетарских) поэтов[24].

Как важнейший элемент литературной жизни Сакулин предлагал рассматривать произведения переводной литературы и публикации классиков, не в меньшей степени, чем критика, отражающие литературные вкусы анализируемой эпохи: «...литературную жизнь эпохи создают не только писатели (и их произведения), но и писате-

---

и справочник для преп., студ. и для самообразования. Пг.: Academia, 1922. С. 20–22.

[22] *Сакулин П.Н.* Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925. С. 30.

[23] См.: [3, с. 9–21; 4, с. 630–632].

[24] *Сакулин П.Н.* Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925. С. 38.

ли (и произведения) *прошлого*, может быть, даже далекого прошлого, если они почему-либо получили особливое значение для писателей или для читателей эпохи»[25].

Если мы заполним все эти вертикальные пласты литературной жизни, то получим, писал Сакулин, структуру истории русской литературы, обладающую «желательной устойчивостью»[26].

Историки дореволюционной школы (П.Н. Сакулин, В.Л. Львов-Рогачевский, Е.Ф. Никитина, П.С. Коган), оставившие нам богатейшее наследие, вписывали литературу первого советского десятилетия в общую историю русской литературы XX в., историю новейшей русской литературы. Сколь бы ни были популярны в 1920-е гг. самые разные опыты переназывания современной русской литературы, акцентировавшие слово «новая», схема преемственности сохранялась, о чем свидетельствуют сами названия литературоведческих исследований: «Новейшая русская литература» (7-е изд., 1927) Львова-Рогачевского, «Русская литература от символизма до наших дней» (1926) Никитиной, «Очерки современной русской литературы» (1925, 1928 — «Современная русская литература») Г.Е. Горбачева, «История русской литературы с древнейших времен до наших дней» (1929) Когана и др.

Отправным пунктом в исследовании литературного процесса XX в. Никитина предлагала рассматривать символизм как «предельный момент в развитии старого искусства»[27]. При данной точке обзора картина послереволюционного развития литературы смотрится как взаимодействие самых разных течений, направлений, групп, генезис которых Никитина относит не к 1917 г., а 1910 г. (кризис символизма) и времени Первой мировой войны. Подобный сдвиг в периодизации истории русской литературы был достаточно распространенным прежде всего в среде самих писателей, и из этого исходила не только Никитина, отодвигая новый период русской литературы то к 1910 г., то к 1914 г.

Обращение к генетическим корням самых разных явлений литературы первого советского десятилетия — общая черта названных работ историков литературы 1920-х гг. В книгах Львова-Рогачевского этот подход закреплен в предложенной им периодизации, а также в структуре книги «Новейшая русская литература» (1927). Изменению и потрясению основ национальной жизни соответствовали,

[25] *Сакулин П.Н.* Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925. С. 28.

[26] Там же. С. 37.

[27] *Никитина Е.Ф.* Русская литература от символизма до наших дней. М.: Никитинские субботники, 1926. С. 7.

по мнению историка, определенные периоды литературы со своим героем и стилем. В исторической периодизации ученым выделяются войны (1812, 1853–55, 1904–1905, 1914–1918) и «моменты исключительные в русской истории», к которым он относит такие разные события, как 14 декабря 1925 (восстание декабристов), 1 марта 1881 (убийство Александра II), голод 1891, холеру 1892 г. В литературном процессе этим переломным моментам истории соответствуют свои периоды: первый период (1812–1855) «связан с крепостной Россией, с *дворянской усадьбой*, с дворянской культурой, с писателем и героем из дворянского гнезда». Пореформенным временем с его отношениями определяется ареал второго периода — «с городским чердаком и подвалом, с *крестьянской избой*, с писателем-разночинцем и кающимся дворянином, с героем-отрицателем и героем-народником. Оба периода развертываются на фоне деревенской России». Третий и четвертый периоды — это уже новейшая русская литература; она развивается на фоне *городской* России и также несет на себе печать времени, где доминирует не «власть земли», а «власть капитала»; главными представителями литературы являются писатели города, а их герои — горожане». Пятый период «открывается после войны 1914–18 гг. в бурные годы революции 17–21 гг., когда на авансцену истории выступили пролетариат и крестьянство»[28].

Датируя начало периода новейшей русской литературы 80-ми гг. XIX в., Львов-Рогачевский дробит его на более локальные промежутки, выделяя «пики» более мелких временных периодов, исходя во многом из процессов, происходивших прежде всего в общественно-литературной жизни. Первый «пик» новейшей литературы — 1905 г., второй связан с войной 1914 г. и революцией 1917 г.; в другом месте книги как «пограничный период» вычленяется 1917–1921 гг. В данном случае меняется сам принцип периодизации: он идет, во-первых, от форм литературной жизни, во-вторых, от оппозиции реализма и модернизма, одной из ключевых для литературного процесса начала XX в.:

> В русской революции с 17-го по 24-й было два периода: период бури и ломки, разрушения и отрицания, крушения старого быта, низвержения старых классов, период *безбытицы* и период, когда из революционного хаоса стала выявлять лицо свое новая Россия...[29].

[28] *Львов-Рогачевский В.Л.* Новейшая русская литература. М.: Мир, 1927. С. 12. Здесь и далее разрядка заменена курсивом.

[29] Там же. С. 413.

Соответственно для литературного процесса в первый период характерно обилие группировок, особенно поэтических (на первом плане в период военного коммунизма была лирика), программ, целый «кафейный период русской литературы», доминирование тем распада, беспредметности, определенная символическая стилистика — метельный хаос, в котором звучат «голоса заблудившихся и заблудших». «В Европе уверяли, что “Россия во мгле”, в России уверяли, что у нас “вдоль по улице метелица метет”»[30] — в этой образной характеристике, при всем ее импрессионистическом характере, так свойственном стилю работ Львова-Рогачевского, действительно много уловлено в характере эпохи военного коммунизма и отмечена та центральность, которая в литературной жизни этого периода будет волей самой историко-литературной жизни отведена поэме Блока «Двенадцать», определившей «блоковские» и символистско-модернистские линии в литературе первой половины 1920-х гг. В прозе — это концепция героя-массы, возмездия, «двух миров», «оздоровляющего варварства» («Голый год» Б. Пильняка, «Падение Даира» А. Малышкина, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича) и человека-артиста, симфонической личности, пытающейся переступить порог «бездны» между народом и интеллигенцией и «встать в круг» общей исторической жизни («Города и годы» К. Федина).

Львов-Рогачевский был единственным среди оставшихся в советской России историков литературы, кто предложил многополюсную и многоярусную структуру новейшей русской литературы. Как самостоятельные в книге «1917–1927. Художественная литература революционного десятилетия» (1927) представлены два литературных процесса — в советской России (глава «Есть ли у нас в РСФСР художественная литература?») и в эмиграции (глава «На берегах Вавилонских»), у которых, отмечал Рогачевский, разные логики развития, ибо различным оказался даже основной состав писателей советской России и эмиграции.

Вопрос «объединения» двух разных культур (дворянской и новейшей) историк предложил решать, исходя из основной проблематики русской литературы и ее целостности. Генезис художественных миров, течений и направлений, утверждал Львов-Рогачевский, показывает, что в новейшей русской литературе сохраняется память *всех пространственно-временных ареалов* русской литературы XIX–XX вв. Эта концепция была закреплена и в структуре книги

[30] Там же. С. 415.

«Новейшая русская литература»: часть 1 — «Писатели, связанные с усадьбой» (Л. Толстой, А. Фет, И. Бунин, Б. Зайцев, Ив. Новиков, А. Куприн, А.Н. Толстой, С. Сергеев-Ценский, Н. Гумилев); часть 2 — «Городская Россия» (Ф. Достоевский, «торжествующий мещанин» (В. Гаршин), В. Короленко, А. Чехов, «символисты-декаденты», К. Бальмонт), часть 3 — Предреволюционная эпоха» и т. д. Заключала третью часть книги глава 20 —«Будущее русской литературы», с подзаголовком («Футуризм или реализм»): объединение двух потоков русской литературы Львов-Рогачевский видел в фигуре Пушкина. В книге «1917–1927…» теме будущего русской литературы посвящена отдельная глава «Вперед от Пушкина. Вперед от классиков», название которой говорит само за себя.

Отметим, что из многих оригинальных наблюдений Львова-Рогачевского во второй половине XX и начале XXI в. формировались целые направления и темы больших научных проектов. Среди историков русской литературы 1920-х гг. Львов-Рогачевский, пожалуй, единственный, кто не просто в 1927 г. возразит «Злым заметкам» Н.И. Бухарина, но их откомментирует как историк русской литературы, причем, равно в той части, что относится к новокрестьянской поэзии (об этом чаще всего пишут), так и — пролетарской, в оценках которой Бухарин разделял позицию Л.Д. Троцкого:

> Н. Бухарин забывает, что со временем, когда читатели, когда историки захотят узнать радости и муки наших дней, они прежде всего начнут изучать пролетарскую литературу, творчество участников эпохи[31].

Вполне убедительно растолковывал Львов-Рогачевский и бесполезность борьбы с «есенинщиной», которой попросту прикрыта, по его мнению, борьба с русским стилем в самой жизни и литературе. Процитировав знаменитые есенинские строки из «Руси советской» — «Отдам всю душу Октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам», Львов-Рогачевский заключал их историческим комментарием:

> Это был разлад не только в Есенинском сердце, а в сердцах и тысячах его современников, которые плакали над его стихами. И если была у нас когда-то чеховщина, надсоновщина, то была и еще будет

[31] *Львов-Рогачевский В.Л.* 1917–1927. Художественная литература революционного десятилетия. М.: Мир, 1927. С. 36.

> есенинщина.<...> Многие из его почитателей могли бы сказать: «Мы в Есенине, а Есенин в нас»[32].

Работы Когана 1920-х гг. по истории русской литературы представляют диаметрально иной полюс гуманитарной науки. По его книгам можно увидеть, как складывалась собственно советская методологическая модель истории русской литературы. Авторитетный историк западно-европейской литературы с дореволюционным стажем, Коган рассматривал историко-литературный процесс как поступательную смену разных литературных направлений и течений. В книге «Литература великого Х-летия» (1927) предложенная им периодизация зафиксирована уже в названии глав: «Накануне Октября», «Пролетарская литература», «Попутчики». Первый период, посвященный анализу основных направлений русской литературы начала XX в., определялся как безусловный «провал»[33], подчеркивался антисоциальный характер основных ее направлений в их отношении к Октябрю: «Немного уцелело от нее и органично вошло в новую жизнь. Большинство... не приняло революции — либо бежало, либо замолкло, либо отдалось воспоминаниям»[34].

Литературные явления, как в их генезисе, так и в результатах развития, оценивались Коганом с двух позиций: социально-политической (революционное и реакционное) и эстетической; причем, в обеих позициях доминируют традиции радикального прогрессизма:

> В середине девяностых годов впервые обозначились ясные очертания двух умственных течений, из которых одно, несмотря на перебои и отклонения, в общем можно назвать идеологической подготовкой Октября, другое объединяло и группировало силы ему враждебные, то, что довершало прошлое, традиции эстетизма, мистики и индивидуализма[35].

Систематизируя опыт новой русской литературы, Коган выделял основные составляющие ее содержания: 1) «Отмена бога, замена его человеком и человеческим гением»; 2) новый герой литературы — «человек-творец, вооруженный научным знанием и волей»; 3) новое

---

[32] Там же. С. 38.

[33] *Коган П.С.* Литература великого десятилетия. М.; Л: Московский рабочий, 1927. С. 13.

[34] Там же. С. 51.

[35] *Коган П.С.* Очерки по истории новейшей русской литературы. М.; Л.: Госиздат, 1929. Т. 4. С. 4.

решение проблемы человеческого бессмертия (человек «будет умирать спокойно, зная, что его смерть не есть смерть целого, что она — момент жизни и развития этого целого»)[36].

В соответствии с этими историко-политическими установками даются литературные портреты эмигрировавших русских писателей и работающих в советской России. Об эмигрантах: Дмитрию Мережковскому не дано понять, что «народ как мистически постигаемая “сущность” — плод фантазии»[37]; Леонид Андреев и Константин Бальмонт — «…начали с тоскливого вопроса небу. Оба пренебрегли землей. И оба погрузились в свой внутренний мир. Один нашел там ужас. Другой — солнце. <...> И оба не умолкли вовремя»[38] и т. п. С точки зрения партийной, особых «заморочек» с оценками эмигрантов не было. Хуже оказалось с теми русскими писателями советской России, которые последовательно демонстрировали как в творчестве, так и в прямых своих высказываниях, что судьбы российской государственности и русской литературы превышают для них обычные классово-партийные требования. Марксистская критика не уставала приводить яркие примеры подобных позиций писателей советской России, «внутренних эмигрантов», в частности регулярно цитируя публикации знаменитых автобиографий и выступлений Серапионов.

Коган опишет содержание и параметры самого явления русской литературы как в эмиграции, так и в советской России, — это: 1) «мистически-религиозное сознание»[39], 2) «старая интеллигентская традиция о независимости писателя», 3) «национализм», 4) «симпатии к большевикам не на почве понимания марксистского пути, а на почве той анархии, которой ознаменовались первые годы революции», 5) «самое главное — любовь к мужицкой России»[40]. К десятилетию Октября перевести русскую литературу на «рельсы пролетарской идеологии» не удалось, что зафиксировано в самой попытке структурирования литературного процесса в книге «История русской литературы. С древнейших времен до наших дней» (1929). 39 глав о русской литературе от фольклора до рубежа XIX–XX вв., 8 глав о литературе начала века, далее — 21 глава, посвященная новейшему периоду и включавшая вперемежку проблемно-тематические и именные главы:

[36] Там же. С. 186–187.
[37] Там же. С. 53.
[38] Там же. С. 210.
[39] Там же. С. 246.
[40] Там же. С. 229.

48. Октябрьская революция. Пролетарская поэзия. «Кузница». Завод.

49. Коллективизм. Космизм.

50. Материализм в поэзии «Кузницы». Ее эстетика.

51. Проза «Кузницы». Движение против «Кузницы».

52. Эпоха «Октября». Гражданская война в пролетарской литературе. Серафимович.

53. Фурманов. Малышкин.

54. Неверов.

55. Либединский

56. Федор Гладков

57. Демьян Бедный

58. «Молодая гвардия». Безыменский

59. Жаров. Светлов. Доронин.

60. «Леф». Маяковский.

61. «Попутчики». «Серапионовы братья»

62. Борис Пильняк. Всев. Иванов

63. Сейфуллина. Леонов

64. Есенин и вопрос об упадничестве.

65. Литературные теории и критика в октябрьскую эпоху.

66. Напостовство.

67. Споры о пролетарской литературе и культуре.

68. Литература и политика.

69. Резолюция партии о литературе[41].

Предложенное структурирование отражало как авторские предпочтения[42], так и общую установку на создание такой истории русской литературы, кульминацией которой является ее принципиально новый этап, тот, что позже войдет в понятие «советской литературы».

---

[41] *Коган П.С.* История русской литературы с древнейших времен до наших дней. М.: Молодая гвардия, 1927. С. 180–268.

[42] Так, к примеру, две главы книги посвящены литературной группе «Молодая гвардия», прежде всего — комсомольской поэзии. Для сравнения: Львов-Рогачевский считал эту генерацию поэтов, «гамлетизированных комсомольцев», творчество которых отличают «голый тематизм», «трафаретный идеологизм» (*Львов-Рогачевский В.Л.* 1917–1927. Художественная литература революционного десятилетия. М.: Мир, 1927. С. 44–45), всецело политическим явлением, не имеющим отношения к русской литературе. Коган посвятил творчеству лидера литературной комсомолии — А. Безыменскому — восторженную статью, в которой доказывалось идейное новаторство его поэзии (см.: *Коган П.С.* Безыменский // Октябрь. 1925. № 8. С. 113–120; идеи этой статьи развиваются и в монографии 1929 г.: отмечается, что в лирический герой Безыменского наделен «ликующим весельем» и «чувством победителя», проявляющимися в его подходе ко всем явлениям и событиям момента (*Коган П.С.* Очерки по истории новейшей русской литературы. М.; Л.: Госиздат, 1929. Т. 4. С. 218).

Однако, закваска начала века, участие в венгеровской «Истории русской литературы XX века» и ее установки, не могли не проявить себя, что нашло отражение не только в периодизации, но и в описании попутничества как явления литературы, тождественного *самой* России:

> Попутчики — это писатели о той огромной, многообразной России, среди которой приходится действовать авангарду революции. <…> Тот мир, который приходится втягивать в революционное дело, оказался пестрым, с различными степенями сопротивляемости на разных концах России. Попутническая литература возникла в недрах этого сложного и пестрого мира. Если бы не было ее, мы не узнали бы того бесконечного разнообразия миросозерцаний и стремлений, того хаоса, среди которого революция осуществляет свои великие задачи. Эта литература прежде всего глубоко реалистична <...> В короткое время страна описана так реально, так ярко и детально, как давно уже не делала этого русская литература. <…> Литература сделалась областной[43].

Воистину, в этом высказывании не разделить интонаций восхищения, уныния, возмущения и признания выдающихся заслуг попутничества перед историей страны...

Пролетарскую литературу, прошедшую во многих своих этапах через своеобразное отрицание и возврат, необходимо было спасать. Коган понимал, что спасти может только крупная литературная фигура, в которой прежде всего воплотились бы разрыв с миром русской деревни и с «крестьянской психикой». На эту роль мог претендовать лишь Максим Горький. Как теоретик Коган предложил провести смену терминологии — «перестройку самой классификации» пролетарской литературы: «Не Горького приходится определять как пролетарского писателя, а благодаря Горькому углубить и расширить наши представления о сфере творчества пролетарского писателя»[44]. Этот методологический ход на десятилетия войдет в работы советских ученых, нанеся равный вред всем — фигуре Горького, его современникам и изучению русской литературы советского периода.

Рассмотрение литературного процесса с позиции борьбы пролетарской и попутнического крыла литературы находилось в 1920-е гг.

---

[43] *Коган П.С.* История русской литературы с древнейших времен до наших дней. М.: Молодая гвардия, 1927. С. 225–228.

[44] Там же. С. 255.

в центре партийно-государственной стратегии и тактики власти. Резолюцию ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (от 18 июня 1925 г.) одобрительно восприняли многие писатели, расценив этот документ как помощь государства в прекращении террора напостовских критиков. Как элемент общего плюралистического сознания 1920-х гг., как подлинно ленинская политика в области культуры резолюция 1925 г. рассматривалось в работах 1960–1980-х гг. Удивительно, но к оценке Когана практически никто не обращался.

Из всей резолюции Коган выделил не тактический вопрос (сосуществование попутчиков и пролетарских писателей), а стратегический, те пункты постановления, в которых речь идет о том, чего еще нет — о содержании и форме советской литературы[45]. Партийный документ определил содержательные элементы той новой литературы, которая будет называться «советской» и которая должна быть создана: во-первых, она должна быть рассчитана «на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского» и, во-вторых, должна быть выработана форма, «понятная миллионам». Лишь в этом случае, резюмирует резолюция, «советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу»[46]. Именно в этих пунктах резолюции сформулированы, справедливо писал Коган, стратегические требования к современной литературе, позволяющие наконец-то очистить ее поле от «вековых» представлений о русской литературе. Резолюция, делает вывод Коган, резюмировала результаты совещания при отделе печати ЦК РКП(б) от 9 мая 1924 г:

> В истории литературы мы не знаем другого примера, когда вопрос о целях и задачах литературы решался не литераторами, а политической партией <...> При всех разногласиях отдельных участников совещания основная предпосылка молчаливо была признана всеми. Эта предпосылка — та мысль, что искусство и литература должны быть включены в общий план строительства новых форм жизни[47].

[45] Думается, не без полемики с партийными документами 1924–1925 гг. Львов-Рогачевский в 1927 г. заключительную в своей книге главу «Будущее русской литературы» посвятил пушкинской традиции в русской литературе 1920-х гг.

[46] Цит. по: [1, с. 380].

[47] *Коган П.С.* История русской литературы с древнейших времен до наших дней. М.: Молодая гвардия, 1927. С. 254.

В 1929 г. Коган честно признавался, что «при современном состоянии науки еще нет возможности создать строго марксистский учебник литературы», что его работа это лишь подступы к его созданию, что главным для него было провести «изнутри» марксистскую точку зрения в оценке литературных явлений школ, направлений, писателей и что «эта точка зрения принята недавно на совещании марксистов-историков литературы, которым поручена подготовка огромного десятитомного труда по истории литературы XX века»[48]. Во главе этой группы стоял Покровский, заместитель наркома просвещения, историк-марксист, проводивший в 1920-е гг. партийную точку зрения на историю России. Основные положения историков-марксистов изложены в статье «За ленинский учебник по истории русской литературы», вошедшей в первый том «Литературного наследства» (1931). В статье была предложена партийная оценка основных историко-литературных исследований первого советского десятилетия и их авторов: «буржуазный эпигон» (Львов-Рогачевский), «меньшевистское литературоведение» (Переверзев), «троцкистская контрабанда на литературоведческом фронте» (Горбачев) и т. п.[49]. Первый том «Литературного наследства» выходил под грифом РАППа и ЛИЯ Комакадемии.

Партийная критика школы Покровского (постановление 1934 г. о преподавании отечественной истории), забвение имен литературоведов-марксистов 1920-х гг. не изменят общую методологическую линию исследования советского периода русской литературы, наиболее четко, ярко и последовательно изложенную в работах именно Когана. Это проявит себя в периодизации; в концепции прогрессивного развития истории литературы; в разработках проблематики героя в советской литературе; в проведении марксистской точки зрения в дискуссиях о ключевых фигурах новейшей литературы и о произведениях, смысл которых читатель мог бы понять неверно (антиесенинская кампания 1926 г., дискуссии о сатире и историческом романе первой половины 1930-х гг., дискуссия о трагическом и о романе «Тихий Доне» 1940 г.).

«Разрыв постепенности»[50] в истории русской литературы, связанный с 1917 годом, естественно, тогда оценивался положительно, но при этом *никто* из историков первого советского десятилетия

[48] Там же. С. 3.

[49] За ленинский учебник по истории русской литературы // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1931. Т. 1. С. 297–321.

[50] Определение критика Лежнева, предложенное в статье, посвященной послеоктябрьскому десятилетию русской литературы: *Лежнев А.* Художественная литература // Печать и революция. 1927. Кн. 7. С. 81–82.

не снимал вопроса об *органической* связи исканий как в поэзии, так и в прозе 1920-х гг. с литературой начала XX в.

***

Вопросы создания собственно истории советской литературы начали активно ставиться еще до Первого Всесоюзного съезда писателей. Новое имя для пореволюционной литературы – «советская литература», появилось в названной выше партийной резолюции 1925 г. Сначала за государственный заказ срочной подготовки «Истории советской литературы» отвечала Комакадемия, где в 1933 г. в Институте литературы и языка обсуждалась общая структура труда, составлялся список авторов, была предложена периодизация советского литературного процесса. В ходе обсуждений на редакционной комиссии принимается схема трехтомной истории: т. 1 — «Эпоха военного коммунизма (1917–1921)», т. 2 — «Советская литература в эпоху нэпа», т. 3 — «Советская литература в эпоху социалистической реконструкции и вступления в социализм»[51]. Сразу отметим, что участниками этого несостоявшегося труда были ведущие советские критики, подготовившие в 1933 и 1934 гг. коллективные монографии, посвященные советской литературе; в основном они были выполнены в период подготовки первого съезда писателей[52]. От работы над запланированной историей литературы в архиве Комакадемии сохранилась машинопись коллективного труда «История советской литературы. Сборник статей», в котором, кажется, отложились некоторые материалы из запланированного первого тома[53], посвященного литературе эпохи военного коммунизма. Об этом свидетельствует тематика пяти больших статей, представляющих особый интерес и по-своему мотивирующих выбранную периодизацию советского литературного процесса: «О стиле пролетарской поэзии эпохи военного коммунизма (К вопросу о социальной природе “Кузницы”)» Н. Плиско, «Маяковский эпохи военного коммунизма» Н. Плиско, «Распад символизма»

[51] Протоколы заседаний редакционной комиссии по подготовке издания «История советской литературы» (Архив РАН. Ф. 358. Оп. 1. Ед. хр. 215. Л. 8–20 а).

[52] См., вышедший под грифом Комакадемии сборник статей: «Советская литература на новом этапе» (Советская литература на новом этапе. Сб. критич. статей. М.; Л.: ГИХЛ, 1934.), который открывался статьей «Новые формы классовой борьбы в советской литературе» Е. Усиевич, в это время заместителя директора ЛИЯ, ведущего сотрудника открытого в ходе подготовки съезда журнала «Литературный критик» и члена редколлегии «Литературной газеты».

[53] В схеме первого тома, обсуждаемой 10 мая 1933 г. на редколлегии под председательством Е.Ф. Усиевич, предполагалось открыть том вступительной статьей А.В. Луначарского: планировались статьи П.Ф. Юдина, Л.Н. Тимофеева, А.П. Селивановского, О.М. Бескина.

(автор не указан), «Пролетарская проза периода военного коммунизма» Н. Сидоренко, «Буржуазно-дворянская и мелкобуржуазная литература накануне и в первые годы Октябрьской революции» Л. Тимофеева[54].

В статьях сборника мы не найдем ссылок на приведенные выше работы историков литературы первого советского десятилетия, но их влияние очевидно практически в каждом исследовании. Так, например, в сжатом виде в статье «Распад символизма» использованы наблюдения из работ Никитиной и Львова-Рогачевского о блоковско-символистской традиции в поэзии и прозе первой половины 1920-х гг., правда эти наблюдения уже обрамлены жестким социологическим каркасом; читаем: поэма Блока «является художественным документом того, как революция оправдывалась и принималась некоторыми, тогда еще немногочисленными слоями интеллигенции, не пошедшими в лагерь контрреволюции. Недаром многие мотивы “Двенадцати” были впоследствии воспроизведены ранней попутнической литературой — восприятие революции как стихии (образ метели у Б. Пильняка, например), и изображение движущих сил ее как “голытьбы”, и сама проблема морально-этического оправдания революции — несмотря на разрушения, которые являются ее издержками на первом этапе ее развития»[55]. В филигранно точные формулировки отлиты в статье Тимофеева первые опыты анализа литературы эмиграции, предпринятые как в критике, так и в работах историков литературы 1920-х гг. «Судорожная устремленность в прошлое» — это о прозе эмиграции, в том числе о рассказах Бунина из сборника «Солнечный удар» (1925): «…Все рассказы написаны так, что можно подумать, что никакой революции и не было»[56].

С закрытием Комакадемии (1936) вопросы создания истории советской литературы перешли к Институту мировой литературы и Союзу советских писателей (секции критиков и литературоведов).

Еще до закрытия Комакадемии, сразу после Всесоюзного съезда советских писателей (август 1934 г.), на первом совещании созданной секции критиков и литературоведов при обсуждении большого круга «больных» вопросов современной литературной критики звучала тема отсутствующей истории советской литературы. По меткому замечанию известного критика А. Селивановского, «тревожное положение», сложившееся в критике, зеркально отража-

[54] Архив РАН. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 487. Л. 1–273.

[55] Там же. Л. 157.

[56] Там же. Л. 253.

ет факт неудачи двухлетней работы института (ЛИЯ) над созданием первого тома «Истории…»; о причинах неудачи критик не говорил: институт «не смог», и все[57]. В 1935 г. на заседании секции критиков и литературоведов слушали вопрос «Об издании истории русской литературы» (докладчик — литературовед Благой); планировали том, посвященный советской литературе, выпустить к 20-летию советской власти[58]. Опять не смогли, и у того было много причин литературно-политического характера.

Материалы к размышлению об этом этапе работы над «Историей…» представляют две публикации в «Литературном критике»: статья К.Л. Зелинского «Вопросы построения истории советской литературы» (1935, № 12) и опыт незавершенной «Хроники советской литературы за двадцать лет. 1917–1937)» (1937, № 7–12). С периодизацией тоже все оказалось непросто. Если взять за основу литературной периодизации «основное исходное содержание нашей исторической эпохи» — «борьбу двух систем: социализма и капитализма», то историю советской литературы можно поделить на два периода. Первый период — от 1917 до года великого перелома, и после 1929 г., когда все «мелкобуржуазные влияния» будут писателями преодолены. Правда, оговаривался Зелинский, в некоторых случаях (их оказалось немало: мешающее периодизации творчество некоторых писателей, тематическое и стилевое движение в прозе и лирике и т. п.) руководящей является прежняя «общеисторическая периодизация — эпоха военного коммунизма (1917–1921 гг.), НЭП (1921–1925 гг.), подготовка социалистического наступления (1926–1929 гг.), эпоха штурма пятилетки (1929–1933 гг.), построение бесклассового общества» (с 1933 г.)[59].

После писательского съезда, определившего социалистический реализм основным методом советской многонациональной художественной литературы и литературной критики, с формулировкой задач новой «Истории…» вроде стало понятно: дать картину советского литературного процесса как становления идей и метода социалистического реализма. Казалось бы, пиши данную историю, но тут возникала цепь «главных трудностей», частично описанных Зелинским в конце 1936 г. в письме руководителю ССП В.П. Ставскому:

---

[57] Стенограмма первого организационного совещания критиков и литературоведов. 25 октября 1934 г. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 18. Ед. хр. 6. Л. 19–21).

[58] Протокол заседания бюро секции критиков и литературоведов. 19 марта 1935 г. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 18. Ед. хр. 10. Л. 5–6).

[59] *Зеленский К.* Вопросы построения истории советской литературы // Литературный критик. 1935. № 12. С. 25–27.

> …Техническая неорганизованность самого литературного материала, трудность получения необходимой информации из республик и отсутствие при всем том справочно-библиографической службы. Это самая запущенная область нашего литературоведения и «незаметные герои» его — подносчики материала — фактически обретаются в распыленном состоянии где-то на задворках секции критиков. <…> Нельзя, например, по-настоящему писать историю советской литературы, не составив предварительно синхронистического календаря литературы, или не составив для себя тематических графиков, или иных исследований в статистическом разрезе. Все эти работы невероятно трудоемки[60].

Критик-литературовед точно описал трудности, связанные прежде всего с источниковедческой базой «Истории…», важной как для разработки концептуальных построений, так и истории текстов произведений, созданных в тот или иной исторический период. Выстроить «синхронический календарь» советской литературы в 1930-е гг. было невозможно объективно. Неслучайно предложенная журналом «Литературный критик» (к юбилею революции) «Хроника советской литературы за двадцать лет (1917–1937)» не вызвала восторга у современников и была закончена на 1927 г. Обещанных дискуссий по статье Зелинского журнал не открыл.

Для работы над «Историей…» нужно было срочно утверждать новую периодизацию советского литературного процесса, формировать «правильную» хронику литературной жизни, отобрать главные литературные имена и тексты — все это задачи не из простых, если учесть, что среди «врагов народа» в 1930-е гг. оказались не только такие ключевые фигуры литературно-политического процесса 1920-х гг., как Лев Троцкий, Николай Бухарин, Александр Воронский, Леопольд Авербах, Карл Радек, Иван Беспалов, но и значительные писательские фигуры первого советского десятилетия (Б. Пильняк, Н. Клюев, С. Клычков, И. Бабель, В. Зазубрин, О. Мандельштам, С. Третьяков и др.).

Среди авторов создаваемой в ИМЛИ истории советской литературы, о работе над которой постоянно сообщала во второй половине 1930-х гг. «Литературная газета», числились те же критики, что вели в тридцатые годы, как и в двадцатые, жестокую литературную борьбу. В рабочую редколлегию «Истории советской литературы» входили В.В. Ермилов, М.И. Серебрянский,

[60] Письма писателей и критиков Ставскому по творческим вопросам (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 138. Л. 87–89). Письмо от 25 октября 1936 г.

К.Л. Зелинский. Среди авторов — также не менее известные имена критиков первых советских десятилетий: И.С. Нович, Р.Д. Мессер, А.С. Гурвич, И.А. Сац, И.М. Нусинов, А. Ш. Гурштейн, О. С. Резник, Г.Н. Мунблит, Е.Ф. Усиевич, Н.И. Замошкин, В.О. Перцов, Г.М. Корабельников, В.Ц. Гоффеншефер, М.Ю. Левидов. Планировалось представить более 100 монографических глав (портретов) о писателях: 51 — прозаиков, 30 — поэтов, 15 — драматургов, 10 — детских писателей. С 1940 г. работа над подготовкой «Истории», имеющей «большой литературно-политический характер»[61], становится общим делом ИМЛИ и Союза писателей. Совещания о том, как идет работа, о структуре труда, его задачах и трудностях осуществления этого по сути дела государственного проекта, проходят под председательством А.А. Фадеева как заседания президиума Союза писателей[62].

Судя по архивным материалам, в 1940 г. работа над двухтомной «Историей советской литературы» вступила в очередной завершающий период. По плану, утвержденному Академией наук и правительством, первый том должен был сдан в производство в 1940 г. и выйти в 1941-м, второй том подготовлен к печати в 1941-м, выйти — в 1942 г. Таким образом, к 25-летию Советской власти издание должно быть закончено, и оба тома представят картину развития советской литературы за 25 лет. «Идея состоит в том, чтобы дать научную историю советской литературы, которая должна раскрыть картину образования, становления нашей советской литературы как литературы Всесоюзной, многонациональной. История должна показать достижения нашей советской литературы как литературы нового типа, социалистической[63], — таков был план и задача этого издания, имеющего огромное литературно-политическое значение.

Однако осуществить эту высокую «идею» и решить поставленные задачи оказалось не так просто. Трудностей на пути создания первой «Истории советской литературы» оказалось немало не только с предоставлением материала из национальных республик, точнее, с почти полным его отсутствием, но и с неясностью общей схемы советского литературного процесса, состава и характера монографи-

[61] Из письма директора ИМЛИ академика И.К. Луппола А.А. Фадееву от 21 октября 1939 г., см.: Протокол заседания президиума Союза советских писателей СССР от 17 февраля 1940 г. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 438. Л. 14).

[62] См. протоколы и стенограммы заседаний президиума ССП 1940 г., посвященные обсуждению хода работы над созданием «Истории советской литературы» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 438).

[63] Из выступления руководителя рабочей редколлегии Серебрянского на заседании президиума ССП от 25 января 1940 г. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 438).

ческих глав о писателях. Об этом открыто тогда говорилось на всех проходивших заседаниях президиума — говорилось с полным понимаем общей ситуации. Представлявшийся же материал вызывал грустное впечатление даже у самих участников труда. Причин тогда называлось много: кадры (авторский коллектив на 95 процентов представляют критики, которые привыкли к журнально-газетной работе); «привычка писать быстро»; «все пишут по-своему»; «интерес к советской литературе чрезвычайно мал»; «никаких работ историко-литературного характера не было»; «единственный наш литературно-критический журнал <…> фактически стоит в стороне от этого дела»[64] (речь идет о журнале «Литературный критик», борьба с которым в 1940 г. вступила в завершающий период)[65]; «… это история вчерашнего и даже сегодняшнего дня. Трудно писать историю, когда этот материал своеобразный, живой, который ходит, разговаривает»[66] (И.К. Луппол, директор ИМЛИ); «Очень трудно писать историю о том, что еще не стало историей. <…> Я не представляю себе, чтобы была написана сегодня история, которая сможет стоять на полке лет 50, ориентировать читателей и которая не была бы пересмотрена в значительной мере уже лет через 5»[67] (Гурвич) и др. Прозвучало и трезвое суждение: «Есть вообще такая точка зрения, что мы не дозрели до этого»[68].

Многие из участников обсуждения, в том числе входившие в редколлегию «Истории…» академики Толстой и Луппол, руководитель ССП Фадеев, понимали объективные трудности работы над «Историей» и одновременно важность не только результата, но и самой постановки вопроса о *научном характере* истории советской литературы. Так, Толстой «выразил сомнение» в необходимости очерка-монографии о прозаике Ю.С. Крымове[69], и его мнение разделили многие выступавшие. Яркую картину работы над трудом нарисовал директор ИМЛИ, историк философии Луппол; стоит привести его высказывание о специфике научной истории литературы:

> Мы начали с 20-ти персональных очерков, довели до 40, до 51 по одной прозе, а многих еще нет.

[64] Там же. Л. 23–27.

[65] Это положение из доклада Серебрянского также вошло отдельным пунктом в постановление президиума (Там же. Л. 2).

[66] Там же. Л. 38.

[67] Там же. Л. 60.

[68] Там же. Л. 33. В стенограмме это высказывание записано как анонимное: «С места».

[69] Там же. Л. 7.

> Что же это за книга? Это не «Сто лучших советских литераторов», это не словарь советской литературы… Это не «Очерки истории советской литературы» или «Из советской литературы». Это не «Соображения к вопросу о советской литературе». Это «История советской литературы», как издана сейчас история СССР, история всемирная, история древняя. Настала пора, когда надо подытожить развитие советской литературы за 25 лет. И вот если нам говорят — будьте добры изложите на 80 авторских листах историю советской литературы, можно это сделать или нет? Можно и должно. На 80 авторских листах можно изложить хорошо с рассказом, с анализом, с закономерностями, с выяснением особенностей. Это и есть те два тома по 40 листов, как принято в СНК.
>
> Если этому предшествуют 9 томов, каждый по 40 листов со времен летописей, сказаний, былин, то на советский период 80 листов вполне достойно и будьте добры уложиться в этом количестве бумаги[70].

Позицию Луппола разделял и Фадеев, предложив отказаться от предложенной структуры истории, где определяющее место занимают более ста монографических очерков о писателях:

> …Это не история. Как бы ни манифестировали, ни согласовывали, ни ставили каждый очерк об отдельном авторе в историческую связь — это выльется в повторение одних и тех же вещей. Здесь столько ровесников, проделавших один и тот же путь. Все жили в период гражданской войны, НЭПа[71].

Напомнив о структуре замечательных дореволюционных учебников русской словесности В.Ф. Саводника, Фадеев так отреагировал на реплику из зала, что «так построен досоветский период»: «Так должен быть построен и советский период. Такой порядок будет совершенно бесспорным»[72].

***

Вопрос о составе «Истории…» и периодизации советского литературного процесса не раз обсуждался в ИМЛИ и в Союзе писателей — для того были объективные причины. На этом этапе работы над историей литературы нужно было учитывать новую

[70] Там же. Л. 37.
[71] Там же. Л. 66.
[72] Там же. Л. 68.

общеисторическую периодизацию, предложенную «Кратким курсом» истории ВКП(б) (1938). Этот труд действительно никому нельзя было обойти, тем более работавшим над историей русской литературы XX в., точнее — историей советской литературы как литературы соцреализма. В сентябре 1938 г. в газете «Правда» (с 9 по 19 сентября) печатаются главы труда «История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс»[73]; публикация сопровождается ежедневными редакционными статьями, в которых разъясняется «исключительное значение» труда, подчеркивается его вклад в теорию марксизма-ленинизма; в повестку дня поставлен вопрос изучения «Краткого курса». Для литераторов особо значимы были проблемы теории и разъяснение тезиса, что «марксистско-ленинская теория есть не догма, а руководство к действию»: «Овладеть марксистско-ленинской теорией — значит усвоить *существо* этой теории и научиться пользоваться этой теорией при решении практических вопросов революционного движения в различных условиях классовой борьбы пролетариата»[74]. В Союзе писателей, как и во всей стране, разворачивается кампания по изучению «Краткого курса»; в газетах печатаются отклики рабочих, ученых, писателей. «Советский писатель должен быть политически и теоретически подготовлен», — эти слова из доклада П. Юдина об изучении «Краткого курса» на совместном заседании президиума ССП и актива звучали как аксиома[75]. Особенно внимательно читали «Краткий курс» критики. 20 сентября 1938 г. известный критик Гурштейн в статье с директивным заглавием «Ленинизм и задачи критики (К вопросу о литературных взглядах В.И. Ленина)» сигнализировал, что «некоторые критики» неправильно поняли ленинскую теорию отражения, забыли, что критика прежде всего должна быть партийной, «объявили классовый анализ принадлежностью вульгарной социологии и ополчились на нее»[76]. Напрямую эти предупреждения относились к историкам советской литературы.

В «Кратком курсе» периодизация истории партии начинается с 80-х гг. XIX в.; выделено 12 периодов, из них 6 периодов — с 1917 г.: 1) апрель 1917–1918 («Партия большевиков в период подготовки и Проведения Октябрьской Социалистической Революции»), 2) 1918–

[73] В 1938 г. труд вышел отдельным изданием.

[74] История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс // Правда. 1938. 19 сент. С. 3.

[75] Вооружить писателей учением большевизма [Ред. статья] // Литературная газета. 1939. 5 окт. С. 2.

[76] Литературная газета. 1938. 20 сент. С. 2.

1920 («Партия большевиков в период интервенции и гражданской войны»); 3) 1921–1925 («Восстановительный период»); 4) 1926–1929 («Партия большевиков в период борьбы за социалистическую индустриализацию страны»); 5) 1930–1934 («Партия большевиков в период борьбы за коллективизацию»); 6) 1935–1937 (партия большевиков в борьбе за завершение строительства социалистического общества. Конституция»).

После выхода «Краткого курса» перед работавшими над историей советской литературы встал вопрос о соотношении новой исторической и литературной периодизации XX в. Именно об этом говорил Н.И. Замошкин на обсуждении вопроса о причинах неудачи в написании научной истории советской литературы:

> …существуют довольно анархические представления об общем процессе советской литературы. Мы знаем, что история советской литературы опирается на общее политическое развитие страны, но конкретные формы не разработаны. <…> у нас нет даже схемы истории советской литературы[77].

О том, как непросто шла работа над историей русской литературы XX в., оставил свое свидетельство Зелинский, активный участник *всех* запланированных и состоявшихся историй советской литературы 1930–1960-х гг. Приведем фрагменты его рассказа, относящиеся к обсуждению в ИМЛИ и Союзе писателей вопроса о подготовке первой истории советской литературы:

> Один из основных вопросов, который приходится решать, это вопрос о периодизации литературного процесса.
>
> …обратились к общеисторической периодизации, которая указана тов. Сталиным и осуществлена в «Кратком курсе истории ВКП(б)», где современный советский период разбит на 6 периодов.
>
> В применении к литературе эти 6 периодов истории нашей партии мы решили перевести на литературный язык, что привело к укрупнению периодов, т. е. мы соединили каждые 2 периода в один.
>
> 1-й период развития литературы от 1917 до 1920 или 1921, кончая годами гражданской войны (уточнение для республик).
>
> 2-й период — это 10-летие, от 1920–21 гг. — окончание гражданской войны, примерно до постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля

[77] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 438. Л. 34–35.

1932 г. Это период мирного восстановления с/х и период борьбы за социалистическую индустриализацию.

3-й период — от 1932 по нынешний день.

В сущности, история нашей литературы за советские годы... делится на два периода.

...Год великого перелома произошел в нашей литературе не в 1931–32 гг., а в 1933 /или (?) 1934 г.

Второй вопрос — какие взять произведения. Трудный вопрос, мы имеем дело с живой, развивающейся литературой...

Главные литературные деятели 1-го периода — Маяковский, Хлебников, Блок, Есенин, Брюсов, пролеткультовцы, Д. Бедный и др.

…Как быть с такими крупными писателями, как Вс. Иванов и Л. Леонов?

1-й период Вс. Иванова — это период партизанских повестей, затем он становится автором «Пархоменко»...

Если вы будете разделять творчество писателей на отдельные периоды, не будет получаться цельного представления... Мы стали перед такой трудностью: полностью периодизацию «Краткого курса» на литературу невозможно приложить...

Изучение этапов развития советской литературы и третий вопрос: вопрос о соотношении политического и литературного материала.

...привлекают литературу как иллюстративный материал для характеристики политических процессов.

...история строится <...> на выписках, цитатах из соответствующих политических материалов, основоположников марксизма, «Краткого курса»...

Литература берется в таком разрезе, или история литературы <...> как борьба всевозможных литературных группировок, в частности, с 1932 по 193<4>, что совершенно неверно.

Конечно, литература — это прежде всего само художественное произведение, которое нужно анализировать. Здесь было бы еще опаснее зайти в противоположную сторону, оторвать историю литературы от истории жизни страны, от политической истории...

Первый период.

Я начинаю историю советской литературы с Маяковского, потому что именно Маяковский является тем писателем, который вместе с Горьким был основоположником искусства социалистического реализма, дал первые образцы подлинно советской литературы. Сначала мы решили давать историю литературы без всяких портре-

тов, чисто хронологически. Если Толстой писал «Хлеб» позже, чем «Петра I», мы так и давали, т. е. писатель разрывался на различные периоды...

Эту схему обсуждали на президиуме ССП...

Многие писатели возразили против этого, говоря: нас разрывают на части — какая же это литература?

...Увеличение монографических глав. Только прозаиков около 100. Если каждому писателю 0,5 листа, то, что можно сказать о таком писателе, как Ал. Толстой?

Вообще у нас получилось бы, как мы шутя говорили, семейный альбом, сборник. Мы поняли, что это не история. Мы зашли в тупик.

Снова обсуждается вопрос на президиуме ССП и по совету ФАДЕЕВА мы отказались от монографического принципа, оставив только небольшое количество монографий, посвященных самым крупным писателям![78].

Эта «История…» также не была завершена и издана. Материал из планируемой к первому тому вступительной статьи академика Толстого войдет в его доклад «Четверть века советской литературы», прочитанный на юбилейной сессии Академии наук СССР 18 ноября 1942 г. Некоторые результаты работы над «Историей», в том числе отсылки к периодизации «Краткого курса», обнаруживаются в вышедшем в 1954–1955 г. «Очерке истории русской советской литературы». Институт мировой литературы и Союз писателей вновь вернулись к обсуждению вопросов «Истории…» и выполнению госзаказа на новую историю в оттепельные 1950-е гг. В 1958 г. выходит первый том «Истории русской советской литературы» в 3 томах (1958–1961), под редакцией А.Г. Дементьева, одного из ведущих литературных критиков эпохи «оттепели». Первый том представляет период литературы с 1917 до 1929 г. В центральных журналах печатаются статьи методологического характера о структуре новой истории советской литературы[79]; в издательстве «Наука» в 1966 г. выходят библиографический указатель «Советское литературоведение и критика» и «Очерки русской советской журналистики» (1-я книга), а затем начинает

[78] Стенограмма курсов-конференции молодых критиков. Лекция тов. К. Зелинского. 14 октября 1940 г. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 6. Ед. хр. 479. Л. 7–12).

[79] См.: «Как же строить историю советской литературы?» Дементьева (Знамя. 1955. № 9), «Первый том “Истории русской советской литературы» Л.А. Плоткина (Вопросы литературы. 1959. № 10), «Идеи и структура будущего труда» Зелинского (Вопросы литературы. 1961. № 6), «Трудности, которые нужно и можно преодолеть» Благого (Вопросы литературы. 1961. № 8) и др.

публиковаться второе издании «История русской советской литературы. 1917–1965», теперь уже в 4-х томах, под редакцией Дементьева. 1-й том «Истории…» представлял литературу в 1920-е гг.; 2-й том — литературу в 1930-е гг.; 3-й том (1941–1953) — литературу периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет; 4-й том — литературу в 1954–1965 гг.

Вопросы периодизации русской литературы советского периода остаются и сегодня в актуальном поле исследований литературного процесса всего XX в.[80], творчества классиков литературы, жанровых и стилевых движений в прозе и поэзии, истории критики и филологической науки. Богатейшая история русской литературы XX в. ждет адекватной ей периодизации, если не решения этого сложнейшего и «спорного», как считал Перетц, вопроса, то его широкого научного обсуждения.

Литература

1. В тисках идеологии. Антология литературно-политических документов. 1917–1927. М.: Книжная палата, 1992. 512 с.

2. *Голубков М.* К вопросу о содержании и структуре понятия «Советская литература» // Слово. Текст. Контекст. 2025. № 1 (21). С. 109–117.

3. *Добренко Е.* Формовка читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб: Академический проект, 1997. 321 с.

4. *Корниенко Н.* Читатели Шолохова: контексты эпохи // «Очень прошу ответить мне по существу…» Письма читателей М.А. Шолохову. 1929–1955. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 625–798.

5. *Ленерт Х.* Судьба социологического направления в советской науке о литературе и становление социалистического канона: переверзевщина / вульгарный социологизм // Соцреалистический канон. СПб: Академический проект, 2000. С. 320–338.

6. *Лихачев Д.С.* Закономерности и антизакономерности в литературе // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. [Т.1]. М.: Наследие, 1997. С. 8–42.

7. Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. 543 с.

[80] См. статью М.М. Голубкова «К вопросу о содержании и структуре понятия “Советская литература”», в которой ставится вопрос о понятии и периодизации советской литературы [2].

Research Article

On Periodization of the History of Russian Literature of the 20th Century

© 2026. Natalia V. Kornienko
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with the support of Russian Science Foundation (RSF, project no. 25-18-00196) "From the Early Writers' Associations to the Organizing Committee of the Union of the Soviet Writers: The Genesis of Institutional Forms in the Cultural Construction of the RSFSR / USSR (Digital Archive of Documentary Data and Research)."

Abstract: The present study examines the problem of periodizing the history of Russian literature in the Soviet era. The article focuses on the methodological approaches to the study of Russian literary history developed in academic scholarship during the 1910s–1920s, as represented in the works of V.N. Peretz, A.I. Beletsky, and P.N. Sakulin. These approaches have retained their scholarly relevance to the present day. Particular attention is paid to their understanding of the relationship between literary criticism and literary scholarship, which they regarded as fundamentally distinct forms of intellectual inquiry with different objectives. This distinction was most succinctly formulated by V.F. Pereverzev in 1928 through two complementary propositions: scholarship studies literature as a fact, whereas criticism studies literature as a factor. The emergence of the "synthetic critic-scholar" (D.D. Blagoi, 1954) was subsequently regarded as a major achievement of Soviet literary methodology. The article also surveys the principal approaches and methods employed during the first Soviet decade to periodize twentieth-century Russian literary history, with particular attention to the monographs of E.F. Nikitina, V.L. Lvov-Rogachevsky, and P.S. Kogan. Drawing on periodicals, transcripts of editorial meetings, and other archival materials from the Russian State Archive of Literature and Art and the Archive of the Russian Academy of Sciences, the study reconstructs the major stages in the preparation of the History of Soviet Literature during the second Soviet decade. Responsibility for this project was successively assumed by the Institute of Literature and Language of the Communist Academy, the A.M. Gorky Institute of World Literature of the USSR Academy of Sciences, and the Union of Soviet Writers. The surviving editorial transcripts shed new light on the making of the first comprehensive histories of Soviet literature and demonstrate that the periodization of Russian literary history remained one of the most politically contested issues in Soviet literary scholarship.

Keywords: periodization of twentieth-century Russian literary history, methodological debates, academic literary scholarship, literary criticism, Party documents, Union of Soviet Writers, A.M. Gorky Institute of World Literature (IWL RAS)

Information about the author: Natalia V. Kornienko, Corresponding Member of RAS, 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/0000-0003-2231-1830

E-mail: natalkornienko@yandex.ru

For citation: Kornienko, N.V. "On Periodization of the History of Russian Literature of the 20th Century." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 276–310. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-276-310

References

1. *V tiskakh ideologii. Antologiia literaturno-politicheskikh dokumentov. 1917–1927* [*In the Grip of Ideology. An Anthology of Literary-Political Documents. 1917–1927*]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1992. 512 p. (In Russ.)

2. Golubkov, M. "K voprosu o soderzhanii i strukture poniatiia 'Sovetskaia literatura'." ["On the Content and Structure of the Concept of 'Soviet Literature'."]. *Slovo. Tekst. Kontekst*, no. 1 (21), 2025, pp. 109–117. (In Russ.)

3. Dobrenko, E. Formovka chitatelia. Sotsial'nye i esteticheskie predposylki retseptsii sovetskoi literatury [*Shaping the Reader. Social and Aesthetic Prerequisites for the Reception of Soviet Literature*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997. 321 p. (In Russ.)

4. Kornienko, N. "Chitateli Sholokhova: konteksty epokhi" ["Sholokhov's Readers: Contexts of the Era]. *"Ochen' proshu otvetit' mne po sushchestvu..." Pisma chitatelei M.A. Sholokhovu. 1929–1955* [*"I Beg You to Reply Me to the Point..." Readers' Letters to M.A. Sholokhov. 1929–1955*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 625–798. (In Russ.)

5. Lenert, Kh. "Sud'ba sotsiologicheskogo napravleniia v sovetskoi nauke o literature i stanovlenie sotsialisticheskogo kanona: pereverzevshchina / vulgarnyi sotsiologizm" ["The Fate of Sociological Trend in Soviet Literary Scholarship and the Formation of the Socialistic Canon: Pereverzevism / Vulgar Sociologism"]. *Sotsrealisticheskii kanon* [*The Socialist Realist Canon*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 320–338. (In Russ.)

6. Likhachev, D.S. "Zakonomernosti i antizakonomernosti v literature" ["Laws and Anti-Laws in Literature"]. *Osvobozhdenie ot dogm. Istoriia russkoi literatury: sostoianie i puti izucheniia* [*Freedom from Dogmas. The History of Russian Literature: The State of the Field and Paths of Study*], vol. 1. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 8–42. (In Russ.)

7. *Russkaia literatura XX veka. 1890–1910* [*Russian Literature of the 20th Century. 1890–1910*], ed. by S.A. Vengerov. Moscow, Respublika Publ., 2004. 543 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.01.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 20.01.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41).
Literaturnyifakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
18+ В работе содержатся ссылки на материалы лиц, признанных иноагентами, и/или нежелательных организаций, информация о которых предоставлена в соответствующем библиографическом списке / постраничных сносках.
УДК 821.161.1.1
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-311-321
https://elibrary.ru/SKTODR

Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

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

Круговое терпенье. К теме «Мандельштам и кино»

© 2026, И.З. Сурат
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена истолкованию строки «За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда» из стихотворения О.Э. Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма…» (1931) — до сих пор ее смысл остается не раскрытым. В статье рассмотрены комментарии к этим словам в исследованиях О. Ронена и Л.М. Видгофа, возводящих мандельштамовскую метафору к стихотворению Б.Л. Пастернака «Лето» («Ирпень — это память о людях и лете…», 1930). В дополнение к ним выдвинуто предположение о визуальной основе мандельштамовского образа — в работе он связывается с кадрами из фильма «Шкурник» (1929), подробно проанализированного Мандельштамом во внутренней рецензии («Шпигун», 1929). Показано, что Мандельштам соотносил сюжет фильма с определенными эпизодами собственной биографии периода Гражданской войны. Образ «кругового терпенья» анализируется в контексте темы труда в поэзии и прозе Мандельштама, привлекаются параллели из «Четвертой прозы» (1929–1930), «Открытого письма советским писателям» (1930), стихотворения «На каменных отрогах Пиэрии» (1919).

Ключевые слова: О.Э. Мандельштам, поэзия и кино, поэтическая семантика

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: https://orcid.org/0000-0001-5933-0491

E-mail: i-surat@mail.ru

Для цитирования: *Сурат И.З.* Круговое терпенье. К теме «Мандельштам и кино» // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 311–321. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-311-321

Предмет наших разысканий — словосочетание из хрестоматийно известного и хорошо изученного стихотворения О. Мандельштама:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда...
[6, т. 1, с. 160]

Что такое «круговое терпенье»? Об этом задумывались, но ни в одной из многочисленных работ об этих стихах внятного ответа мы не нашли.

Стихотворение написано в 1931 г., в период, когда Мандельштам пытался выстроить свои отношения с новой советской реальностью и понять свое место в «народной семье». Относительно адресата высказывались разные мнения: Ахматова, Надежда Мандельштам, верховная власть, русский язык и, наконец, народ; не вдаваясь здесь в обсуждение темы, будем исходить из того, что верно последнее.

Поэт обращается к народу с просьбой о сохранении поэтической речи, и важно понять, какие качества этой речи он считает близкими народу и достойными сохранения. «Смола кругового терпенья» и «совестный деготь труда» сливаются тут в цельный метафорический комплекс: *смола и деготь терпенья и труда* (курсив здесь и далее мой. — *И.С.).* «Смола» и «деготь» — образы одного семантического поля, что-то тягучее, вязкое, несмываемое.

Омри Ронен в давней работе указал на связь «смолы кругового терпенья» со стихотворением Пастернака «Лето» (1930) [12, с. 1761] — оно было напечатано в апрельском номере «Нового мира» за 1931 год. Первые строфы:

Ирпень это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о белом левкое
И смене безветрия, ведра и мглы.

О белой вербене, о терпком терпенье
Смолы, о друзьях, для которых малы
Мои похвалы и мои восхваленья,
Мои славословья, мои похвалы[1].

[1] *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 354–355.

Мандельштам был очень впечатлен этим стихотворением Пастернака, читал его наизусть, восхищался им, говорил, что это «гениальные стихи», — все это засвидетельствовала Эмма Герштейн [3, с. 31]

Ключ к пастернаковской «каламбурной метафоре “о терпком терпеньи / Смолы”» Омри Ронен увидел «в слове “терпентин”, не присутствующем в тексте» [9, с. 104].

После Ронена дальнейшей проработкой мандельштамовской «смолы кругового терпенья» в связи со стихами Пастернака занялся Л.М. Видгоф, писавший:

> «Терпкое терпенье» смолы явно указывает на терпентин, терпентиновое масло (отметим также попутно и звуковое подобие слов «смола» и «масло»), иначе скипидар. Добывается терпентиновое масло из смолы хвойных деревьев (Пастернак в «Лете» пишет «о хвое на зное»); это ценная жидкость, применяемая, в частности, в качестве растворителя лаков и красок (для Пастернака, сына художника, естественно было бы знать об этом), используется и в медицине. Мандельштам, «подхватив» пастернаковские слова, преобразует их и наделяет новым смыслом <...> «За смолу кругового терпенья» — говорит, думается, о долгой терпеливой работе поэта по выработке драгоценной «смолы» поэзии. Какой смысл имеет в данном случае определение «круговое», автору этих строк не совсем понятно. Ранее это представлялось ему так: «круговое» — «общее», «народное», «мирское», выражающее прочную связь с другими людьми, народом. Ср.: «На круговом, на мирном судьбище…» («А небо будущим беременно…», 1923, 1929). (Больше нигде в стихах Мандельштама лексема «круговой» не встречается, только в этих двух случаях. В повести «Египетская марка» есть еще «круговая порука», что отмечено О. Роненом в уже упоминавшейся статье.) Но может быть, в сочетании «смола кругового терпенья» определение значит «постоянного», «непрекращающегося»? Так или иначе, Мандельштам заимствует у Пастернака «древесный» мотив и использует его в своих целях: сравнивает поэта с деревом, терпеливо, по капле порождающим полезную смолу… [1]

Упомянутое Л.М. Видгофом понимание слова «круговое» как «общее», «коллективное» придется отмести — поэт говорит о собственной поэтической речи и ее особенностях.

Невозможность раскрыть тот или иной мандельштамовский образ изнутри, из контекста творчества, побуждает исследователей

искать внешний его источник. Пастернаковское «Лето» определенно говорит о происхождении самой метафоры — Мандельштам ее перевернул и переакцентировал, вместо «терпенья смолы» появилась у него «смола терпенья», однако это сопоставление не помогает прояснить эпитет «круговое», связанный, как кажется, с конкретным визуальным образом. Чтобы разобраться с этим, нам придется на время отойти от поэтического текста.

***

В 1929 г. на экраны страны должен был выйти немой фильм «Шкурник» режиссера Николая Шпиковского по мотивам рассказа Вадима Охременко «Цыбала́» (1928)[2]. Рассказ этот, или маленькая повесть для детей среднего и старшего возраста, повествует о злоключениях верблюда, случайно оказавшегося во время гражданской войны на территории Украины. Читал ли ее Мандельштам, мы не знаем, а вот сценарий фильма он читал наверняка — один из авторов сценария, Б. Розенцвейг, был ему лично знаком. «Цибала» в повести — это прозвище верблюда, означающее «длинноногий», «неуклюжий». Повесть Охременко рассказывает о том, как верблюд попадает то в одни руки, то в другие, то к белым, то к красным, то в банду, то к цыганам, его то ранят, то крадут, то запрягают в сеялку, то он катает пионеров, то его используют как агитационного верблюда для сбора денег; в итоге он, испугавшись автомобиля, падает в овраг и погибает. По мотивам этого рассказа снимался фильм на Киевской киностудии, но фильм довольно далеко уходит от рассказа; главное отличие состоит в том, что у Охременко героем является сам верблюд, а в фильме главным героем ставится хозяин верблюда, завладевший им по случаю.

В январе-феврале 1929 г. Мандельштам пытался при посредничестве Исаака Бабеля получить место редактора-консультанта на киевской кинофабрике— об этом он сообщает отцу в письме середины февраля 1929 г. [6, т. 3, с. 474; 5, с. 349]. Он должен был писать отзывы на сценарии и на какие-то уже готовые, отснятые материалы. Фильм Николая Шпиковского Мандельштам видел еще до премьеры и предположительно в марте-апреле 1929 г. написал на него подробную одобрительную рецензию под названием «Шпигун» (то есть шпион), однако фильм был запрещен к показу, поскольку в нем была усмотрена дискредитация Красной Армии.

[2] У фильма было несколько версий и, соответственно, несколько названий: «Знакомое лицо», «Шкурник», «Цыбала», «История одного обывателя», «Приключения Шмыгуева» [7, с. 10].

Как вспоминала Надежда Яковлевна, создателей фильма «заставили переснять огромные куски, потому что красноармейцы в гражданскую войну были сначала показаны такими, как были, то есть оборванцами. По требованию идеологов их пришлось приодеть и привести в почти элегантный вид» [5, с. 350]. Так или иначе, 1 мая 1929 г. состоялась киевская премьера, и после нее фильм окончательно запретили с таким вердиктом: «…гражданская война рассматривается в фильме только с точки зрения ее темных отвратительных сторон. Грабеж, грязь, тупоумие Красной Армии, местной Советской власти и т. д. Получился скверный пасквиль на действительность того времени» [7, с. 10]. Фильм запретили, забыли о нем и вряд ли вспомнили бы, если б не рецензия Мандельштама, найденная в его бумагах и опубликованная в 1977 г., — она дала повод отыскать фильм на полках Госфильмофонда, восстановить его и уже в наши времена, в 2000-е гг., выложить в открытый доступ.

Внутренняя рецензия написана Мандельштамом как полноценная критическая статья, плотная по мысли, точная по эстетическим оценкам; она начинается с характеристики верблюда и его нелепого положения между белыми и красными — именно это составляет комическую основу фильма, поскольку верблюд вместе со своим хозяином поочередно оказывается во власти то одной, то другой воюющей стороны (в фильме эта политическая составляющая акцентирована по сравнению с рассказом Охременко). «Верблюд — фигура нейтральная, — пишет Мандельштам. — Он одинаково чужд и белым, и красным. Хотя Шпиковский и заставляет верблюда чихнуть в лицо бывшему уряднику, осквернив его хлопьями пены, — это неубедительно. Благородный зверь мог осквернить своим поганым чихом любого и красного командира. Верблюду все равно, на кого чихать, — нельзя сделать его орудием политики. Верблюд здесь важен как прием остранения» [6, т. 3, с. 237]. Как видим, Мандельштам пишет не о хозяине, заглавном герое фильма «Шкурник», а о верблюде, и рецензия его называется не «Шкурник», а «Шпигун», — в его восприятии акцент перенесен на человека на верблюда.

Мандельштам не мог не соотнести этот сюжет с собственными скитаниями и приключениями периода гражданской войны, когда он уехал от событий в Крым, потом в Грузию и в результате на протяжении одного месяца 1920 г. был дважды арестован — сначала врангелевцами, а потом батумскими властями. Вот его рассказ, переданный Николозом Мицишвили, грузинским поэтом, знакомым

Мандельштама: «От красных бежал в Крым. В Крыму меня арестовали белые, будто я большевик. Из Крыма пустился в Грузию, а здесь меня приняли за белого. Какой же я белый? Что мне делать? Теперь я сам не понимаю, кто я — белый, красный или какого еще цвета. А я вовсе никакого цвета. Я — поэт, пишу стихи и больше всяких цветов теперь меня занимают Тибулл, Катулл и римский декаданс…”» [8, т. 1, с. 402].

Самоидентификация поэта с героем фильма, то есть именно с верблюдом, кажется органичной, если помнить про общеизвестное, отмеченное во многих мемуарах внешнее сходство Мандельштама с этим животным. Из ряда свидетельств приведем лишь самые характерные. Это сходство зафиксировано, в частности, в двух прозаических текстах Цветаевой. В ее «Истории одного посвящения» (1931) читаем: «У Мандельштама глаза всегда опущены: робость? величие? тяжесть век? веков? Глаза опущены, а голова отброшена. Учитывая длину шеи, головная посадка верблюда», и дальше о нем же: «Вокзал. Слева, у меня над ухом, на верблюжьей шее взволнованный кадык…» [8, т. 1, с. 299, 301]. В другом прозаическом сочинении Цветаевой — в «Нездешнем вечере» (1936) можно уловить исток ее верблюжьей темы. Воскрешая в памяти один из вечеров в Петрограде, в доме Каннегисеров, она пишет о том, как сын хозяина путешественник Сережа поразил тогда ее воображение рассказами «про верблюдов своих пустынь», так что и комната, где читали стихи, стала казаться ей пустыней, и там же: «Осип Мандельштам, полузакрыв верблюжьи глаза, вещает…» [11, т. 4, с. 283, 285, 287]. Все это происходило в январе 1916 г., а вскоре, в 1917-м, Цветаева написала стихотворение «Верблюд».

О сходстве Мандельштама с «верблюдиком» писал и В.П. Катаев — и в романе «Алмазный мой венец», и в собственно мемуарной книге «Трава забвения»: «…Он расхаживал по своей маленькой нищей комнатке на Тверском бульваре, 25, во флигеле дома, где некогда жил Герцен, горделиво закинув вверх свою небольшую верблюжью головку, и в то же время жмурился, как избалованный кот, которого чешут за ухом. <…> Мое появление сбило его с очень сложного ритма, и он зажмурился с несколько раздраженной кошачьей улыбкой, что, впрочем, не мешало ему оставаться верблюдиком»; «Я изучал задранное лицо Мандельштама и понял, что его явное сходство с верблюдиком всё же не дает настоящего представления о его характере и художественно является слишком элементарным» [8, т. 2, с. 21, 26]. Надежде Яковлевне это наблюдение понравилось: «В Ташкенте во время эвакуации я встретила счастливого Катаева.

Подъезжая к Аральску, он увидел верблюда и сразу вспомнил Мандельштама: “Как он держал голову — совсем как О. Э.”… От этого зрелища Катаев помолодел и начал писать стихи. Вот в этом разница между Катаевым и прочими писателями: у них никаких неразумных ассоциаций не бывает. Какое, например, дело Федину до верблюдов или стихов?» [4, с. 335]. Примечательно, что Надежда Яковлевна както связывает верблюжью осанку со стихами, с творчеством.

Екатерина Петровых, сестра Марии Петровых, тоже говорила об этом сходстве: «…высоко поднятая голова Мандельштама напоминала посадку головы у верблюда; во время чтения стихов он закидывал голову еще больше» [2, с. 443].

Сравнение Мандельштама с верблюдом было общим местом впечатлений современников, как, впрочем, и сравнение его с птицей — щеглом, петухом или цыпленком. Художник Владимир Милашевский, рисовавший Мандельштама с натуры в 1932 г., один из сделанных портретов называл «верблюдиком» [8, т. 1, с. 521] (через много лет он повторил этот карандашный портрет по памяти и сгладил верблюжьи черты).

Художественная проекция этой темы есть в мандельштамовской прозе: авторского героя «Египетской марки» в школе дразнили «“овцой”, “лакированным копытом”, “египетской маркой” и другими обидными именами»; в черновиках осталось пояснение к «египетской марке» — «пирамида на зеленом фоне и отдыхающий на коленях верблюд» [6, т. 2, с. 283, 384][3]. В этом контексте вполне объяснимы личные ассоциации, отмеченные нами в мандельштамовской рецензии на фильм о верблюде.

Мандельштаму не понравилось искусственное соединение приключенческого сюжета с темой труда: «…какой-то недобрый гений внушил Шпиковскому, что, наряду с фольклорной темой верблюжьего шпигуна и даже в противовес ей, надо крепить и развивать тему труда и хозяйства» [6, т. 3, с. 240]. Но эта тема возникает только в финальном эпизоде, где показана торжественная интеграция пойманного верблюда в народное хозяйство: под титры «Хоть и герой, а без дела не стой!» его запрягают в конный привод, и последние три минуты фильма он медленно ходит по кругу вместе с лошадьми, приводя в движение механизм то ли соломорезки, то ли молотилки на фоне картины дружного воодушевленного труда колхозников и колхозниц. Финал запоминающийся, нарочито затянутый, в каком-то смысле символический — опасная, полная приключений

[3] Подробнее об этом см.: [10].

жизнь беглого верблюда приходит к этой точке, к подневольному труду, к бесконечному тягучему движению по кругу. Что же касается терпения, то в народном сознании верблюд традиционно связывается с этим качеством, как заяц — с трусостью, а лиса с хитростью.

Похоже, именно к этому впечатлению восходит мандельштамовская строка про «смолу кругового терпенья и совестный деготь труда». Мандельштам вообще остро воспринимал кино, в его стихах немало отсылок к кинофильмам, помимо эксплицированных и общеизвестных, как в стихах «Чарли Чаплин» (1937), «От сырой простыни говорящая…» (1935), «День стоял о пяти головах…» (1935), есть аллюзии менее явные, как общие (фильм Эсфири Шуб «Конец династии Романовых» в «Стихах о неизвестном солдате», 1937), так и частные, до сих пор не раскрытые (образы мультфильмов Владислава Старевича в стихотворении «За Паганини длиннопалым»). К числу последних, как кажется, относится и описываемый случай.

Через несколько месяцев после просмотра фильма о верблюде и после рецензии на него, а именно в декабре 1929 – начале 1930 гг. Мандельштам прямо применяет этот визуальный образ труда к себе самому. В начале 16-й главки «Четвертой прозы» читаем:

> Сколько бы я ни трудился, если бы я носил на спине лошадей, если бы я крутил мельничьи жернова, — все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен. Подписываюсь обеими руками.
>
> Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется.
>
> Настоящий труд — это брюссельское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы.
>
> А ведь мне, братишки, труд впрок не идет. Он мне в стаж не зачитывается [6, т. 2, с. 358].

«Крутил мельничьи жернова» — вряд ли Мандельштам различал мельничный жернов и круговую молотилку, да это и неважно, зрительно это один и тот же образ «кругового», тяжелого труда, противопоставленного в «Четвертой прозе» труду «настоящему» — воздушному, кружевному, то есть, очевидно, собственно поэтическому.

Вообще тема труда и трудящегося у Мандельштама неслучайна, в его системе ценностей труд занимает одно из важных мест: «Есть блуд труда и он у нас в крови…» («Полночь в Москве», 1931) [6, т. 1, с. 163]. Он любил труд и ценил возможность труда,

особенно в последние годы и особенно «сладкогласного» труда, то есть свободного, поэтического: «В роскошной бедности, в могучей нищете / Живи спокоен и утешен — / Благословенны дни и ночи те, / И сладкогласный труд безгрешен» («Еще не умер ты, еще ты не один…», 1937) [6, т. 1, с. 218]. Но и другой литературный труд он не считал чем-то для себя зазорным: «Я, дорогие товарищи, не ангел в ризах, <…> но труженик, чернорабочий слова, переводчик. Я чернорабочий, и глыбы книг ворочал своими руками. Какие там к черту ризы! Я чернорабочий, я издательский негр…» («Открытое письмо советским писателям», начало 1930 г.) [6, т. 3, с. 488]. Мандельштаму в 1920–1930-е гг. много пришлось заниматься разного рода литературным трудом — он не только переводил большие объемы текстов, но и контаминировал и редактировал чужие переводы, писал рецензии, сценарии радиопередач, готовил радиомонтажи по чужим пьесам и романам… Все это получалось у него не всегда хорошо, утомляло, требовало терпения— оставалось только мечтать об островах блаженных, «…Где не едят надломленного хлеба, / Где только мед, вино и молоко, / Скрипучий труд не омрачает неба / И колесо вращается легко» («На каменных отрогах Пиэрии…», 1919) [6, т. 1, с. 105].

Литература

1. *Видгоф Л.М.* Из наблюдений над стихами О. Мандельштама // Звезда. 2022. № 11. URL: https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=4418 (дата обращения: 01.06.2026).

2. *Видгоф Л.М.* «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. 703 с.

3. *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб., ИНАПРЕСС, 1998. 528 с.

4. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 576 с.

5. *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М.: Согласие, 1999. 768 с.

6. *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. / [сост., подгот. текста и коммент. А.Г. Мец]. М.: Прогресс-Плеяда, 2009–2011.

7. *Марголит Е., Шмыров В.* (из'ятое кино) 1924–1953. М.: Дубль-Д, 1995. 133 с.

8. Осип Мандельштам глазами современников: в 2 т. / сост. О.А. Лекманов[4] и Л.М. Видгоф; предисл. О.А. Лекманов; коммент. О.А. Лекманов,

[4] 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.

С.А. Киселева, О.В. Бартошевич-Жагель, Л.М. Видгоф, Д.В. Зуев. СПб., Вита Нова, 2025.

9. *Ронен О.* Шрам. Вторая книга из города Энн. СПб.: Звезда, 2007. 326 с.

10. *Сурат И.З.* О поэтах и верблюдах: Осип Мандельштам в глазах Арсения Тарковского // Октябрь. 2016. № 3. URL: https://magazines.gorky.media/october/2016/3/o-poetah-i-verblyudah-osip-mandelshtam-v-glazah-arseniya-tarkovskogo.html (дата обращения 01.06.2026).

11. *Цветаева М.И.* Собр. соч.: в 7 т. / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. М.: Эллис Лак. 1994–1997. 693 с.

12. *Ronen O.* A Beam upon the Axe. Some Antecedents of Osip Mandel'stam's "Umyvalsja noc'ju na dvore…" // Slavica Hierosolymitana. 1977. Vol. I. P. 158–176.

Research Article

Circular Patience. On the Issue of "Osip Mandelstam and Cinema"

© 2026. Irina Z. Surat
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The article deals with the interpretation of the line "For the resin of circular patience and the conscientious tar of labour" from Osip Mandelstam's poem "Save my word forever for the taste of misfortune and smoke…" (1931) — its meaning remains as yet unexplained. It examines the commentary on these words in the research of Omry Ronen and Leonid Vidgof, who trace the genesis of Mandelstam's metaphor to Boris Pasternak's poem "Summer" ("Irpen is the memory of south and summer…", 1930). In addition to the commentary, the paper suggests that Mandelstam's image is visual in nature, linking it to images from the film "The Self Seeker" (1929), which Mandelstam analyzed in detail in his internal review ("Shpigun," 1929). It is shown that Mandelstam associated the story of the film with certain episodes of his own biography during the Civil War. The image of "circular patience" is analyzed in the the context of the theme of work and labour in Mandelstam's poetry and prose; parallels from "The Fourth Prose" (1929–1930), "Open Letter to Soviet Writers" (1930), and the poem "On the Stone Spurs of Pieria" (1919) are also examined.

Keywords: Osip Mandelstam, poetry and cinema, poetic semantics

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. “Circular Patience. On the Issue of ‘Osip Mandelstam and Cinema’.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 311–321. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-311-321

References

1. Vidgof, L.M. “Iz nabliudenii nad stikhami O. Mandel’shtama” [“Observations on Mandelstam’s Poetry”]. *Zvezda*, no. 11, 2022. Available at: https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=4418 (Accessed 01 June 2026). (In Russ.)

2. Vidgof, L.M. *“No liubliu moiu kurvu-Moskvu.” Osip Mandel’shtam: poet i gorod* [“*But I Love My Bitch Moscow.*” *Osip Mandelstam: The Poet and the City*]. Moscow, Astrel’ Publ., 2012. 703 p. (In Russ.)

3. Gershtein, E.G. *Memuary* [*Memoirs*]. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1998. 528 p. (In Russ.)

4. Mandel’shtam, N.Ia. *Vospominaniia* [*Memoirs*]. Moscow, Soglasie Publ., 1999. 576 p. (In Russ.)

5. Mandel’shtam, N.Ia. *Vtoraia kniga* [*The Second Book*]. Moscow, Soglasie Publ., 1999. 768 p. (In Russ.)

6. Mandel’shtam, O.E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 t.* [*Complete Works and Letters: in 3 vols*.], comp., text prep. and comm. by A.G. Mets. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2009–2011. (In Russ.)

7. Margolit, E., and V. Shmyrov. *(iz”iatoe kino) 1924–1953* [*(Confiscated Cinema*) *1924–1953*]. Moscow, Dubl’-D Publ., 1995. 133 p. (In Russ.)

8. *Osip Mandel’shtam glazami sovremennikov: v 2 t.* [*Osip Mandelstam Through the Eyes of His Contemporaries: in 2 vols*.], comp. by O.A. Lekmanov and L.M. Vidgof, *introd. by* O.A. Lekmanov, comm. by O.A. Lekmanov, S.A. Kiseleva, O.V. Bartoshevich-Zhagel, L.M. Vidgof, and D.V. Zuev. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2025. (In Russ.)

9. Ronen, O. *Shram. Vtoraia kniga iz goroda Enn* [*A Scar. The Second Book from the City of N*]. St. Petersburg, Zvezda Publ., 2007. 326 p. (In Russ.)

10. Surat, I.Z. “O poetakh i verbliudakh: Osip Mandel’shtam v glazakh Arseniia Tarkovskogo” [“On Poets and Camels: Osip Mandelstam Through the Eyes of Arseny Tarkovsky”]. *Oktyabr’*, no. 3, 2016. Available at: https://magazines.gorky.media/october/2016/3/o-poetah-i-verblyudah-osip-mandelshtam-v-glazah-arseniya-tarkovskogo.html (Accessed 01 June 2026). (In Russ.)

11. Tsvetaeva, M.I. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Collected Works: in 7 vols*.], comp., text prep. and comm. by A. Saakiants and L. Mnukhin. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994–1997. 693 p. (In Russ.)

12. Ronen, O.A. “Beam upon the Axe. Some Antecedents of Osip Mandel’stam’s ‘Umyvalsja noc’ju na dvore…’.” *Slavica Hierosolymitana*, vol. 1, 1977, pp. 158–176. (In English)

Статья поступила в редакцию: 03.02.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Датапубликации: 25.09.2026

The article was submitted: 03.02.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-322-350
https://elibrary.ru/SPMVUC

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Книга Лидии Чуковской «Прочерк» как носитель и медиум культурной памяти

© 2026, Г.П. Крючков
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Автор выражает сердечную признательность заведующему отделом ГМИРЛИ им. В.И. Даля «Музейный центр "Дом Чуковского в Переделкине"» Сергею Агапову, многолетнему сотруднику музея и заместителю главного редактора журнала «Новый мир» Павлу Крючкову, д.ф.н., профессору, чл.-корр. РАН Екатерине Дмитриевой, к.ф.н., старшему научному сотруднику ИМЛИ РАН Маргарите Черкашиной и всем тем, без кого бы эта статья не состоялась.

Аннотация: В статье рассматривается незавершенная книга воспоминаний Л.К. Чуковской «Прочерк» в контексте исследований коллективной памяти (memory studies). В качестве теоретической базы используются концепции М. Хальбвакса и А. Ассман, исследование С.Д. Кржижановского «Поэтика заглавий», а также понятие «авторитетного дискурса» А.В. Юрчака. В литературном, эпистолярном и дневниковом наследии Чуковской существует ряд текстов, посвященных проблеме забвения опыта и знания о сталинском терроре. В политической памяти, формируемой институтами советской власти посредством авторитетного дискурса, на месте причин гибели тысяч людей образовывалась пустота. Ее заполняла нарочито лживая информация, либо же пространные сведения (прочерки). В исследовании рассмотрены механизмы формирования подобной политической памяти и их описание в произведениях Чуковской. Контекст создания и работы над «Прочерком», как и само его заглавие, позволяют проанализировать функцию литературы как носителя и медиума альтернативной, культурной памяти. Главное средство сопротивления лжи и забвению Чуковская видела в аффективной силе высокого литературного стиля, превращении документа в искусство («художественной памяти», по выражению Д. Самойлова). «Прочерк», несмотря на незавершенность и скептическое отношение автора к своему тексту, также является образцом носителя и медиума культурной памяти. Книга Чуковской выходит за пределы жанра традиционных воспоминаний, становясь актом

и в то же время свидетельством мемориального сопротивления замалчиванию и фальсификации.

Ключевые слова: Л. Чуковская, «Прочерк», поэтика заглавий, воспоминания, memory studies, А. Ассман, культурная память, политическая память

Информация об авторе: Георгий Павлович Крючков — аспирант, 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/0000-0001-7178-7128

E-mail: gosha.kryuchkov@mail.ru

Для цитирования: *Крючков Г.П.* Книга Лидии Чуковской «Прочерк» как носитель и медиум культурной памяти // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 322–350. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-322-350

«Прочерк» — незавершенная книга воспоминаний Лидии Чуковской, посвященная ее мужу, выдающемуся физику Матвею Бронштейну, расстрелянному во время Большого террора в 1938 г. Эта книга стала последней в жизни писательницы и была опубликована через пять лет после ее кончины.

Помимо личной трагичной истории автора, проблематика «Прочерка» тесно связана с памятью советского (российского) общества об эпохе «культа личности» и сталинских репрессиях. До начала работы над этой книгой Лидия Чуковская на протяжении почти полувека писала о терроре. Ее труды становились достоянием неподцензурной литературы, художественные и публицистические тексты звучали в эфире зарубежных радиостанций.

Параллельно, во второй половине XX в. и позднее, в XXI в., немало исследователей, и в первую очередь немецкие историки культуры, разработали новую теорию изучения коллективной памяти (memory studies). Эта междисциплинарная область гуманитарного знания оказалась весьма созвучна статьям и книгам Чуковской, посвященным искажению исторического прошлого.

Индивидуальная, социальная, культурная и политическая память

Что важно для настоящей работы в теории memory studies, окончательно сформировавшейся к концу 1980-х гг.? Главный постулат, введенный социологом Морисом Хальбваксом еще в 1920-е гг. и открывший простор для дискуссий и исследований, — это понятие коллективной памяти. Хальбвакс считал, что абсолютно одинокий человек не может иметь воспоминаний, и представление индивида о прошлом рождается, конструируется и постоянно меняется именно

в процессе коммуникации. Личная память всегда взаимодействует с памятью других, и коллективная или социальная память возникает благодаря повествованию, актуализации прошлого и коммуникативному обмену. История же гораздо менее изменчива, сильно ограничена и противопоставляется коллективной памяти. Она отчуждена от жизни сообществ в настоящем, представляя собой «эпитафию давних событий, столь же краткую, общую и бедную смыслом, как и большинство надгробных надписей» [6, с. 12].

Введение Хальбваксом нового термина вызвало многолетнюю полемику, и другие исследователи предложили свои определения типов памяти, уточняющие их функции, носителей, темпоральность. Главной альтернативой понятию коллективной памяти стало ее разделение на коммуникативную и культурную, предложенное Яном Ассманом в фундаментальном труде «Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» (1992). Теория Я. Ассмана была развита его женой, исследовательницей Алейдой Ассман. Для настоящей статьи наиболее удобны предложенные ей понятия индивидуальной, социальной, культурной и политической памяти, описанные в книге «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» (2006) [2].

А. Ассман писала, что представление индивида о прошлом в значительной мере формирует его идентичность. Это представление разнится в зависимости от размера и статуса сообществ, к которым он себя причисляет, но в человеке всегда совмещаются *индивидуальная память* и коллективная.

Социальная память возникает внутри тех групп, где носителями воспоминаний выступают непосредственно индивиды, передавая опыт и знания преимущественно в устных рассказах. Такая память имеет ограниченный во времени, межпоколенческий характер и, согласно А. Ассман, существует в пределах 80–100 лет. *Культурная* же память — транспоколенческая. Она основана на материальных носителях, и ей необходимо постоянное воспроизводство путем различных коммемораций. Благодаря ним она может существовать даже веками.

При этом культурная память разделена также на *функциональную* (она как раз обеспечивает повторяемость путем традиций и ритуалов) и *накопительную* (формирует долговременность благодаря материальным репрезентациям в литературе, библиотеках, музеях, архивах). Функциональность и накопительность могут как совмещаться, так и поочередно выходить на первый план. Важно,

что литература как материальный носитель способна накоплять нарративы, символы и знаки, ждущие своего перехода в статус функциональности, когда художественные и документальные тексты становятся медиумами культурной памяти (см.: [18]).

Нужно также отметить, что любая память — это всегда процесс отбора: что запомнить, а что предать забвению. Этот процесс находится в центре конструирования представления о прошлом, а значит и идентичности. Поэтому в масштабах государства существует еще один тип памяти, связанный уже с «гражданской» идентичностью. А. Ассман называет такую память *национальной* или *политической*[1]. Она естественно сильно подвержена влиянию институтов власти, контролирующих ее носителей и медиумов:

> Там, где история находится на службе у формирования идентичности, где история осваивается гражданами и где к ней апеллируют политики, там можно говорить о «политической» или «национальной» памяти. В противоположность многоголосой социальной памяти, которая является памятью «снизу» и которая вновь и вновь исчезает со сменой поколений, национальная память оказывается долговременной и гораздо более унифицированной конструкцией, которая закрепляется политическими институциями, воздействуя на общество «сверху» [2, с. 35].

Политическая память при большом сходстве все же отличается от культурной: во-первых, формами своей репродукции, а во-вторых, стремлением к единству и однозначности, поскольку культурная память «гораздо более изменчивая и одновременно более гетерогенная, хрупкая и спорная»:

> Предназначение как национальной, так и культурной памяти заключается в передаче опыта и знаний из поколения в поколение, благодаря чему формируется долговременная социальная память [2, с. 58].

Для анализа методов создания необходимой государству политической памяти пригодится термин, предложенный Алексеем Юрчаком в книге «Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение» [19]. Это понятие «авторитетного дискурса»

[1] Мы будем использовать понятие «политической памяти», поскольку в условиях советского государства оно кажется более подходящим, нежели «национальная».

(ср. «авторитетный язык» М.М. Бахтина[2]). Юрчак отмечал, что такой дискурс «организован вокруг некой внешней, не поддающейся сомнению идеи-абсолюта или догмы (религиозной, политической, научной)» [19, с. 54]. Советский авторитетный дискурс естественным образом становился для институтов власти основным инструментом конструирования нарратива о репрессиях (и политической памяти), не раз меняющимся с течением времени.

Характер этих изменений хорошо известен, и мы к нему будем не раз обращаться. Кажется, только в период «перестройки» и в 1990-е гг. у общества появился реальный шанс вынести приговор тоталитарной системе, провести всеобъемлющую рефлексию коммунистического террора. Удалось ли?

«Прочерк» Лидии Чуковской — история создания

Над рукописью «Прочерка» Лидия Чуковская работала с начала 1980-х гг. до своей кончины в 1996 г. Впервые книга была опубликована усилиями ее дочери, Елены Цезаревны Чуковской, в 2001 г. с подзаголовком «Из архива. Незавершенное». Замысел своего труда автор открыла в первой главе: «попросту вспомнить и записать все, что знаю о моем муже» [12, с. 11]. Однако в процессе работы эта задача развивалась и преображалась, рождая не столько воспоминания о Матвее Бронштейне, сколько неполную автобиографию самой Чуковской, документальное повествование о ее жизни, прожитой вместе с мужем и после его гибели:

> Главное, что я помню о нем, — это его отсутствие. Нестерпимое. Себя в его нестерпимом отсутствии. Себя под гнетом безвестия. Длилось оно гораздо дольше, чем наше знакомство и совместная жизнь. Оно определило мою судьбу до встречи с Матвеем Петровичем и в особенности после — после насильственного разлучения.
>
> Надо признаться, отсутствовал он весьма деятельно. «Отсутствие Бронштейна» — вот как, пожалуй, следовало бы озаглавить эту книгу. Она похожа на бессонницу, когда от снотворного пересохло во рту, когда «ни сон, ни явь», когда все уже позабыто — и в то же время помнишь ярко, ясно, с особенной остротой [12, с. 12].

Основная часть книги была написана в стол в 1981–1983 гг., когда имя Чуковской было запрещено, и поэтому, как она сама

[2] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 72–233.

полагала, текст рукописи был адресован почти несуществующему, абстрактному читателю. Однажды в разговоре с литературоведом и публицистом Юрием Карякиным Лидия Корнеевна сказала о себе: «Я писатель без читателя» [8, с. 7]. И все же текст, написанный от первого лица (автор, рассказчик и герой идентичны), содержит несколько авторских обращений к имплицитному читателю, которого Чуковская могла только предполагать.

Повествование в «Прочерке» построено как поступательное воспоминание. Чуковская прямо пишет о том, что вспомнить не в силах, и даже называет одну из глав «Беспамятство». В тексте встречаются авторские оговорки, отсылающие к моменту рассказывания, которые Ролан Барт назвал шифтерами организации дискурса [3, с. 360]. Такие шифтеры утверждают предсказательную функцию повествователя (у Барта — историка), вынужденного в повествовании о прошлом дублировать «хроникальное развертывание событий отсылками к времени своей собственной речи» [3, с. 363]:

> Тридцать седьмой еще не наступил — он еще только вот-вот наступит. *А я хочу еще немного подышать воздухом кануна…*[3] пусть даже и не одними радостями, а и бедами его. Нашим ежедневным житьем-бытьем [12, с. 88].

> Больница запомнилась мне как вершина человеческого разума и человеческой доброты. Сквозь страдания. *Потому и пишу я о ней с такой любовной замедленностью.*
>
> *Неотвратимо надвигался «тридцать седьмой».* Более отступать мне в моем повествовании некуда: ни в труд, ни в горе, ни в радость [12, с. 111].

Помимо работы над автобиографическим нарративом-воспоминанием Чуковская многие годы по крупицам собирала любую информацию о судьбе мужа. Благодаря обнародованию архивов ЧК-НКВД-КГБ она получила возможность увидеть следственное дело Матвея Петровича, хоть и показанного ей «отредактированным», — с заново пронумерованными страницами. Неожиданно обнаружились сокамерники Бронштейна, которые рассказали о его последних месяцах и днях. Новые сведения 1990-х гг. побуждали Лидию Корнеевну вернуться к завершенным главам. Однако дополнить «Прочерк» она не успела. О материалах, которые автор намере-

[3] Здесь и далее курсив в цитатах мой за исключением специально оговоренных случаев. — *Г.К.*

валась включить в книгу, рассказано в большом послесловии Елены Чуковской — «Несбывшиеся планы» (или «После конца»).

Заглавие «Прочерка» произошло из документа — свидетельства о смерти Матвея Петровича, полученного Лидией Корнеевной в 1957 г., когда она смогла добиться его «реабилитации». В графе «причина смерти» стоял прочерк.

Еще в конце 1939 г. Чуковская узнала доподлинно, что муж погиб в заключении, но обстоятельства его смерти долгие годы оставались неизвестными. Только получив свидетельство о смерти и сопоставив его со справкой, выданной в Военной коллегии Верховного Суда, Лидия Корнеевна поняла, что Бронштейн был убит в ленинградской тюрьме сразу после вынесения приговора. Казнь спрятали за пунктуационным символом.

Этот прочерк лег в основу не только заглавия, но и главной авторской интенции — заполнить своей памятью спрятанную пустоту:

> «Человек — это память и воля», — написано у Давида Самойлова. Собственную Митину[4] память и собственную Митину волю и Митино будущее 18 февраля 38-го года убили. Меня и мою память — нет**.** Крупицами своей памяти под напором воли *пытаюсь я заполнить пустоты — прочерки! — казенных справок.* Это не жизнеописание М.П. Бронштейна и даже не казнеописание. Это слабая попытка сохранить хотя бы тень его тени. Восстановить — если не его образ, то хотя бы свое воспоминание о нем. Хотя бы сны [12, с. 484–485].

Изучением заглавий произведений занимались в XX в. ряд исследователей (см.: [4]), но начало этой отрасли отечественной филологии положила вышедшая в 1931 г. брошюра Сигизмунда Кржижановского «Поэтика заглавий»[5]. В ней он не только обозначил проблему изучения заглавных наименований, но и предложил свою теорию деконструкции заглавий, создал классификацию, а также, что важно для нас, описал их «схематику».

С.Д. Кржижановский утверждал, что все логически-пропорциональные заглавия состоят из двух частей: субъектной и предикатной, темы и высказывания, «S есть P». И если один из элементов отсутствует — перед нами «полузаглавие». «Прочерк» можно отнести к беспредикатному полузаглавию, поскольку оно односоставно и, очевидно, не содержит в себе предмета высказывания.

[4] Митей Лидия Корнеевна называла Матвея Петровича.

[5] *Кржижановский С.Д.* Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 33 с.

В нашем случае предикатом заглавия служит сам текст книги, который благодаря памяти автора замещает, преображает прочерк казенной справки и составляет само высказывание-воспоминание. Кржижановский писал:

> Беспредикатное заглавие оправдано, хотя бы частично, и в том случае, когда самый предмет книжного изложения нов и остро интересен, независимо от того или иного к нему отношения со стороны автора[6].

Безусловно, будь книга Чуковской опубликована в 1990-х гг., она вряд ли стала бы такой сенсацией, какой в свое время оказалась, например, повесть «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына. И тем не менее, сегодня вполне очевидно, что с потоком «возвращенной» художественной и документальной литературы, печатавшейся во время «перестройки» и после нее, «Прочерк» мог бы встать в один ряд с главными свидетельствами террора: книгами Олега Волкова, Ивана Солоневича, Юлия Марголина, Тамары Петкевич, Хавы Волович и других.

Но здесь важен не столько «интерес» или «новизна» «Прочерка», сколько поле значений его заглавия. Ведь читателю источник происхождения заглавной лексемы открывается лишь в самом конце текста. Основная рукопись содержит повествование Чуковской о расставании с ее первым мужем, Цезарем Вольпе, знакомством с Матвеем Петровичем, их совместной жизни и работе в редакции ДЕТГИЗ. Лидия Корнеевна рассказывает о первом обыске в их ленинградской квартире, аресте Бронштейна в Киеве, своих долгих и безуспешных попытках его спасти (в хлопотах героически участвовал ее отец, Корней Чуковский) и первом известии о гибели мужа. И только финальная глава, названная также «Прочерк», повествует о «выдаче» в 1957 г. того самого свидетельства о смерти.

Надо оговориться, что две из восемнадцати глав книги посвящены событиям, связанным не с Бронштейном, а с «прочерком» самой Лидии Чуковской. Эти главы находятся в конце основной рукописи, предшествуя главе заключительной. «Стакан, закатившийся в щель» повествует об административной ссылке Чуковской в Саратов в 1926 г., случившейся еще до знакомства с Матвеем Петровичем. А глава под названием «Попугай» описывает ужасы допроса, произошедшего в 1935 г., — попытки НКВД завербовать Лидию Корне-

[6] Там же. С. 10.

евну. Именно в главе о саратовской ссылке она впервые использует лексему «прочерк»:

> О реальных своих «винах» я и хочу рассказать в своем, не менее чем трамвай заблудившемся повествовании. Оно снова приведет нас к Матвею Петровичу Бронштейну, к его жизни — к его гибели — и к прочерку в его посмертной анкете.
>
> Сегодня я хочу заполнить прочерк в своей [12, с. 374].

Хотя очевидно, что заглавие возникло гораздо раньше, чем текст книги, мы все же видим, что «Прочерк» в классификации Кржижановского есть пример постскриптного типа[7]. По мере развертывания вспоминаемых Чуковской событий читатель все больше ощущает авторскую интенцию, но лишь в последних главах понимает происхождение и значение заглавия:

> Если заглавия-антескрипты обладают тягой, то заглавия постскриптного типа являются своего рода толкачами текста: они как бы спрятаны за двигающимися сквозь сознание читателя страницами текста и лишь с последними его словами делаются понятны и нужны, получают логическую наглядность, которая до того ощущалась неполно или вовсе не ощущалась[8].

Обнародование новых свидетельств о терроре полностью изменило облик и статус, по сути, уже написанной книги. Когда в 1990-х гг. Лидия Корнеевна вернулась к работе над рукописью, она почувствовала необходимость не просто встроить в нее открывшиеся сведения, а по-новому организовать весь текст. Заново возник вопрос жанра, композиции, структуры, позиции рассказчика, и, что важно, заглавия:

> 9 ноября 1993 г. Не знаю, в силах ли я буду (даже если подготовлюсь) написать «Прочерк». Ведь это моя автобиография, а надо, чтобы была Митина… План, композиция «Прочерка» внутри меня ворочается ежедневно и еженощно. С потоком новых сведений надо найти и новую форму, не подменяя при этом сознания 30-х годов сознанием 90-х [12, с. 493].

---

[7] Кржижановский делит все заглавия на три типа: Ante-Scriptum, In-Scriptum, Post-Scriptum. Заглавия-антескрипты «тянут» за собой текст, «обтекстовываются»; инскрипты же — рождаются в процессе работы и, возникнув, перерождают «текстовую ткань». Постскриптные заглавия становятся понятны читателю только в конце книги. (*Кржижановский С.Д.* Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 22–23.)

[8] Там же.

> 10 декабря 1994 г. …не назвать ли «Из Архива памяти» или «Концы и начала» Митину книгу[9]. «Прочерк» не годится, потому что *все прочерки заполнены* [12, с. 517].

Мы так подробно останавливаемся на истории «Прочерка», поскольку, как будет видно далее, этот текст Чуковской вышел за границы жанра традиционных мемуаров. Его заглавие и содержание отсылает не только к частной истории автора, но и к глобальной проблеме культурной и политической памяти, о которой Чуковская много думала и писала еще до начала работы над «Прочерком». Многое из написанного ей оказалось созвучно описанным выше теоретическим разработкам Алейды Ассман.

Прямая и косвенная ложь

Прямая ложь о репрессиях распространялась главным образом в печати. Влиянию пропаганды на человека, конструированию за него образа и смысла происходящего посвящен главный (и самый первый) текст Лидии Чуковской о терроре — художественная повесть «Софья Петровна».

Эту повесть Чуковская написала через два года после ареста Матвея Бронштейна (ноябрь 1939 г. – февраль 1940 г.). В лице главной героини, чьим именем был озаглавлен текст, Лидия Корнеевна попыталась создать собирательный образ окружавших ее людей, столкнувшихся с небывалым в их жизни испытанием. Софья Петровна, узнав об аресте сына Коли, оказалась перед выбором: продолжать слепо верить пропаганде или обратиться к своему разуму и чувствам. Многие с подобным испытанием справиться не сумели.

Годы спустя Лидия Корнеевна напишет, вспоминая, как она создавала «Софью Петровну»:

> В своей повести я попыталась изобразить такую степень *отравления общества ложью*, какая может сравниться только с отравлением армии ядовитыми газами. <...> …если <Софье Петровне> верить самой себе, а не прокурору и не газетам, то... то... рухнет вселенная, провалится под ногами земля, прахом пойдет душевный комфорт, в котором ей так уютно жилось, работалось, аплодировалось... И Софья Петровна делает попытку верить одновременно и прокурору и сыну, и от этой попытки повреждается

[9] В дневниках Лидии Чуковской встречается еще одно заглавие — «Митина книга».

> в уме (Я собственно и хотела написать книгу об обществе, поврежденном в уме; несчастная, рехнувшаяся Софья Петровна отнюдь не лирическая героиня; для меня это обобщенный образ тех, кто всерьез верил в разумность и справедливость происходившего. «У нас зря не посадят». Если разуверишься, спасения нет; остается одно — удавиться.)[10].

А. Ассман указывает на то, что любая память чрезвычайно зависит от перспективы, точки зрения. И социальная память тех, кто верил пропаганде, с течением времени воспроизводила риторические конструкции «зря не посадят», «лес рубят — щепки летят», «нет дыма без огня» и т. д. Подобные формулы позднее становились обоснованием повторных арестов и частицами будущей политической памяти.

Те же, кто делал выбор верить себе и своим близким, мог лишь молчать и помнить. Но Чуковская понимала, что когда при главенствующем авторитетном дискурсе уничтожаются любые альтернативные медиумы памяти, индивидуальная и социальная память крайне уязвимы:

> В стране, где радио, газеты и книги либо молчат, либо настойчиво, единогласно, бесперебойно лгут, — источником сведений бывает один лишь лично пережитый опыт или чей-либо, кому ты веришь безусловно [12, с. 365–366].

> Обобщить виденное и пережитое Софья Петровна неспособна; и укорять-то ее за это — нельзя, потому что для мозга рядового человека происходившее имело вид планомерно организованной бессмыслицы; как осмыслить нарочито организованный хаос? Да еще в одиночку: стеною страха каждый прочно отделен от каждого, пережившего то же, что он. Таких, как Софья Петровна, множество, миллионы, но когда из сознания народа изъяты все документы, вся литература, когда подлинная история целых десятилетий подменена вымышленной, то каждый ум брошен сам на себя, на свой личный опыт и работает ниже себя[11].

В «Софье Петровне» как фикциональном произведении Чуковская обобщает случившееся, пытается показать вымышленную судьбу главной героини как рядовую, чтобы «закрепить на бумаге

[10] *Чуковская Л.К.* Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 9–10.
[11] Там же. С. 10.

пережитое». «Я не писать не могла», — вспоминала в «Прочерке» писательница о создании повести [12, с. 451].

Она сумела *там и тогда*, рискуя жизнью, запечатлеть индивида именно в момент необходимости сделать выбор, во что верить и о чем помнить. И ее главная героиня в финале произведения окончательно сходит с ума от бессилия, сжигая письмо арестованного сына о пережитых им пытках и мольбой о помощи.

***

Другой инструмент формирования политической памяти — косвенная ложь о терроре — описан Лидией Корнеевной в следующей художественной повести «Спуск под воду». Здесь, в сюжетном и смысловом центре текста тоже находится искажение действительности, но искажение непрямое — правда в лживом обличии.

«Спуск под воду» Чуковская писала в 1950-е гг., на основе своих дневниковых записей конца 1940-х гг. Сохранилось немало свидетельств высокой степени автобиографичности повести. Два из них — в дневниковых записях Лидии Корнеевны:

> 15 марта 1969, суббота. Хочу переделать Спуск. Я почувствовала, что он как-то родственен ахматовским дневникам[12] — потому что ведь он тоже рожден дневниками… [8, с. 234]

> 30 августа 1987, воскресенье, Москва. В свой прошлый приезд в город я вдруг кинулась читать «Спуск». <...> Общее впечатление: она <повесть «Спуск под воду»> слабее «Софьи» <«Петровны»>. Та — строгая, скупая, ироническая, чуть-чуть чеховская (по степени скрытности). А эта — нараспашку. В той меня нету ни капельки, а здесь я присутствую [13, с. 162].

Главную героиню «Спуска под воду» во многом можно считать alter ego Чуковской. Она — писательница и переводчица, названная Ниной Сергеевной, приезжает в Дом Творчества писателей в 1949 г., чтобы заняться заказанным ей переводом. В свободное от основной работы время она тайно создает автобиографическое произведение о событиях 1937 г.

Героиня — вдова человека, погибшего в жерновах репрессий. За рабочим столом, раз за разом «погружаясь под воду», Нина Сергеевна возвращается к воспоминаниям о прошлом — страш-

[12] Отдельные дневниковые записи Чуковской о встречах и разговорах с Анной Ахматовой, ставшие основой ее трехтомника «Записки об Анне Ахматовой».

ном времени, когда она часами стояла в околотюремных очередях, пытаясь узнать хоть что-то о своем муже (это же пережила и сама Лидия Корнеевна). Напомним также, что Чуковская писала «Софью Петровну», уехав зимой 1939–40 гг. на полтора месяца в Дом творчества в Царском селе.

Итак, писатель-сосед Нины Сергеевны, бывший «сиделец»-лагерник Николай Билибин, сближается с героиней повести и открывает ей тайну своего прошлого. Он тоже работает в Доме творчества над неким произведением, и героиня с нетерпением ждет возможности его прочитать. Наконец, Билибин приносит Нине Сергеевне завершенное сочинение — соцреалистическую повесть о строительстве угольной шахты.

Литератор Михаил Коряков в рецензии на «Спуск под воду» (1972) предельно точно описал кульминацию повести Чуковской:

> Ей кажется, что она наконец-то нашла человека, который, как и она, «спускается под воду» и пишет такое, чего никому показать нельзя. Увы, увы… <...> Когда Билибин описывал работу в лесу, в шахте, он писал со знанием дела, хотя это знание и было получено им в лагере. Но тема романа была отнюдь не лагерная, а производственная — парторг «перевоспитывал» провинившегося рабочего, который признавался, что «не туда свернул маненечко». При чтении рукописи романа Нина Сергеевна испытывала чувство стыда, и когда Билибин пришел, сказала: «Вы трус. *Нет, хуже: вы лжесвидетель. Вы лжец.* Это все, что я могу сказать вам о вашей литературе»[13].

Несмотря на раскаяние за свою жестокую прямоту, постигшее героиню позднее, она не смогла простить Билибина. Простить, что внутри трафаретного соцреалистического произведения он «прописал» пережитое им в лагере. В персонажах его сочинения она угадывала сокамерников и надсмотрщиков, в декорациях узнавала снег, горы, лес, сторожевых собак и все прочее, о чем он рассказывал ей в их долгих беседах.

Прототипом Николая Билибина со своим шахтерским сочинением, вероятно, стал советский писатель Василий Ажаев и его роман «Далеко от Москвы», написанный в конце 1940-х гг., в котором совершилась подобная подмена реальности. Об этом писал литератор Григорий Свирский:

[13] *Коряков М.М.* Родина моя, Россия… // Новое русское слово. 1972. URL: https://www.chukfamily.ru/lidia/biblio/recenzii-biblio/mixail-koryakov-rodina-moya-rossiya (дата обращения: 19.01.2026).

> И тут-то становится ясным, что Билибин — это собирательный образ всех сломленных писателей-горемык, предавших своих товарищей. Бывшие зэки боялись сесть вторично. Поэтому каждый из них — и Ярослав Смеляков, и Александр Рекемчук, и тихий Юра Смирнов, и уж, конечно, Василий Ажаев — все они не написали свой «Архипелаг Гулаг»… Сколько их было затем, сломленных рекемчуков, ставших «подручными партии» или запойными пьяницами! Писавших о лагерных муках как о счастливом и здоровом труде на благо советского народа[14]!

Эпиграфом к своей повести Чуковская взяла цитату Л.Н. Толстого: «Нравственность человека видна в его отношении к слову»[15]. Билибин и Ажаев, совершая свои подлоги, предавали не только память погибших, но и важнейший медиум культурной памяти, находящийся в руках писателя, как ее актора, — слово. Слово не только в его эстетической, но и мемориальной (и даже политической) функции. В дневнике Лидия Корнеевна напишет:

> Я сказала, что книга <«Спуск под воду»> вообще не о лагерях, а о слове — гражданском и поэтическом [8, с. 235].

Помимо ответственности литератора перед художественным словом в «Спуске под воду» (как и в «Софье Петровне») также описано иное слово — особый язык газетной лжи, т. е. одно из воплощений авторитетного дискурса. На страницах повести главная героиня говорит о взаимосвязи языка пропаганды и лжи, распространяемой ею, и о том, что речь может самой формой выдавать неправду. Не случайно, что, узнав о Джордже Оруэлле, Лидия Корнеевна отчетливо почувствовала родственность их произведений:

> Вчера <…> слушала передачу об Орвеле <Оруэлле> — уже не первую — где меня поразили мысли о языке, совершенно совпадающие с теми, которые высказаны мною в «Спуске», в статье «О безответственности “Литературной газеты”» — т. е. о «слитных формах», о языке лжи. <…> «Слитные формы», штампы, дают возможность пустословить, уклоняться от правды [8, с. 267].

---

[14] *Свирский Г.Ц.* На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946–1976 гг.). Лондон: Новая литературная библиотека, 1979. С. 311.

[15] *Чуковская Л.К.* Спуск под воду. Нью-Йорк: Chekhov Publishing Corporation, 1972. С. 6.

В «Спуске под воду» героиня спорит с писателями-«коллегами», живущими рядом с нею в том же Доме Творчества:

> — А меня, — сказала я с трудом и тихо, — когда я читаю газеты, поражает, напротив, что все, что пишут об этих людях — явная неправда. Именно явность неправды и поражает, бросается в глаза. — Я хотела добавить: «и сходство слов со словами 37 года» — но Бог меня спас, я удержалась. — Не слова, а какая-то словесная шелуха. Пустышки. Знаете, как младенцам дают соски-пустышки? Без молока... Так и эти слова: без содержимого. Без наполненности. Не фразы, а комбинации значков.
>
> <...>
>
> — Я не знаю, никогда и в глаза не видела ни одного из обвиненных, не только что всех, но в словах, которые о них пишутся, нет ни грана правды. За это я ручаться могу... и это сразу слышно... *Ведь это готовые клише, а не мысли. Слышно по однообразию... по расстановке слов... по синтаксису... тону... интонации*[16].

Здесь Чуковская буквально описывает лингвистическую организацию авторитетного дискурса как механизма лжи о терроре. Однако, помимо лжи у власти существовал и второй инструмент для достижения поставленной цели (искажения действительности и памяти). Этот способ появился уже после того, как Чуковская написала две художественные повести. Он также был заключен в авторитетном дискурсе, который, изменив нарратив о репрессиях, не изменил своей канцелярской формы.

Нарочитое забвение как метод конструирования политической памяти

Если попробовать подобрать синоним к слову «прочерк» (в том значении, которое дало импульс заглавию книге), то, пожалуй, самая близкая аналогия — *«нарочитое забвение»* или *«замалчивание»*. Т. е. результат отбора политической памяти — что оставлять в историческом нарративе, а что нет. Этот механизм создает миф о том, что «говорить не о чем», и потому в прошлом образуются лакуны. В 1960-е гг. авторитетный дискурс уходящей «оттепели» и наступавшего «застоя» стал все чаще использовать подобный инструмент

[16] *Чуковская Л.К.* Спуск под воду. Нью-Йорк: Chekhov Publishing Corporation, 1972. С. 89–91.

умалчивания вместо прямой и косвенной лжи периода сталинского правления.

Эти изменения в конструировании как актуального авторитетного дискурса, так и политической памяти в очередной раз вмешались в жизнь и труд Лидии Чуковской. В 1963 г. в издательстве «Советский писатель» готовилась к печати повесть «Софья Петровна». Текст одобрили и согласовали с автором, были заказаны и сделаны иллюстрации. Чуковская даже успела получить 60% гонорара. Но в последний момент публикацию отменили, известив автора об «идейной порочности» повести и сославшись на «вполне достаточное» разъяснение темы культа личности и его последствий в выступлениях Н.С. Хрущева.

В своей книге 1970-х гг. «Процесс исключения» (Чуковская обозначила ее жанр как «очерк литературных нравов») Лидия Корнеевна вспоминала о процессе пересмотра официальной позиции по поводу террора:

> Не отрицали нигде прямо, что оно было, но на этом месте — *зияние, пауза, пропуск.* Мне постоянно приходили на память герценовские строки: «то, о чем не осмеливаешься сказать, существует лишь наполовину». *Умышленное умолчание* заталкивает прошедшее в небытие. Быть-то оно было, но его как бы и не было. Оно «существует лишь наполовину». Сначала «наполовину», потом на 1/4, на 1/10; потом пострадавшие и свидетели вымрут, а если вовремя заткнуть рот прессе (*благо у всей нашей прессы рот один!*), то новые поколения толком ничего и не узнают, и не осмыслят, и не выведут для себя из истории отцов и дедов никакого урока[17].

Здесь, по сути, Чуковская иносказательно описывает возникновение лакуны в политической памяти. Эта пустота могла быть заполнена социальной памятью пострадавших и свидетелей, но, как упоминалось выше, такая память обречена на конечность. Авторитетному дискурсу необходимо было заполнить «зияние, паузу, пропуск» пустой по смыслу информацией, «прочерком», дабы «заталкнуть прошедшее в небытие»[18].

---

[17] *Чуковская Л.К.* Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 21.

[18] Если перенести теорию психоанализа на историю и коллективную память, то подобное появление лакун в политической памяти можно сравнить с процессом вытеснения (фр. refoulement). Т. е. удаление из сознания (политической памяти) некого представления (опыт и знания о терроре) в область бессознательного (социальная память), где оно остается заблокированным. А. Ассман также работает с понятием вытеснения, применяя его к описанию стратегий коллективного оправдания: взаимного зачета вины, экстернализации, пробелов, замалчивания и фальсификации [2, с. 182–197].

Примерами подобных «прочерков» стали намеренные изменения в биографиях жертв террора, подлинная причина их смерти скрывалась. В «Процессе исключения» Чуковская уделила особое внимание искаженным судьбам репрессированных литераторов в публикациях 1960–1970-х гг. Цитируя пустые формулировки, завершающие биографические справки, аннотации и предисловия в книгах, она, иронизируя, как бы задавала вопрос о том, что же могло произойти с представляемым читателю человеком:

> «...в феврале 1938 года жизнь И.И. Мильчика трагически оборвалась». И ведь истинная правда. Не просто оборвалась, а трагически. ...Попал в авиационную катастрофу[19]?

Или рассказывая о вступительной статье, предваряющей двухтомник прозаика Бруно Ясенского, где неудача в завершении романа «Заговор равнодушных» объяснялась «трагическими событиями в его жизни» и «преждевременной смертью», Чуковская пишет:

> Итак, трагическим событием в жизни Ясенского была его преждевременная смерть. Не инсульт ли? <…> погорячился, «кровь бросилась ему в голову» — и конец. А может быть, кровь лилась из простреленной головы[20]?

Заметим: Чуковская справедливо предполагала, что многое зависело не только от издательств и сидящих в них цензоров, но и от внутреннего «стержня» самого биографа, принимавшего решение, — умалчивать ли о действительной причине смерти своего героя. У него оставалась возможность морального выбора под давлением авторитетного дискурса, идти ли с ним на сделку, выбирая в аннотации пространную формулу (как и у свидетелей 1937 г. — верить пропаганде или нет):

> У Галанова[21] выходит нечто благостное: умер человек и умер. Должен каждый человек когда-нибудь умереть. <…> Где, когда, отчего — зачем огорчать читателя? Семидесятые годы — уже почти сплошь эпоха неупоминаний. Либо о гибели в заключении

[19] *Чуковская Л.К.* Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 46.

[20] Там же, С. 23.

[21] Б. Галанов — биограф Виктора Кина, прозаика и журналиста, расстрелянного в 1938 г.

> не упоминается вовсе, либо жизнь погибшего превращена в жизнь путешественника[22].

Т. е. биографы не лгали, как пресса и прокуроры в «Софье Петровне» или Билибин в «Спуске под воду». Но и не говорили правды. И в «Процессе исключения» Лидия Корнеевна пишет о своем личном решении, принятом не сразу, но окончательно — никогда не становиться в ряды замалчивающих:

> …чем более явственно в беззвучной борьбе между памятью и забвением побеждали циркуляры о *нарочитом забвении*, а с памятью чинилась расправа, чем чаще упоминания о гибелях выпалывались со страниц предисловий и послесловий, как вредный сорняк, — тем тверже становилось принятое мною решение: я никогда не позволю ни одному редактору и ни ради какой бы то ни было высокой цели вычеркнуть из моей статьи или книги хотя бы единую строчку, посвященную памяти погибших[23].

Культурная и «художественная» память как оппозиция памяти политической

Культурная память в отличие от политической гетерогенна. Однако в условиях тотального контроля институтов власти над большинством медиумов культурной памяти эта гетерогенность заключается в том числе в неравновесии легальных нарративов и неподцензурных. Культурная память, сосредоточенная в «самиздате» и «тамиздате», становилась альтернативой авторитетному дискурсу и политической памяти советского государства.

В 1968 г., на 15-летие со дня смерти И.В. Сталина Чуковская написала статью «Не казнь, но мысль. Но слово» [10]. Статья распространялась в «самиздате», ее цитировали на зарубежных радиостанциях.

В этой статье Чуковская писала, что отношением к Сталину и периоду его правления «определяется сейчас человеческое досто-

---

[22] *Чуковская Л.К.* Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 24. Чуковская имеет в виду очерк о жизни Осипа Мандельштама: «На страницах предисловия А. Дымшица к тому “Стихотворений” О. Мандельштама <…> рассказывается, что Мандельштам живал в Крыму, в Москве, в Петрограде, <…> в Перми, в Абхазии, — потом, представьте себе, в крохотном городке Чердыни (на Каме), потом в Воронеже, — ну а потом, потом — “оборвался творческий путь Мандельштама” — и не только творческий, а и жизненный: “поэт умер в начале 1938 г.”. Комар носу не подточит — все правда. (Если только не в конце 1937 г.) А что Чердынь и Воронеж были ссылкою, а умер Мандельштам арестованным и, после тюрьмы, в пересыльном лагере под Владивостоком, на творческом пути в Тундру — об этом предисловщик умалчивает...» (Там же. С. 25–26).

[23] Там же, С. 36.

инство писателя и плодотворность его работы» [10, с. 514]. Она вновь связывала идентичность литератора не только с профессией, но с нравственным, гражданским и мемориальным предназначением и снова цитировала Толстого: «Слово — это поступок». Значительная часть ее статьи была посвящена свободной, открытой речи, т. е. тому, что может действенно воспротивиться формированию лживой, искусственной политической памяти, предающей забвению трагическое прошлое.

Чуковская требовала вынесения приговора машине, уничтожающей человека, требовала подробного анализа сталинских репрессий. Она не искала мести, но в подобной общественной рефлексии видела залог спасения будущего: «Пусть из гибели невинных вырастет не новая казнь, а ясная мысль. Точное слово» [10, с. 516].

И далее писала о том, что признания своего прошлого, случившегося на XX и XXII съездах КПСС, недостаточно. Признание может и должно вести к логичному умозаключению:

> А между тем изо всего, что «с нами — было», естественно, растет ясная простая мысль: <...> без свободного слова нет свободных людей, без независимого слова нет могучей, способной к внутренним преобразованиям страны. <...> Герцен писал о *«сообщничестве молчанием». «Немота поддерживает деспотизм»* [10, с. 518].

Философ, историк и политический теоретик Ханна Арендт назвала подобное явление «тотальным сообщничеством» [1, с. 40], на что обращает внимание и А. Ассман: «Миссия следующего поколения состояла в том, чтобы освободиться из этого тотального сообщничества и нарушить молчание, которое и без того при переходе от поколения преступников и очевидцев к поколению их детей постепенно превращалось в забвение [2, с. 108]».

Метафора молчания, немоты у Чуковской встречается не раз[24]. Для нее немота — это, с одной стороны, пустоты в прошлом, бесстыдно заполняемые прочерками, а с другой, диктат авторитетного дискурса с опорой в виде истовой цензуры, сдавливающей все иные голоса. Как писала Чуковская в той же статье, главная работа писателя («и притом безотлагательная»): не присоединяться к молчанию (или транслировать официозные нарративы), а попытаться

[24] В феврале 1974 г. Чуковская отозвалась на выход из печати «Архипелага ГУЛАГ» краткой заметкой под названием «Прорыв немоты». В частности, она писала: «Солженицын — человек-предание, человек-легенда — снова *прорвал блокаду немоты*; вернул совершившемуся — реальность, множеству жертв и судеб — имя, и главное — событиям их *истинный вес и поучительный смысл*» [11, с. 534].

разобраться в произошедшем, т. е., в том числе стать актором альтернативной культурной памяти:

> Пусть же сбудется освобождение слова от всех кандалов, как бы они ни назывались. Пусть сгинет немота — она всегда поддерживала деспотизм. А память пусть останется вечной, неистребимой, вопреки будто бы оплаченному счету. *Память — драгоценное сокровище человека, без нее не может быть ни совести, ни чести, ни работы ума. Большой поэт — сам воплощенная память* [10, с. 519].

Литература как материальный носитель и медиум культурной памяти, призванная служить спасению прошлого, естественно тяготеет к документальным жанрам, хотя и не ограничена ими. А. Ассман отмечает, что в посттравматической ситуации личные свидетельства принимают статус сакральных, поскольку они связываются с особой мемориальной функцией. Это касается даже историографии, которая после катастроф Второй мировой войны помимо объективной фактологии обратилась и к частным свидетельствам (oral history). Вполне очевидно, что автофикциональные тексты, мемуары, дневники имеют все необходимые свойства, чтобы формировать долгосрочную культурную память (см.: [5]).

И поэтому кажется не случайным, что в произведениях Лидии Чуковской, написанных после пережитого ей в 1937 г., можно проследить поступательное движение от фикциональности к документальности. Иногда сознательно, а порой интуитивно она выступала в роли актора, формирующего альтернативную культурную память, свидетельствуя о пережитых событиях[25]. Ее несомненный, ключевой талант свидетеля и мемуариста отметили многие.

Самуил Маршак, наставник Чуковской, с которым она проработала несколько лет в редакции ДЕТГИЗ, был одним из первых, кто указал на ее творческое предназначение. В 1960 г. умерла близкая им обоим писательница и редактор Тамара Габбе. После ее смерти Лидия Корнеевна собрала из своих дневников все записи о Тамаре Григорьевне, чтобы сохранить ее портрет в слове. Когда она принесла Маршаку свои записи, он сказал: «Лида, вот это ваш настоящий жанр» [8, с. 329].

«Отрывки из дневника» о Тамаре Габбе стали первыми шагами Лидии Корнеевны в мемуарной и дневниковой прозе. Оценка Мар-

[25] В 1947 г. Чуковская написала стихотворение «Над книгами»: «Каюсь, я уже чужой судьбою — / Вымышленной — не могу дышать. / О тебе и обо мне с тобою, / И о тех, кто был тогда с тобою, / Прежде, чем я сделаюсь землею, / Вместе с вами сделаюсь землею, / Мне б хотелось книгу прочитать» [14, с. 58].

шака в какой-то степени послужила появлению через несколько лет «отрывков из дневника» о Пастернаке и Бродском, Солженицыне и Сахарове, а также очерков памяти Фриды Вигдоровой и Марины Цветаевой.

Схожую с маршаковской оценку творчества Чуковской в одном из писем оставил поэт Давид Самойлов, отзываясь в 1972 г. на рукопись ее будущей книги воспоминаний об отце «Памяти детства»:

> …это, конечно, совершенно Ваш жанр, и никто из известных мне в наше время писателей не обладает лучшей *«художественной памятью»* [16, с. 18].

Понятие «художественного» в этом контексте очевидно не отсылает к вымыслу литературного произведения. Там же Самойлов пишет: «Уникальность и обаяние этой личности <Корнея Чуковского> написаны очень ярко и, как говорят критики, — *“художественно убедительно”*».

Литературное наследие Чуковской богато документальной прозой, текстами с очевидной установкой на подлинность (Л. Гинзбург), где она — повествователь и герой (в отличие от «Спуска под воду»). И будь то воспоминания («Памяти детства») или дневниковая проза («Записки об Анне Ахматовой» и «Отрывки из дневника») — эти произведения и есть тот *ее* жанр, который отмечали Маршак и Самойлов[26]. Однако в чем заключена *«художественность»* документальной прозы (и памяти) у Чуковской?

А. Ассман в своей книге ключевую роль как в истории, так и в памяти отводит аффекту. Оппонируя теории Хальбвакса о «мертвой» истории, Ассман пишет о том, что коллективная память «превращает ментальные образы в иконы, а нарративы становятся мифами, важнейшими свойствами которых являются убедительная сила и мощное аффективное воздействие». Мифы в данном случае являются «взглядом на историческое событие через призму идентичности, *аффективном усвоении собственной истории*» [2, с. 38–39].

Т. е., возвращаясь к культурной памяти, для ее успешной и долговременной работы в деле сопротивления памяти политической

[26] Интересно, что, обсуждая с писателем (и близким другом) Л. Пантелеевым заглавие книги воспоминаний о Корнее Чуковском, Лидия Корнеевна настаивала на варианте «Памяти моего отца» (первоначальном) вместо предлагаемого Пантелеевым «Книга / Повесть о моем отце». Она писала, что ее вариант ей нравится «своею безжанровостью» [15, с. 360], и сравнивала свой текст — с точки зрения жанровой неопределенности — с книгой А.И. Герцена «Былое и думы», из которой она взяла цитату в эпиграф: «Я, впрочем, вовсе не бегу отступлений и эпизодов, — так идет всякий разговор, так идет самая жизнь».

необходим не просто бесцензурный дискурс, но и тот, что способен создать аффект, вызвать эмоциональную реакцию у реципиента. Примерно об этом же Чуковская часто говорила с Анной Ахматовой. Особенно важен разговор, случившийся в декабре 1962 г., когда они обсуждали «Софью Петровну», «Реквием» и только что опубликованный «Один день Ивана Денисовича» [9, т. 2, с. 602–604].

Чуковская рассуждала о беспомощности, пустоте канцелярской речи, звучащей в прессе и по радио, о попытках признания и рефлексии террора авторитетным дискурсом, которые, как ей виделось, не имели ничего общего с памятью пострадавших[27]. Как и героиня «Спуска под воду», она вновь говорила о том, что канцелярский язык «выхолащивает из слов живое содержание, чтобы *скрыть* преступление, а не *раскрыть* его»[28] [9, т. 2, с. 604].

Говоря о примере противоположной, высокой выразительности, Чуковская приводила цитату из «Былого и Дум», где Герцен описывал зверства николаевской эпохи в военных поселениях: «Пол в земской избе неделями не просыхал от крови»[29].

Противопоставляя эту короткую герценовскую реплику формулировке «массовые нарушения социалистической законности в результате культа личности Сталина», Чуковская остро замечает, что подобная канцелярщина «не дает пищи сердцу, воображению, раскаянию, гневу. Да и уму!» И добавляет:

> «Последствия культа личности», в сущности, такие же бессодержательные слова, как «враги народа». Вот:
>
> Приговор... И сразу слезы хлынут,
> Ото всех уже отделена,
> Словно с болью жизнь из сердца вынут,
> Словно грубо навзничь опрокинут,
> Но идет... Шатается... Одна... —
>
> вот это содержательно. Читатель вспомнит себя, свои заблуждения, свое горе — и сразу слезы хлынут... Он оплачет этими слезами и себя, и погибших [9, т. 2, с. 604–605].

---

[27] О канцелярской речи много писал и Корней Чуковский. В книге «Живой как жизнь» он описал так называемый «канцелярит» (термин, обозначающий эту «болезнь языка», — его изобретение), выражающийся в характерном официозно-бюрократическом дискурсе, который из документов проникает в живую речь [17, с. 105–133].

[28] Курсив Л.К. Чуковской. — *Г.К.*

[29] Точная цитата: «Месяцы целые продолжалось *забивание палками и засекание розгами* (курсив А.И. Герцена. — *Г.К.*) непокорных… пол не просыхал от крови в земских избах и канцеляриях…» (*Герцен А.И.* Былое и думы: Ч. 4–5. М.: Худож. лит., 1982. С. 67.)

Поэтому не случайно в своей критико-просветительской книге о «Былом и думах» (1966) Чуковская уделила особое внимание языку, слову Герцена — «живому», «жизненному», совершенно уникальному, «герценовскому» — позволяющему через свою особую стилистику добиваться «даже не выразительности, а *поразительности*»[30].

Как кажется, здесь Чуковская сходится с А. Ассман в высшей точке. Для нее очевидно, что ключевая функция литературного произведения о трагедии репрессий как медиума культурной памяти — это функция аффективная. В год столетия Сталина она запишет в дневнике:

> *28 декабря 1979, Переделкино.* А угнетена я более всего — 100-летием Сталина и нами. На его (а не на Митину!) могилу возлагают люди венки. В Грузии тысячи людей чествовали в Гори его, а не Яшвили и Табидзе... Подлая статья в «Правде» — черт с ней — но где же мы-то? Из нас никто не сказал ни слова, а внуки и подавно молчат... Говорят, что народный культ Сталина — это форма протеста против современного безобразия. Неправда. На самом деле так: цифры (20 млн погибших... 66 млн... 6 млн) воображению не дают ничего. Мертвая формула: «массовые нарушения социалистической законности» — тоже ничего. Народу не дали *эмоционально пережить совершившееся*; то, что не напечатан «Реквием», не вышла «Софья», никому не ведом ГУЛАГ — вот почему «внуки» опять «ничего не знают», а чернь вопит: «при Сталине цены падали».
>
> Ни в слове, ни в живописи, ни в кино ГУЛАГ остался невоплощенным; погибшие — погибли, а судьбы их *умерщвлены пустой риторикой XX съезда* [8, с. 315–316].

Риторика авторитетного дискурса, заключенная в «канцелярщине», для Чуковской безжизненна и служит забвению. Противопоставить ей можно только искусство в его наибольшей аффективной возможности, достижимой с помощью высокого литературного стиля (каким Чуковская считала, например, стиль Герцена). При этом подобное противодействие может и должно работать не только в фикциональных произведениях (в том числе поэзии), но и в документальных — мемуарной или дневниковой прозе.

Отчасти об этом же Лидия Корнеевна думала после смерти своего отца, читая его дневник:

---

[30] *Чуковская Л.К.* «Былое и думы» Герцена. М.: Худож. лит., 1966. С. 154.

> Почему так тяжело читать всякий Дневник? Нужно и тяжело? Не потому ли, что «всякий человек ложь есть?» Свой я непременно сожгу, *если не успею превратить его в искусство (как пытаюсь превращать свой ахматовский).* Только оно не лжет. А так — когда записываются мгновенные впечатления — всегда невольная ложь, ошибки [8, с. 241].

Думается, что «превращение дневника в искусство» заключается не столько в изменении фактов в угоду художественному содержанию или стремлению к объективности, но вновь в формальной, стилистической стороне текста и его обращенности к читателю. Работая над «Записками об Анне Ахматовой», Чуковская, почти не меняя фактов и содержания, видоизменяла форму, пластику текста, стараясь превратить документ в прозу:

> Я часто размышляла над тем, а что я делаю, собственно, переписывая свой Дневник? Ведь я ничего не добавляю в подлиннике, а меняется все. Теперь я поняла, <...> я делаю вещь, находящуюся вне ритма, — ритмической, без чего проза не проза [8, с. 260].

Ритмичность в данном случае — элемент стиля писателя, один из множества инструментов, подчиняющий текст авторской интенции, замыслу. В книге «В лаборатории редактора» (1960) Чуковская писала о том, что редактор, предлагая стилистическую поправку, должен отчетливо видеть «идейно-художественную цель, к которой прокладывает — *словом, ритмом, синтаксисом, интонацией* — дорогу писатель, видеть — и сопоставлять словесный строй с этой, владеющей писателем, подчиняющей себе все элементы его индивидуального стиля, всепоглощающей целью» [7, с. 112]. Т. е., для достижения аффекта как цели пишущему служат все приемы художественного письма, в том числе ритмическая организация, вне зависимости от степени биографичности его произведения.

Итак, именно высокая художественность, «поразительность» литературного языка, подчинение документа ритму и «превращение дневника в искусство» и есть, по-видимому, то главное средство спасения прошлого, которое видела возможным Лидия Чуковская, и которое можно назвать «художественной памятью».

Подобная память призвана не позволить памяти политической заполнить трагедию прочерком и увести ее в зону забвения.

И несмотря на то, что Чуковская всегда стремилась к высокой художественности, как раз «Прочерк» казался ей далеким от искус-

ства незавершенностью своей композиции, сбивчивостью, излишней откровенностью. На страницах книги она несколько раз извинялась перед читателем за свое «не менее чем трамвай заблудившееся повествование», а в дневнике писала:

> «Прочерк» — самая мне дорогая книга — никому не будет нравиться. Потому что она не от искусства [12, с. 491].

> «Прочерк» — неудача во всех отношениях [8, с. 343].

Может «Прочерк» и не вписывается в эталон литературного произведения по оценке его создательницы, однако эта книга стала не просто свидетельством одной из тысяч человеческих историй и национальной трагедии, но и «свидетельством свидетельства».

Создание «Прочерка» воплотило движение от индивидуальной памяти Чуковской и социальной памяти ее круга к памяти культурной. Завершенный автобиографический нарратив-воспоминание и собранные по крупицам сведения стали накопительной памятью, готовые к синтезу и переходу в функциональную. Но случиться этому переходу, т. е. завершению работы и публикации книги при жизни автора, было не суждено. Та книга, которая вышла в печать в 2001 г. с подзаголовком «Из архива. Незавершенное», предстала читателю как акт многолетнего мемориального сопротивления, оборвавшийся на полуслове.

Лидия Чуковская «крупицами памяти под напором воли» заполнила прочерки двух судеб — мужа и своей — так, как смогла, даже несмотря на то, что некоторые сведения и догадки оказались не точны. Ее воспоминания стали и предикативом заглавия книги, и «свидетельством свидетельства», и, главное, итогом многолетнего призыва Лидии Чуковской к каждому человеку, и прежде всего писателю, быть в ответе за свою память перед современниками и будущими поколениями. В книге о своем любимом русском литераторе она писала:

> Герцен призывал изучать прошедшее, чтобы, исправляя, продолжать работу тех, кто «проснулся» ранее и был задушен «спящими». Каждый человек может и должен стать звеном между прошлым и грядущим. Ведь у человечества есть память[31].

[31] *Чуковская Л.К.* «Былое и думы» Герцена. М.: Худож. лит., 1966. С. 93.

Литература

1. *Арендт Х.* Скрытая традиция: эссе / пер. с нем. и англ. Т. Набатниковой, А. Шибаровой, Н. Мовниной. М.: Текст, 2008. 221 с.

2. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.

3. *Барт Р.* Система моды: Статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2019. 512 с.

4. *Королева А.М.* Поэтика заглавия: из истории почти 100-летних наблюдений // Журнал филологических исследований. 2022. Т. 7, № 4. С. 55–60.

5. *Разухина К.* Автофикшен как медиум культурной памяти: роман Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха» // Новое Литературное Обозрение. 2024. № 2 (186). С. 112–122. https://doi.org/10.53953/08696365_2024_186_2_112

6. *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 8–28.

7. *Чуковская Л.К.* В лаборатории редактора. М.: Время, 2011. 416 с.

8. *Чуковская Л.К.* Дневник — большое подспорье… / сост., коммент. Е.Ц. Чуковской. М.: Время, 2015. 416 с.

9. *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. М.: Время, 2007. Т. 2: 1952–1962. 912 с.

10. *Чуковская Л.К.* Не казнь, но мысль. Но слово // Чуковская Л.К. Сочинения: в 2 т. М.: Арт-Флекс, 2001. Т. 2. С. 513–519.

11. *Чуковская Л.К.* Прорыв немоты // Чуковская Л.К. Сочинения: в 2 т. М.: Арт-Флекс, 2001. Т. 2. С. 533–534.

12. *Чуковская Л.К.* Прочерк: Повесть. М.: Время, 2009. 560 с.

13. *Чуковская Л.К.* «Софья Петровна — лучшая моя книга»: Из дневника: попытки напечатать повесть // Новый мир. 2014. № 6. С. 139–167.

14. *Чуковская Л.К.* Стихотворения. М.: Горизонт, 1992. 130 с.

15. *Чуковская Л.К., Пантелеев Л.* Переписка 1929–1987. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 656 с.

16. *Чуковская Л.К., Самойлов Д.С.* Переписка: 1971–1990. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 310 с.

17. *Чуковский К.И.* Живой как жизнь: О русском языке // Чуковский К.И. Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. Т. 4. С. 5–194.

18. *Эрл А.* Литература как медиум культурной памяти / пер. с нем. А. Заверткиной и М. Шкиля // Своими словами. 2023. №5. С. 173–212.

19. *Юрчак А.В.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение / пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

Research Article

Lydia Chukovskaya's Work "Procherk" as a Medium of Cultural Memory

© 2026. Georgy P. Kryuchkov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: The author wishes to thank Sergey Agapov, Head of the Korney Chukovsky House Museum, a department of the Vladimir Dahl Russian State Literary Museum; Pavel Kryuchkov, long-term employee of the museum and Deputy Editor-in-Chief of the *Novy Mir* magazine; Ekaterina Dmitrieva, DSc., Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences; Margarita Cherkashina, PhD; and all those without whose assistance made this article possible.

Abstract: This article examines Lydia Chukovskaya's unfinished memoir "Procherk" (lit. "dash" or "blank entry") within the field of memory studies. The theoretical framework draws on the concepts of Maurice Halbwachs and Aleida Assmann, Sigizmund Krzhizhanovsky's "Poetics of Titles," and Alexey Yurchak's notion of "authoritative discourse." Across Chukovskaya's literary works, correspondence, and diaries, one can trace a sustained reflection on the social and cultural processes of the 1930s–1980s, particularly the destruction of knowledge and lived experience related to Stalinist terror. Within official political memory, shaped by institutions through authoritative discourse, the causes of mass deaths were systematically replaced by a void. This void was filled either with deliberately falsified or with vague and evasive accounts (the "dashes"). The study analyzes the mechanisms underlying the formation of such political memory and their representation in Chukovskaya's writings. By situating "Procherk" within the context of its creation and title, the article demonstrates the role of literature as a carrier and medium of alternative cultural memory. It argues that Chukovskaya regarded the affective power of high-level literary style and the transformation of a document into art as the primary means of resisting falsehood and oblivion. "Procherk," despite its unfinished state and the author's own skepticism toward the text, is an example of a carrier and medium of cultural memory. Chukovskaya's book transcends the genre of conventional memoir, emerging both as an act of memorial resistance and as a testimony to that struggle.

Keywords: Lydia Chukovskaya, "Procherk," poetics of titles, memoirs, memory studies, Aleida Assmann, cultural memory, political memory

Information about the author: Georgy P. Kryuchkov, Postgraduate Student, 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/0000-0001-7178-7128

E-mail: gosha.kryuchkov@mail.ru

For citation: Kryuchkov, G.P. "Lydia Chukovskaya's Work 'Procherk' as a Medium of Cultural Memory." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 322–350. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-322-350

References

1. Arendt, Kh. *Skrytaia traditsiia: esse* [*The Hidden Tradition: Essays*], trans. from German and English by T. Nabatnikova, A. Shibarova, and N. Movnina. Moscow, Tekst Publ., 2008. 221 p. (In Russ.)

2. Assmann, A. *Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaia politika* [*Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identify*], trans. from German by B. Khlebnikov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 328 p. (In Russ.)

3. Bart, R. *Sistema mody: Stat'i po semiotike kul'tury* [*The Fashion System: Articles on the Semiotics of Culture*], trans. from French by S. Zenkin. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019. 512 p. (In Russ.)

4. Koroleva, A.M. "Poetika zaglaviia: iz istorii pochti 100-letnikh nabliudenii" ["Poetics of the Title: From the History of Almost 100 Years of Observations"]. *Zhurnal filologicheskikh issledovanii*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 55–60. (In Russ.)

5. Razukhina, K. "Avtofikshen kak medium kul'turnoi pamiati: roman E. Limonova 'U nas byla Velikaia Epokha'." ["Autofiction as a Medium of Cultural Memory: E. Limonov's Novel 'We Had a Great Epoch'."]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2 (186), 2024, pp. 112–122. https://doi.org/10.53953/08696365_2024_186_2_112 (In Russ.)

6. Khal'bvaks, M. "Kollektivnaia i istoricheskaia pamiat'" ["Collective and Historical Memory"]. *Neprikosnovennyi zapas*, no. 2–3 (40–41), 2005, pp. 8–28. (In Russ.)

7. Chukovskaia, L.K. *V laboratorii redaktora* [*In the Editor's Laboratory*]. Moscow, Vremia Publ., 2011. 416 p. (In Russ.)

8. Chukovskaia, L.K. *Dnevnik — bol'shoe podspor'e…* [*A Diary Is a Great Help…*], comp., comm. by E.Ts. Chukovskaia. Moscow, Vremia Publ., 2015. 416 p. (In Russ.)

9. Chukovskaia, L.K. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi: v 3 t.* [*The Akhmatova Journals: in 3 vols.*], vol. 2: 1952–1962. Moscow, Vremia Publ., 2007. 912 p. (In Russ.)

10. Chukovskaia, L.K. "Ne kazn', no mysl'. No slovo" ["Not Execution, but Thought. But Word"]. Chukovskaia, L.K. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Art-Fleks Publ., 2001, pp. 513–519. (In Russ.)

11. Chukovskaia, L.K. "Proryv nemoty" ["Breaking Through Muteness"]. Chukovskaia, L.K. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Art-Fleks Publ., 2001, pp. 533–534. (In Russ.)

12. Chukovskaia, L.K. *Procherk* [*A Dash*]. Moscow, Vremia Publ., 2009. 560 p. (In Russ.)

13. Chukovskaia, L.K. "'Sof'ia Petrovna — luchshaia moia kniga': Iz dnevnika: popytki napechatat' povest'" ["'Sofia Petrovna Is My Best Book': From the Diary: Attempts to Publish the Novella"]. *Novyi mir*, no. 6, 2014, pp. 139–167 (In Russ.)

14. Chukovskaia, L.K. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. Moscow, Gorizont Publ., 1992. 130 p. (In Russ.)

15. Chukovskaia, L.K., and L. Panteleev. *Perepiska 1929–1987* [*Correspondence, 1929–1987*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 656 p. (In Russ.)

16. Chukovskaia, L.K., and D.S. Samoilov. *Perepiska: 1971–1990* [*Correspondence, 1971–1990*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 310 p. (In Russ.)

17. Chukovskii, K.I. "Zhivoi kak zhizn': O russkom iazyke" ["Alive as Life Itself: On the Russian Language"]. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 4. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd. Publ., 2012, pp. 5–194. (In Russ.)

18. Erl, A. "Literatura kak medium kul'turnoi pamiati" ["Literature as a Medium of Cultural Memory"], trans. from German by A. Zavertkina and M. Shkil'. *Svoimi slovami*, no. 5, 2023, pp. 173–212. (In Russ.)

19. Iurchak, A.V. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos': Poslednee sovetskoe pokolenie* [*Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*], trans. from English. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 664 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.03.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 22.03.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-351-367
https://elibrary.ru/SGZPAN

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

«Житие Антония Великого» Афанасия Александрийского. Размышления о жанре

© 2026, А.С. Балаховская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Аннотация: В статье рассматривается проблема жанра «Жития Антония Великого», написанного Афанасием, епископом Александрийским. Это житие впоследствии послужило образцом для создания других византийских житий святых, и поэтому определение жанровой принадлежности этого сочинения имеет большое значение для анализа литературной формы более поздних произведений византийской агиографии. Однако среди исследователей нет единства по вопросу его жанра: одни считают, что это житие является некой неустоявшейся литературной формой, опирающейся на разные литературные образцы, а другие — что оно продолжает традиции античной биографии. Для решения проблемы в статье предлагается рассмотрение «Жития Антония Великого» в контексте развития жанра античной биографии в целом, что дает ключ к пониманию его жанрового происхождения. При сравнении жития с такими позднеантичными биографиями, как «Жизнеописание Пифагора» Порфирия и «О Пифагоровой жизни» Ямвлиха, автор статьи приходит к выводу, что «Житие Антония Великого» вписывается в контекст развития позднеантичной биографии. С другой стороны, утверждается, что оно отличается от произведений Порфирия и Ямвлиха христианской тематикой, использованием библейского контекста и динамичным образом героя. Таким образом, делается вывод, что «Житие Антония Великого» является частью большой литературной традиции жанра античной биографии, впитавшей в себя новые религиозные, культурные и литературные идеи и явления.

Ключевые слова: Антоний Великий, Афанасий Александрийский, Пифагор, житие, жанр, античная биография, византийская агиография, библейский контекст, библейские образы, литературная традиция

Информация об авторе: Александра Сергеевна Балаховская — 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/0000-0001-7959-5059
E-mail a.balakhovskaya@gmail.com
Для цитирования: *Балаховская А.С.* «Житие Антония Великого» Афанасия Александрийского. Размышления о жанре // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 351–367. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-351-367

«Житие Антония Великого» (251–356), основоположника восточного монашества, было написано епископом Александрийским Афанасием (297–373) вскоре после кончины Антония. Вопрос определения жанра этого жития весьма важен для изучения византийской агиографии, поскольку оно лежит у ее истоков, и от того, какова жанровая принадлежность этого произведения, зависит и наше видение более поздних произведений агиографической письменности, ибо агиографы, творившие после Афанасия Александрийского, во многом ориентировались на него. Тем не менее, среди исследователей нет единства в понимании жанра этого сочинения.

Еще в начале XX в. Х.М. Лопарев полагал, что автор «Жития Антония Великого», Афанасий Александрийский, отвергая языческое наследие, писал его, так сказать, с чистого листа, игнорируя классические литературные каноны[1]. Хотя в настоящее время исследователи воздерживаются от столь далеко идущих выводов, некоторые из них также полагают, что «Житие Антония Великого» представляет собой некую новую литературную форму.

Например, А.А. Войтенко в своей монографии «Египетское монашество в IV в. Житие преп. Антония Великого. Лавсаик. История монахов» [2], обратившись к обзору исследований, посвященных житию, который содержится в статье Г. Бартелинка[2] (отметим, к слову, что этот обзор демонстрирует разнообразие самых противоречивых точек зрения, касающихся литературной формы жития. К примеру, Р. Рейценштейн полагал, что в этом сочинении можно увидеть элементы светониевых описаний нравов героя, А. Присниг рассматривал его как повествование, организованное по схеме плутархиевых биографий, а, к примеру, Дж. Лист видел в нем энкомий), резюмирует, что не существует единого мнения о том, что послужило прототипом «Жития Антония Великого». Он полагает, что жанровая специфика этого произведения наиболее точно опре-

[1] *Лопарев Х.М.* Греческие жития святых VIII и IX веков. Опыт научной классификации памятников агиографии с обзором их с точки зрения исторической и литературной. Ч. I: Современные жития. Петроград: Тип. Имп. акад. наук, 1914. С. 15.

[2] *Bartelink G.J.M.* Die Literarische Gattung der Vita Antonii. Struktur und Motive // Vigiliae Christianae. 1982. Vol. 36. P. 38–62.

делена Т.В. Поповой, которая указывает, что главной особенностью его жанровой формы является многогранность [2, с. 25].

Согласно Т.В. Поповой, «Житие Антония Великого» — это «и эпистолярной послание, и биографический энкомий, прославляющий первого пустынножителя и законодателя монашеских общин, и христианская проповедь»[3].

Таким образом, А.А. Войтенко полагает, что «жанр "Жития св. Антония" еще очень "подвижен" — ибо динамична сама динамичная эпоха перехода от Античности к Средневековью, в которой оно создавалось, — отталкиваясь от литературных образцов, но не делая ни один из них своим литературным "прототипом", Афанасий Александрийский еще только создавал предпосылки для создания агиографического канона» [2, с. 26–27].

Со своей стороны, Томас Хэгг напрямую связывает «Житие Антония Великого» с античной биографией. Он говорит о том, что возникновение христианской агиографии можно рассматривать как продолжение античного биографического жанра «на службе новой веры» [4, p. 17], и в связи с этим «Житие Антония Великого» является «ключевым текстом, впитавшим в себя различные тенденции греческой античной биографии» [4, p. 18].

Так является ли «Житие Антония Великого» еще неустоявшейся литературной формой, использовавшей различные литературные образцы, или все-таки в основе этого сочинения лежит традиционная форма греческой биографии?

Биография в античности

Томас Хэгг утверждает, что наиболее плодотворным подходом к биографии в период поздней античности является «использование термина "биография" в наиболее общем и нейтральном смысле, применительно к каждому литературному сочинению, в котором рассказывается о жизни человека от колыбели до могилы» [4, p.17], и в данном случае он повторяет мысль известного итало-британского ученого, автора нескольких исследований по античной биографии, А. Момильяно о том, что биография — это сочинение, в котором рассказывается о жизни человека от рождения до смерти [7, p. 11].

Наличие множества противоречивых попыток четко описать жанр позднеантичной биографии и определить его литературные особенности объясняется тем, что биография как жанровая форма

[3] *Попова Т.В.* Античная биография и византийская агиография // Античность и Византия: сб. статей. М.: Наука, 1975. С. 226.

не укладывается в какую-либо готовую схему. По словам американской исследовательницы П. Кокс, «чтобы определить жанр греко-римской биографии, мы должны отказаться от идеи, что сложная, стандартная форма биографии получила развитие и прошла через века. Попытки определить образец, который был бы формальным примером биографии, потерпели поражение, потому что биографии не укладываются в абстрактные формулы. Анализ формальной структуры привел бы к определению жанра для каждой биографии, что несомненно будет неудачей в попытке достичь всеобъемлющего определения»[4].

Биография стала осознаваться как отдельный жанр в начале имперского периода, свидетельство чему находится, например, в сочинениях Плутарха, который разделяет историческое и биографическое повествования. Говоря об общественно-политической жизни, он замечает, что «рассказать об этом подробно и обстоятельно — задача истории, описывающей событие за событием, но мимо достопамятных обстоятельств в жизни Цезарей нельзя пройти и мне» [3, т. 2, с. 552].

В III–IV вв. биография из светской становится религиозной. На смену одним героям — императорам, знаменитым полководцам, тиранам, представителям различных философских школ, риторам, поэтам, музыкантам[5] приходят другие — религиозные лидеры, духовные учителя и чудотворцы. П. Кокс отмечает, что этот тип биографии подобает рассматривать в свете исторического развития греко-римской биографии в целом, «и когда поздние биографии оцениваются в свете этой преемственности, непрерывность в форме, содержании и в функционировании, сформировавшаяся внутри традиции, дает возможность понять их лучше»[6].

Говоря об этом типе биографии, П. Кокс отмечает, что ее герои, являются идеальными характерами[7], и представление о них дается

[4] *Cox P.* Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 54–55.

[5] *Аверинцев С.С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. С. 165–170.

[6] *Cox P.* Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 4.

[7] Под идеальным характером имеется в виду такой, который изображается не через описание частных, конкретных черт, свойственных личности, находящейся в определенной исторической среде, но сводящийся к картине общих повторяющихся от персонажа к персонажу черт, выражающих идеи того или иного мировоззрения или религиозной системы. Фактически, здесь речь идет о том, что Д.С. Лихачев называл художественным абстрагированием, которое, по его словам, проходит через всю средневековую русскую литературу и вызвано «попытками увидеть во всем “временном” и “тленном” <...> символы и знаки вечного, вневременного, “духовного”, “божественного”». См.: *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 102.

не через описание развития их образов в потоке времени, а через рассказ об их деяниях — физических действиях или вербальных актах (речи, сочинения).

Со своей стороны, деяния героя описываются путем использования особых литературных единиц — анекдотов, максим, речей и каталогов (имеются в виду списки источников[8], на которые ссылается автор[9], их последовательное соединение в одно повествование и образует структуру всего сочинения, раскрывая идеальный образ героя. Эти литературные единицы дают идеальному образу «плоть и кровь», придавая ему историчность[10].

В качестве примера таких биографий можно назвать жизнеописания Пифагора, созданные Порфирием и Ямвлихом. Эти и другие языческие религиозные биографии находятся на одной линии преемственности с биографиями христианских святых, в частности, с «Житием Антония Великого», что мы и постараемся продемонстрировать в данном исследовании.

Античные религиозные биографии и «Житие Антония Великого»

Автором «Жития Антония Великого» (251–356), основателя египетского монашества, был епископ александрийский Афанасий (295–373). Несмотря на то, что существует много различных версий этого памятника, что породило споры относительно авторства Афанасия Александрийского, аргументацию Д. Баркке [6, p. 29–53] в пользу подлинности греческой версии «Жития Антония Великого» и авторства Афанасия Александрийского следует признать убедительной.

Обратимся к литературной характеристике самого жития. Скажем сначала о его структуре. Согласно точке зрения автора статьи «Переоценка наследия классической биографии в “Житии Антония

[8] Об особенностях использовании источников в жизнеописаниях Пифагора Порфирия и Ямвлиха см: *Cox P*. Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 60–62. П. Кокс указывает на то, как ими пересматривается риторическая теория достоверности, выделяющая две формы повествования — историю и миф, из которых история достоверна, а миф — нет. Исследовательница демонстрирует, что для Ямвлиха мифологические повествования также являются достоверными и что чудесное для него столь же исторично, как и обыденное, поскольку Бог всемогущ и может сотворить любое чудо.

[9] Например, такой список находится в сочинении Порфирия «Жизнь Пифагора». См.: *Porphyre*. Vie de Pythagore. Lettre à Marcella. Text établi et traduit par Édouard des Places, S.J. Correspondant de l’Institut avec un appendice d’A-Ph Segonds. Paris: Société d’édition «Les belles lerttres», 1982. P. 36–39.

[10] *Cox P*. Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 55–65.

Великого”» С. Рубенсона [8], композиционно это сочинение делится на две части. Первая из них посвящена духовному становлению героя, она также включает в себя весьма обширную (с 16 по 44 главу) беседу Антония с монахами о духовной жизни и демонологии (гл. 1–44). Рубежом, отделяющим первую часть от второй, является выход Антония из двадцатилетнего затвора, знаменующий достижение им духовной зрелости. Во второй части (гл. 45–93) повествуется о деятельности Антония и его взаимоотношениях с внешним миром. Здесь помещен разнообразный материал, характеризующий героя с различных сторон. Предваряет «Житие Антония Великого» Пролог, а завершает Заключение (гл. 94) [8, p. 194–197]. Отметим, что Г. Бартелинк предлагает иную структуру: первую часть составляют главы 1–48, вторую — 49–88; главы 89–92 описывают кончину и погребение Антония и главы 93–94 представляют собой эпилог [5, p. 65–66]

Первая часть «Жития Антония Великого» включает в себя анекдоты, в которых передаются различные эпизоды из истории духовной борьбы Антония, соединенные в последовательное повествование. В отличие от первой, вторая часть характеризуется большим разнообразием материала. В ней, наряду с анекдотами, мы встречаемся с максимами Антония, а также с пространными речами, посвященными обличению язычества и различных ересей, с описанием чудес святого. Эта часть завершается рассказом о кончине Антония.

Здесь было бы уместно вспомнить о сочинении Ф. Лео, посвященном литературной форме греко-римской биографии[11]. По словам Г. Бартелинка, Ф. Лео выделил два типа биографических повествований. Один из них, сформировавшийся в перипатетической школе, представляет собой хронологически последовательное изложение жизни героя. Вершиной такой биографии являются «Параллельные жизнеописания» Плутарха. В другом типе биографии, разработанном александрийскими грамматиками, выделяются две части. В первой из них в хронологическом порядке излагается история происхождения и становления героя, а во второй, которая рассматривается, как основная, раскрывается его деятельность, но уже в тематической последовательности. Первым, кто применил эту биографическую структуру к политическим деятелям, был Светоний[12].

[11] *Leo F.* Die Griechisch-Roman Biographie nach ihrer literarischen Form. Leipzig, 1901. 329 s.

[12] *Bartelink G.J.M.* Die Literarische Gattung der Vita Antonii. Struktur und Motive // Vigiliae Christianae. 1982. Vol. 36. S. 39–40.

Несмотря на то, что классификация, предложенная Ф. Лео, не всегда точно отражает положение вещей[13], она, несомненно, имеет под собой реальные основания. Очевидно, что Плутарх строит повествование о герое в хронологическом порядке, попутно комментируя его поступки и давая им оценку — чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к любой из созданных им биографий в «Параллельных жизнеописаниях».

И так же очевидно, что в биографиях Светония четко выделяются две части — хронологическая и тематическая. Возьмем, к примеру, биографию Юлия Цезаря, где сначала в хронологическом порядке описываются постепенное восхождение Цезаря к власти, гражданская война, победа над Помпеем, государственная деятельность (гл. 1–44). В главах 45–75, говорится о наружности, привычках, нраве и занятиях Цезаря в мирное и военное время, о его добродетелях. Начиная с 76 главы, речь идет о властолюбии Цезаря, и постепенно повествование подводится к заговору против него и к убийству[14].

Если обратиться к еще одной биографии, например, Тиберия, то здесь также сперва в порядке хронологии повествуется о его жизни до возвращения на остров Капри и оставления им всех государственных дел (гл. 1–41), а затем в главах 42–72 дается его характеристика, нравственная оценка деятельности, характера, внешности, отношения к богопочитанию, к благородным искусствам. И, наконец, в главах 72–76 описываются последние дни и кончина героя[15].

Интересно сопоставить композицию биографий, созданных Светонием, и биографий Пифагора, написанных Порфирием и Ямвлихом. Очевидно, что жизнеописание Пифагора Порфирия также, как биографии Светония, распадается на две части. В первой из них в хронологическом порядке описывается жизнь древнего философа, включая переезд в Италию (гл. 1–18), вторая раскрывает различные стороны жизни и учения Пифагора — его сверхчеловеческие способности, умение предсказывать будущее, повседневную жизнь, отношение к друзьям, методы преподавания и наставления. Приводятся различные поучения и максимы мудреца, раскрывается его философское учение (гл. 19–53). Наконец, в заключение, повествуется

[13] Например, С.С. Аверинцев отмечает, что Плутарх отнюдь не всегда следовал хронологии и что в ряде биографий он строит повествование не по хронологическому, а по тематическому принципу. См.: *Аверинцев С.С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. С. 130.

[14] *Гай Светоний Транквил.* Жизнь двенадцати цезарей. М.: Худож. лит., 1990. С. 8–37.

[15] Там же. С. 79–106.

о последнем времени жизни Пифагора, кончине и о последователях (гл. 54–60)[16].

Биография Пифагора Ямвлиха шире, чем сочинение Порфирия. Это не просто биография, а еще и рассказ о пифагорейской общине и ее жизни. Но, тем не менее, общая структура сочинения «О Пифагоровой жизни» повторяет структуру произведения Порфирия. Сочинение также распадается на две части. Оно начинается со Вступления (гл. 1), затем следует рассказ о ранних годах жизни Пифагора и о начале его деятельности включая переселение в Италию (гл. 2–8). После этого приводится несколько речей Пифагора, в которых содержится его учение (гл. 8–11). В биографию включен очерк пифагорейской философии, пифагорейского образа жизни и описание пифагорейских добродетелей (гл. 12–33). Заключает сочинение список известных пифагорейцев (гл. 34–36)[17].

Итак, и в сочинениях Светония, в обеих биографиях Пифагора выделяются две части — хронологическая и тематическая. Но, если у Светония вторая часть посвящена описанию только нрава героя, то в биографиях Пифагора вторая часть шире, в нее включаются и речи героя, и изложение философского учения, и описание образа жизни пифагорейцев. Можно предположить, что в этом смысле позднеантичные религиозные биографии являются продолжением и развитием традиции светониевой тематической биографии.

Теперь вновь обратимся к «Житию Антония Великого». А. Присниг в своей статье «Биографическая форма “Жизни Плотина” Порфирия и “Житие Антония” Афанасия»[18], утверждает, что форма «Жития Антония Великого» принципиально отличается от формы «Жизни Плотина» и жизнеописаний Пифагора[19], поскольку для «Жизнеописания Пифагора» Ямвлиха характерно резкое разделение панегирической и тематической (светониевой) частей, а в «Житии Антония» первая, хронологическая часть, более обширна, нежели вторая, тематическая, и примеры, подтверждающие тематические категории, также расположены в хронологическом порядке[20].

Соображение А. Приснига относительно расположения тематических категорий в хронологическом порядке, требует комментария.

---

[16] *Porphyre*. Vie de Pythagore. Lettre à Marcella. Text établi et traduit par Édouard des Places, S.J. Correspondant de l’Institut avec un appendice d’A-Ph Segonds. Paris: Société d’édition «Les belles lerttres», 1982. P. 36–66.

[17] *Iamblichus*. De Vita Pythagorica Liber. Lipsiae: B.G. Teubner, 1937. P. 5–147.

[18] *Priessnig A*. Die Biographische Form der Plotinvita des Porphyrios und das Antoniosleben des Athanasios // Byzantinische Zeitschrift. 1971. Vol. 64. S. 1–5.

[19] Ibid. S. 4.

[20] Ibid. S. 3.

Во-первых, сам по себе хронологически расположенный тематический порядок не отменяет принципа двухчастной формы, а, во-вторых, во второй части четко выделяются тематические рубрики без каких бы то ни было хронологических указаний.

Действительно, вторая часть, в которой повествуется о взаимоотношениях Антония с внешним миром, начинается с хронологического повествования о пребывании Антония в своем монастыре (гл. 45), о его походе в Александрию во время гонения Максимиана (гл. 46), о возвращении в монастырь (гл. 47–48), об удалении на внутреннюю гору, о совершенных там подвигах, о посещении монастырей и встрече с сестрой, о возвращении на гору и наставлениях, которые он давал приходящим (гл. 49–56).

Однако уже с 57 главы повествование приобретает чисто тематический характер. Главы 57–66 представляют собой подборку рассказов о чудесах, сотворенных Антонием, о бывших ему видениях. В главе 67 речь идет о смиренномудрии Антония, которое проявлялось в почтении к церковной иерархии и в том, что он сам не стыдился учиться у других. Здесь же описывается облик Антония.

В главах 68–71 возникает другая тема — правоверие Антония и его негативное отношение к ересям — мелетианам, манихеям, арианам. В 69 главе говорится, что Антоний специально приходил в Александрию, чтобы обличить ересь Ария, а в 70 и 71 главах рассказывается о радости по этому поводу жителей города, которые собрались видеть Антония, и о чуде исцеления, которое он там сотворил. Большое внимание Афанасий Александрийский уделяет беседам Антония с языческими философами и обличениям язычества. Этой теме посвящены главы 72–80.

Следующие главы жития (81–88) посвящены расположенным довольно хаотично рассказам о различных сторонах жизни и деятельности Антония. Здесь и сообщение о том, что имя святого стало известно в императорском дворце, и о видении им грядущих бед церкви, и о его влиянии на умы людей.

Таким образом, создается впечатление, что А. Присниг слишком увлечен частными деталями биографических повествований и не видит общей тенденции литературной динамики. Ведь дело не в том, насколько хронологическая часть длиннее, чем тематическая, и не в том, что в тематической части есть элементы хронологии, а в самом принципе, сложившемся в традиции александрийской биографии и нашедшем воплощение в биографиях Светония — двухчастная структура повествования и его деление на хронологическую и тематическую части.

Вспомним еще раз утверждение П. Кокс о том, что для греко-римских биографий невозможно найти единую структуру, лежащую в их основе, ибо для этого пришлось бы определять жанр для каждой биографии отдельно, что, фактически, и делает А. Присниг при анализе биографий Плотина, Пифагора и Антония Великого. С нашей точки зрения, при рассмотрении поздних биографий следует сконцентрироваться на общих принципах, которые легли в основу их структуры, в противном случае мы не увидим литературной динамики античной биографии в целом и каждый раз будем иметь дело лишь с отдельной застывшей формой.

Действительно, «Житие Антония Великого» по своей композиции и по описываемым в нем духовным идеалам очень похоже на обе биографии Пифагора, похоже настолько, что С. Рубенсон, который сравнивал сочинение Афанасия Александрийского с сочинением Ямвлиха «О Пифагоровой жизни», даже высказал предположение, что «Житие Антония Великого» — это ничто иное, как антипифагореанский трактат и что Афанасий Александрийский выстраивал его параллельно жизнеописанию Пифагора, тем самым создавая в образе Антония альтернативу Пифагору [8, p. 207–208].

И биография Пифагора, и биография Антония начинаются Прологом, в качестве первой части они содержат повествование о ранних годах жизни героя и вступлении его на поприще, а затем, во второй части, помещены речи героев, рассказы об их добродетелях, деятельности, чудесах, учении, завершаются обе биографии заключением.

В своем исследовании о позднеантичной биографии П. Кокс, ссылаясь на труд Ф. Лео, говорит о том, античные биографии построены согласно одной из двух моделей — хронологической или тематической[21]. И далее она продолжает, что религиозные биографии (или биографии святых, которые мы и рассматриваем в этой статье) являются биографиями тематическими[22], что мы и видим на примере биографий Пифагора, а также биографии Антония Великого, которая тоже относится к этому типу биографий.

Таким образом, по своей структуре «Житие Антония Великого» вписывается в контекст развития позднеантичной религиозной биографии, образцы которой строятся по двухчастной схеме — хронологического изложения духовного пути героя и тематического

[21] *Cox P.* Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 56.

[22] Ibid. P. 57.

рассказа о его добродетелях, учении, наставлениях, чудотворениях и др.[23]

Итак, соединение различных жанровых форм: проповеди, духовного поучения, философского трактата во второй части «Жития Антония Великого» — это не литературное новаторство, автора, создававшего свое сочинение на стыке разных жанров, а следование сложившейся литературной традиции языческой религиозной биографии, образец которой мы видим в сочинении «О Пифагоровой жизни» Ямвлиха. Несомненно, что Афанасий Александрийский хорошо знал эту традицию, и она оказала на него большое влияние[24].

Особенности «Жития Антония Великого» в сравнении с предшествующими биографиями и общие выводы

До этого момента мы говорили об общих чертах произведений позднеантичной биографии и «Жития Антония Великого», теперь настала пора сказать и о различии между ними. Прежде всего, это различие тематическое — перед нами не жизнеописание языческого мудреца и чудотворца, а история жизни христианского монаха и подвижника.

Христианская тематика произведения обуславливает использование в нем библейского контекста и библейских мотивов. Библейский контекст в «Житии Антония Великого» анализирует в Предисловии к критическому изданию жития Г. Бартелинк. По его словам, в «Житии Антония Великого» использовано более двухсот библейских цитат [5, p. 48–53].

Библейский текст Афанасий Александрийский берет как основу для изображения духовного образа Антония. Священным Писанием он мотивирует решение Антония отречься от мира: «...εἰσῆλθεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν, καὶ συνέβη τότε τὸ εὐαγγέλιον ἀναγινώσκεσθαι καὶ ἤκουσε τοῦ Κυρίου λέγοντος τῷ πλουσίῳ· «Εἰ θέλεις τέλειος εἶναι, ὕπαγε, πώλησον πάντα τὰ ὑπάρχοντά σου, καὶ δὸς πτωχοῖς. Ὁ δὲ Ἀντώνιος, ὥσπερ θεόθεν ἐσχηκὼς τὴν τῶν ἁγίων μνήμην καὶ ὡς δι᾽ αὐτὸν γενομένου τοῦ ἀναγνώσματος» («вошел он в церковь во время чтения Евангелия и услышал, как Господь говорил богатому юноше: *если хочешь быть совершен, продай имение твое и дай нищим* (Мф. 19: 21). И Антоний, как от Бога принял напоминание Священного Писания и словно ради него бывшего чтения») [5, p. 132: 13–134: 20].

[23] П. Кокс прямо утверждает, что «Житие Антония Великого» разделено на две части. Ibid. P. 53.

[24] Эта не вызывающая сомнения точка зрения высказана П. Кокс. Ibid. P.53.

Принципы аскезы, которым следовал Антоний, также выводятся из новозаветных текстов. Говоря, что Антоний постоянно молился («προσηύχετο δὲ συνεχῶς»), автор жития ссылается на 1 Сол., 5: 17 *непрестанно молитесь* [5, p. 138], а свидетельствуя о том, что Антоний «трудился своими руками» («εἰργάζετο γοῦν ταῖς χερσίν»), согласно монашеской практике занятий физическим трудом, он приводит слова апостола Павла из 2 Фес., 3: 10 *если кто не хочет трудиться, тот и не ешь* [5, p. 138: 25].

Большое место в житии Антония занимает демонология. Говоря о борьбе Антония с демонами, Афанасий Александрийский пишет, что в этой борьбе Антонию помогал Господь («Συνήργει γὰρ ὁ Κύριος αὐτῷ»), и это он также обосновывает словами апостола Павла и книги Псалмов: *благодать Божия, которая со мною* (1 Кор., 15: 10) [5, p. 144: 39]; *Господь мне помощник: буду смотреть на врагов моих* (Пс. 117: 7) [5, p. 148: 25–26].

Афанасий Александрийский постоянно сравнивает Антония с библейскими ветхозаветными и новозаветными персонажами. Он проводит параллель между Антонием и патриархом Иаковом. В Быт. 25: 27 Иаков назван «человеком простым, живущим в дому» («Ἰάκωβ δὲ ἦν ἄνθρωπος ἄπλαστος οἰκῶν οἰκίαν»), в противовес Исаву, который был искусен в звероловстве. Афанасий Александрийский, говоря об Антонии, также называет его человеком простым, имевшим всяческое желание пребывать дома («ἐπιθυμίαν πᾶσαν εἶχε, κατὰ τὸ γεγραμμένον, ὡς ἄπλαστος οἰκεῖν ἐν τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ») [5, p. 130: 9–10].

Антоний уподобляется и Моисею: его внешний вид перед кончиной описан по образу ветхозаветного пророка: *зрение его не притупилось, и крепость в нем не истощилась* (Втор. 34: 7). «Καὶ ὅμως ἐν πᾶσι διέμεινεν ἀβλαβής. Καὶ γὰρ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀσινεῖς καὶ ὁλοκλήρους εἶχεν, βλέπων καλῶς, καί τῶν ὀδόντων οὐδὲ εἷς ἐξέπεσεν αὐτοῦ· μόνον δὲ ὑπὸ τὰ οὖλα τετριμμένοι γεγόνασι διὰ τὴν πολλὴν ἡλικίαν τοῦ γέροντος. Καὶ τοῖς ποσὶ δὲ καὶ ταῖς χερσὶν ὑγιὴς διέμεινεν» («И тем не менее ни в чем не он претерпел ущерба. Ибо глаза у него были невредимыми и целыми, видел он хорошо, и не выпал у него ни один зуб, они были лишь стерты у основания десен из-за преклонного возраста старца. И руки, и ноги у него остались здоровыми») [5, p. 372: 9–374: 14].

Пророческий дар Антония сродни дару пророка Елисея. Влагая в уста Антония слова о подлинном пророчестве, что этот дар является следствием угождение Богу чистой жизнью («καθαρεύσασα ψυχὴ πανταχόθεν καὶ κατὰ φύσιν ἐστῶσα, δύναται, διορατικὴ γενομένη, πλείονα καὶ μακρότερα βλέπειν τῶν δαιμόνων, ἔχουσα τὸν ἀποκαλύπτοντα

Κύριον αὐτῇ» «душа, совершенно очистившаяся и пребывающая в согласии с естеством, может, обладая проницательностью, видеть больше и дальше демонов, имея Господа, который это открывает ей») Афанасий Александрийский обращается к примеру Елисея (4 Цар. 5: 26 и 4 Цар. 6: 16–17) [5, p. 228: 7–14].

Антоний сравнивается также с царем Давидом. Говоря о том, что среди прочих монахов Антония всегда можно было узнать по веселости лица, происходящей от невозмутимости его души, Афанасий Александрийский вспоминает, как пророк Самуил узнал Давида по внешнему виду (Быт. 49: 11). «Οὕτως ὁ Σαμουὴλ ἐπέγνω τὸν Δαβίδ· χαραποιοὺς γὰρ εἶχε τοὺς ὀφθαλμούς, καὶ τοὺς ὀδόντας ὡς γάλα λευκούς. Οὕτω καὶ ὁ Ἀντώνιος ἐπεγινώσκετο» «Так Самуил узнал Давида, ибо очи у него были радостны, а зубы белы, как молоко. Так узнавали и Антония» [5, p. 312: 28–31].

Существуют также параллели между образом Антония и новозаветными персонажами, например, апостолом Павлом. Повествуя о духовном восхождении Антония, Афанасий Александрийский сравнивает его с восхищением Павла на третье небо (Кор. 2, 12: 2–4). «Ἀλλ᾽ ὁ μὲν Παῦλος ἕως τρίτου οὐρανοῦ ἡρπάγη καὶ ἀκούσας ἄρρητα ῥήματα κατῆλθεν, ὁ δὲ Ἀντώνιος ἕως τοῦ ἀέρος ἑαυτὸν εἶδε φθάσαντα καὶ ἀγωνισάμενον ἕως ἐλεύθερος φανῇ» «Но Павел был восхищен до третьего неба и, услышав неизреченные глаголы, сошел, Антоний же видел самого себя достигшим воздуха и боровшимся пока не оказался свободным» [5, p. 306: 34–37].

Помимо библейского контекста и библейских мотивов «Житие Антония Великого» отличается от предшествующих ему биографий иным типом образа героя. Выше уже говорилось, что герои языческих биографий статичны, их характеры не развиваются во времени. С «Житием Антония Великого» дело обстоит несколько по-другому.

О динамике образа Антония впервые заговорил А. Присниг, сравнивая его с образом Плотина в биографии Порфирия. Он высказывает мнение, что «добродетели и способности Плотина развиваются от простых до все более высоких степеней» и что в этом образ Антония сходен с ним[25].

Однако с А. Приснигом не согласна П. Кокс. Она пишет, что не может принять ту трактовку, которую Присниг дает религиозным биографиям, предшествующим «Житию Антония Великого», поскольку идея «восхождения», которую он постулирует в отношении них, ошибочна. Ибо то, что герои этих биографий «достигли вер-

[25] *Priessnig A*. Die Biographische Form der Plotinvita des Porphyrios und das Antoniosleben des Athanasios // Byzantinische Zeitschrift. 1971. Vol. 64. S. 4.

шины славы, становится очевидным с самого начала, и дальнейшее повествование служит лишь подтверждением их многогранного совершенства»[26].

Действительно, если мы обратимся к сочинению Ямвлиха «О Пифагоровой жизни», мы увидим, что Пифагор изначально изображен как божественная личность. Его рождение было предсказано Пифией[27], он с детства проявлял признаки своей божественности и выделялся из всех людей богоподобной внешностью и неподражаемой безмятежностью[28]. Все дальнейшие события из жизни Пифагора не привносят в его образ никакого нового качества, они лишь подтверждают то, что о нем было известно с самого начала.

Однако, если П. Кокс отрицает динамику образов Пифагора и Плотина, то она согласна с утверждением А. Приснига о динамике образа Антония, замечая лишь только, что ошибка Приснига в том, что он хочет найти литературные прецеденты образу Антония в более ранних биографиях[29].

Афанасий Александрийский в весьма скупых выражениях пишет, что Антоний родился в христианской благочестивой семье, ходил в детстве с родителями в церковь, и жил обычной жизнью благочестивого отрока [5, p. 130]. Впоследствии, однако, он пережил духовный переворот, отказался от всего, что имел и вступил на путь аскетической жизни. Этот путь был отмечен духовной борьбой и преодолением демонских искушений, двадцатилетней жизнью в затворе. В образе Антония динамика очевидна и очевидно качественное изменение самого героя — от простого благочестивого отрока до великого святого.

Причина динамичности образа Антония в сравнении со статичными образами героев языческих биографий кроется не только в том, что, как полагает П. Кокс, языческие авторы обращались к узкому кругу своих последователей и поэтому стремились дать пример неизменного идеала для ограниченного числа посвященных, в то время как «Житие Антония Великого» обращено ко всем христианам, и каждый мог черпать из жизнеописания Антония то, что доступно его духовному возрасту[30]. Дело в том, что библейский дискурс подразумевал, что бытие — это не «космос», не что-то незыблемое,

[26] *Cox P*. Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 53.

[27] *Iamblichus*. De Vita Pythagorica Liber. Lipsiae: B.G. Teubner, 1937. P. 7.

[28] Ibid. P. 8.

[29] *Cox P*. Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man. Los Angeles; London, 1983. P. 54.

[30] Ibid.

возвращающееся в одну точку, а существование во времени в потоке истории [1, с. 94].

Забегая вперед, скажем, что в более поздних образцах византийской агиографии это ощущение бытия как времени снизится, но «Житие Антония Великого» еще дышит раннехристианским пафосом библейского историзма с его динамическим видением мира как «“олама” то есть потока временного свершения» [2, с. 94].

Таким образом, в основе «Жития Антония Великого» лежит библейский дискурс, и если по своим внешним критериям оно является частью античной биографической традиции, то по критериям внутренним, содержательным оно представляет собой новое явление в истории античной биографии. Здесь можно говорить о том же самом феномене, который описал И. Дэлеэ в своем исследовании, посвященном истории возникновения агиографических жанров[31] — наполнении античных литературных форм новым христианским содержанием.

Подводя итоги исследования, скажем, что «Житие Антония Великого» не есть что-то принципиально новое по отношению к предыдущему литературному развитию, возникшее на стыке жанров, как полагают А.А. Войтенко и Т.В. Попова. Можно согласиться с А.А. Войтенко в том, что этот памятник лишь создавал предпосылки для формирования агиографического канона, но его утверждение, что Афанасий Александрийский не делал ни один из античных образцов своим прототипов, не верно. На самом деле это сочинение является органическим продолжением большой литературной традиции жанра античной биографии, впитавшей в себя веяния времени, новые культурные и литературные идеи и явления.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.

2. *Войтенко А.А.* Египетское монашество в IV в. Житие преподобного Антония Великого, Лавсаик, История монахов. М.: ЦЕИ РАН, 2012. 320 с.

3. *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания в двух томах. М.: Наука, 1994. Т. 2. 674 с.

4. The Ashgate research companion to Byzantine Hagiography. London; N. Y.: Routledge, 2011. Vol. I: Periods and Places / ed. by S. Efthymiadis. 440 p.

[31] *Delehaye H.* Les passions des martyres et les genres littéraires. Bruxelles: Bureaux de la Société des Bollandistes, 1921. VIII, 448 p.

5. *Athanase d' Alexandrie*. Vie d'Antoine / introd., texte critique, traduction, notes, et index par G.J.M. Bartelink. Paris: Les éditions du Cerf, 1994. 433 p.

6. *Brakke D.* The Greek and Syriac Versions of the Life of Antony // Le Muséon. 1994. № 107. P. 29–53.

7. *Momigliano A*. The Development of Greek Biography. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1993. 143 p.

8. *Rubenson S*. Antony and Pythagoras. A Reappraisal of the Appropriation of Classical Biography in Athanasius Vita Antonii // Beyond Reception: Mutual Influences between Antique Religion, Judaism, and Early Christianity / eds. D. Brakke, A.-C.L. Jacobsen and J. Ulrich, Early Christianity in the Context of Antiquity 1. Frankfurt: Peter Lang, 2006. P. 191–208.

Research Article

The Life of St. Anthony the Great by Athanasius of Alexandria. Some Thoughts on Genre

© 2026. Alexandra S. Balakhovskaya
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The paper discusses the genre issue of the "Life of St. Anthony" written by Athanasius, Bishop of Alexandria. This Life served as a model for other Byzantine lives of saints; its genre definition is therefore of great importance for analyzing the literary form of the later works of Byzantine hagiography. However, scholars disagree on this problem. Some believe that the Life is an unsettled literary form drawing on various literary models, while others argue that it continues the traditions of classical Greek biography. A study of the "Life of St. Anthony" in the context of the development of classical Greek biography provides a key to understanding its genre origin. Comparing the "Life of St. Anthony" with such biographies as Porphyry's "Life of Pythagoras" and Iamblichus's "On the Pythagorean Life," the author of the paper concludes that the "Life of St. Anthony" belongs to the context of late ancient biography. On the other hand, the Life differs from the works of Porphyry and Iamblichus in its use of biblical context, biblical imagery, and the dynamic nature of the hero's image. The study concludes that the "Life of St. Anthony" is part of a larger literary tradition of classical biography, which absorbed new religious, cultural, and literary ideas and phenomena.

Keywords: hagiography, genre, ancient biography, Byzantine hagiography, biblical context, biblical imagery, literary tradition

Information about the author: Alexandra S. Balakhovskaya, Doctor 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/0000-0001-7959-5059

E-mail: a.balakhovskaya@gmail.com

For citation: Balakhovskaya, A.S. “The Life of St. Anthony the Great by Athanasius of Alexandria. Some Thoughts on Genre.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 351–367. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-351-367

References

1. Averintsev, S.S. *Poetika rannevizantiiskoi literatury* [*Poetics of Early Byzantine Literature*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

2. Voitenko, A.A. *Egipetskoe monashestvo v IV v. Zhitie prepodobnogo Antoniia Velikogo, Lavsaik, Istoriia monakhov* [*Egyptian Monasticism in the 4th Century. The Life of St. Anthony the Great, Lausiac History, History of the Monks*]. Moscow, Center for Egyptological Research of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012. 320 p. (In Russ.)

3. Plutarkh. *Sravnitel'nye zhizneopisaniia v dvukh tomakh* [*Comparative Biographies: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1994. 674 p. (In Russ.)

4. *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, vol. 1: Periods and Places, ed. by S. Efthymiadis. London, New York, Routledge Publ., 2011. 440 p. (In English)

5. Athanase d’Alexandrie. *Vie d’Antoine*, introd., texte critique, traduction, notes, et index par G.J.M. Bartelink. Paris, Les éditions du Cerf Publ., 1994. 433 p. (In French)

6. Brakke, David. “The Greek and Syriac Versions of the Life of Antony.” *Le Muséon*, no. 107, 1994, pp. 29–53. (In English)

7. Momigliano, A. *The Development of Greek Biography*. Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 1993. 143 p. (In English)

8. Rubenson, Samuel. “Antony and Pythagoras. A Reappraisal of the Appropriation of Classical Biography in Athanasius Vita Antonii.” *Beyond Reception: Mutual Influences between Antique Religion, Judaism, and Early Christianity*, ed. by D.D. Brakke, A.-C.L. Jacobsen, and J. Ulrich, Early Christianity in the Context of Antiquity 1. Frankfurt, Peter Lang Publ., 2006, pp. 191–208. (In English)

Статья поступила в редакцию: 26.09.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 26.09.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-368-396
https://elibrary.ru/SNQKLE

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Пасхальный канон Иоанна Дамаскина: текст и контекст

© 2026, А.Ю. Никифорова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный университет,
Москва, Россия

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.).

Аннотация: Канон Пасхи, шедевр византийской литургической поэзии, появился в контексте создания в VII–VIII вв. новой редакции Тропология, главного гимнографического сборника храма Воскресения в Иерусалиме. Им Иоанн Дамаскин заполнил ранее свободную утреннюю службу праздника Воскресения. Канон структурирован сообразно последовательности девяти библейских песен, с пропуском второй, что было вызвано общими требованиями для всех канонов Нового Тропология. Интерпретационный метод Иоанна Дамаскина основан на поэтической переработке иерусалимского евангельского чтения Пасхи — о женах-мироносицах у гроба, и гомилий № 1 и № 45 Григория Богослова. В качестве ключевых смысловых концептов автор разрабатывает образы «однолетний агнец», «светозарная ночь», «новое питие» и др. Варианты тропарей канона, сохранившиеся в греческих рукописях VIII–XV вв., отражают филологические дискуссии об интерпретации текста, всегда бывшего частью живой культурно-религиозной традиции. Примером такой дискуссии служит тропарь 3-й песни канона. Зафиксированное в этом тропаре чтение словосочетания «в нем» (то есть «в воскресении») оспаривалось позднейшими редакторами и византийскими филологами в пользу «в Нем» (то есть «в Христе»). Однако эта правка нарушала первоначальную логику: так как в иерусалимской гимнографической традиции тропари третьих песней канонов структурно связывались с библейской песнью пророчицы Анны через рефрен или цитату — в данном случае отсылку к словам «Утвердися

сердце мое в Господе» (1 Цар. 2: 1). Предложенная в статье первая критическая публикация канона по древнейшему списку Нового Тропология VIII–IX вв. Sin. Gr. NF MG 56 + 5, с учетом репрезентативной выборки разночтений способствует более глубокому пониманию этого ключевого для византийской и славянской письменности памятника.

Ключевые слова: Иоанн Дамаскин, канон Пасхи, византийская литература, гимнография, текстология, Тропологий, экзегеза, Sin. Gr. NF MG 56 + 5

Информация об авторе: Александра Юрьевна Никифорова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академиии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный университет, пер. Лихов, д. 6, 127051 г. Москва, Россия.

E-mail: sashunja@yandex.ru

ORCHID: https://orcid.org/0000-0001-8453-7179

Для цитирования: *Никифорова А.Ю.* Пасхальный канон Иоанна Дамаскина: текст и контекст // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 368–396. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-368-396

Канон Пасхи — шедевр византийской литургической поэзии, ключевой текст праздника Воскресения Христова в греческой и славянской традициях. Русскому читателю он известен из трогательного рассказа Антона Павловича Чехова «Святою ночью». В нем паромщик послушник Иероним, перевозя через реку барина к пасхальной заутрене и назад, печалится о почившем в великую субботу друге иеродиаконе Николае, сочинителе акафистов и знатоке литургической поэзии. «Радуется и небо, и земля, и преисподняя. Празднует вся тварь», — искусно вплетает писатель в канву повествования строки пасхального канона, — «Только скажите мне, господин хороший, отчего это даже и при великой радости человек не может скорбей своих забыть? <…> Именно, как вот сейчас будут петь в заутрене: “О любезнаго! О, сладчайшаго Твоего гласа!” <…> Сейчас запоют пасхальный канон <…> а Николая нет, некому вникать» <…> “Возведи окрест очи твои, Сионе, и виждь…— пели на клиросе, — се бо приидоша к Тебе, яко богосветлая светила, от запада, и севера, и моря, и востока чада Твоя...”»[1].

При высокой культурно-религиозной значимости канона Пасхи, он воспринимался, как икона: причины и контекст его возникновения, история правок текста ранее не подвергались исследованию. Цель статьи — изучить текст в историко-литургическом контексте, с учетом его рукописных вариантов и существующих бого-

[1] *Чехов А.П.* Святою ночью // Чехов А.П. Собр. соч.: в 20 т. 1886. М.: ГИХЛ, 1955. Т 4: Рассказы. С. 198–210.

словских комментариев [9, 13][2]. В качестве основной использована древнейшая выявленная редакция канона в гимнографическом сборнике храма Воскресения в Иерусалиме, Новом Тропологии Sin. Gr. NF MG 56 + 5 (далее MG 56 + 5, VIII–IX вв.). Позднейшие рукописные Триоди (Sin. Gr. 736, XI в.; Vat. Gr. 771, XI в. и др.) и Толкование (ГИМ Греч. 210, XIV в.) позволят проследить эволюцию текста и подготовить его критическое издание.

Историко-литургический контекст создания канона

Праздник Пасхи древние христиане праздновали пением гимнов, возжиганием светильников и причащением. По свидетельству Никодима Святогорца (†1809): «Три обычая соблюдают христиане в светоносный день воскресения. Первое: они стремятся скорее начать песнословить воскресшего Христа и прославлять Его воскресение богоприличными славословиями и песнями. Второе: они возжигают свечи, лампады и светильники, чтобы умопостигаемо встретить с ними воскресшего владыку, показавшего всем свет Своего воскресения. И третье: они причащаются божественных и пречистых таин восставшего Спасителя» [9, с. 141].

Служба Пасхи к VII веку

К моменту написания Иоанном Дамаскиным (†ок. 749 г.) пасхального канона празднование воскресения Христа совершалось в Иерусалиме во время вечерни великой субботы и утрени воскресного дня. Описание последований сохранились в памятниках V–VIII вв.: в уставе храма Воскресения, или Иерусалимском лекционаре[3], и гимнале этого же храма, или Тропологии старшей редакции (также называется Древний Иадгари) [15, p. 404–411]. После захода солнца закрывали двери храма, трижды обходили его с каждением, священнослужители давали друг друга лобзание мира, зажигали от новой свечи свои свечи, отворяли двери, заходили в храм и правили вечернюю службу. Ее гимны повествовали об открытии гробов в час страдания Христа на кресте и воскресении мертвых, об аде, объятом страхом, о посрамлении иудеев, поставивших печати на каменном гробе Христа. После произнесения «Свете тихий» часть священнос-

[2] Остаются неизданными толкования на канон Пасхи Феодора Продрома (†ок. 1156) из рукописи ГИМ Греч. 210, XIII в.. Л. 127–134, и анонимное, из рукописи РГБ. Ф. 304 / I (Главное собрание рукописей Троице-Сергиевой Лавры). № 176, XV в. Л. 171–179 об.

[3] Le Grand Lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V^{e}–VIIIe siècle) / ed. M. Tarchnischvili. Louvain: Secrétariat du Corpus SCO, 1959. Vol. 1. P. 107–114.

лужителей удалялась в баптистерий крестить оглашенных, людей, которые весь великий пост готовились к принятию этого таинства. В храме тем временем читали отрывки из Ветхого Завета о пришествии Христа в мир: из книг Бытия, Исхода, четвертой книги Царств, Иисуса Навина, пророков Ионы, Исаии, Иова, Иеремии, Иезекииля, Даниила. Когда новокрещеные при пении «Христос воскрес из мертвых» возвращались, община совершала евхаристию апостола Иакова. На ней звучали новозаветные фрагменты о воскресении Христа (1 Кор. 15: 1–11) и женах-мирносицах, пришедших на гроб учителя (Мф. 28: 1–20), пели «гимн на синаксис» об ангеле, сидевшем у гроба и возвестившем им воскресение, а «на великий вход» [6] — 23-й псалом с припевом Аллилуйя. Заканчивалась служба в зависимости от числа новокрещенных, но всегда поздно.

Утром воскресения Пасхи «читали книгу о том, что необходимо радоваться в эту ночь», вероятно, имелось в виду что-то из святоотеческих пасхальных проповедей и евангелие о женах-мироносицах, пришедших ко гробу и не обнаруживших там Христа (Ин. 20: 1–18), пели тропарь о воскресении[4]. В отличие от насыщенной гимнографией вечерни великой субботы, утреня воскресения еще не была разработана[5].

Форматирование службы Пасхи в Новом Тропологии, VIII век

Именно для заполнения текстами утренней службы и был создан рассматриваемый канон. Гласом канона и всей службы был избран первый, по мнению Феодора Продрома (XII в.), в силу его особо праздничного характера («[Иоанн] выбрал первый глас, так как он — праздничный», πρῶτον ἐξελέξατο ἦχον ὡς πανηγυριστήν, см. ГИМ Греч. 210, XIII в. Л. 127 об.). Эту мысль повторяет Никодим Святогорец: «…Он <Иоанн Дамаскин. — *А.Н.*> украсил этот светлый день не иным каким гласом, но первым, потому что мелодия этого гласа прямая, стремительная и благородная … как день Пасхи есть и праздник праздников, и торжество торжеств, и день более блистательный, чем прочие дни, так и первый глас, который поется в этот день, блистательнее прочих всех гласов» [9, с. 57]. В Новом Тропологии очевидна осознанность выбора этого гласа и для других

[4] Le Grand Lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V^e – VIIIe siècle) / ed. M. Tarchnischvili. Louvain: Secrétariat du Corpus SCO, 1959. Vol. 1. P. 114.

[5] Вслед за утреней служили литургию и читали евангелие от Марка (Мк. 16: 1–8). Таким образом все три пасхальные чтения в Иерусалиме были посвящены женам-мироносицам у гроба.

гимнов Пасхи, уже сформирован отсчет годового восьмигласия от Пасхи [10][6]. Основные сюжеты текстов службы: жены-мироносицы, узнавшие от ангела весть о воскресении и благовестившие ее апостолам, дарование через крест и воскресение победы над врагом и адом человеку.

Написание Иоанном Дамаскиным канона для ранее свободной утрени Пасхи происходило в рамках разработки новой редакции Тропология [5]. Необходимость ее создания была вызвана дисбалансом между уже развитой календарной системой Лекционария[7] [11] и устаревшим, композиционно неоднородным репертуаром Тропология старшей редакции [15]. Выходцы из Сирии — монахи Иоанн и Косма, известные как Иоанн Дамаскин и Косма Маюмский († ок. 760 г.) редактировали книгу по трем направлениям: 1) календарно-репертуарное — заменяли общие и неразработанные службы особыми, 2) композиционное — унифицировали план гимнала и структуру его единиц, 3) интерпретационно-художественное — повышали художественно-богословский уровень экзегезы и поэтики гимнов. Вследствие этого структура канона подчинена общим правилам, по которым создавались и другие каноны новой редакции Тропология, а интерпретация имела индивидуальные черты. Древнейший список канона дошел в Новом Тропологии MG 56 + 5, составленном в соответствии «с чином церкви Воскресения в Иерусалиме», рукопись датируется VIII–IX вв. [14; 17, σ. 142, 150][8]. Канон Пасхи помещен в формуляре рубрики 40 (MG 56 + 5. Л. 141–143 об.) данного кодекса.

Анализ текста: структура и интерпретационный метод

Структура

В трудах Космы Маюмского и Иоанна Дамаскина канон, многострофное песнопение, структурированное в соответствии с порядком «библейских песен», т. е. избранных отрывков из Ветхого Завета

[6] Версия, связывающая воскресный канон Космы, 2-го гласа, с Пасхой (по сообщению Никодима Святогорца, Косма, услышав первую и третью песни канона Иоанна, воскликнул: «Я побежден и признаю свое поражение» [9, с. 72]), не представляется правдоподобной. Канон известен из византийских Октоихов и скорее всего изначально был составлен для них [16, σ. 85–111].

[7] Le Grand Lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V^{e} – VIIIe siècle) / ed. M. Tarchnischvili. Louvain: Secrétariat du Corpus SCO, 1959. Vol. I.

[8] В кодексе сохранились гимны вечерни, утрени, литургии апостола Иакова с кануна Рождества Христова до памяти прав. Иосифа Аримафейского (12.06), включая период пения Триоди Постной и Цветной.

поэтического характера[9], получил унифицированную форму. Он состоял из восьми песен, с первой по девятую, с пропуском второй; каждая песнь включала ирмос и несколько тропарей; ирмос служил поэтико-мелодической моделью для тропарей и соотносился с соответствующей библейской песнью через ее парафраз, интеграцию лексем и выражений, рефрен (в каноне Пасхи: «Победную песнь поющих» (см. Приложение, п. 1), «в Нем же утверждаемся» (см. Приложение, п. 3), «един благословенный Бог отцов и препрославленный» (см. Приложение, п. 7), «благословляющие Христа вовеки» (см. Приложение, п. 8)).

Интерпретационно-поэтический метод

Метод Иоанна Дамаскина заключался в том, чтобы отталкиваясь от чтения, указанного в иерусалимском Лекционаре для богослужения Пасхи, создать свое толкование, опираясь на предшествующую традицию гомилий праздника [12, 11] и так встроить гимны в общее богословско-экзегетическое пространство дня. Главные источники канона Пасхи — это евангельские фрагменты о женах — мироносицах у гроба, читавшиеся вечером великой субботы и утром воскресения Пасхи в Иерусалиме, а именно Мф. 28: 1–20, Мк. 16: 1–8 и Ин. 20: 1–18, и гомилий №№ 1 и 45 Григория Богослова (†390). На влияние этих слов на произведение Дамаскина первым обратил внимание византийский филолог Феодор Продром (XII век, см. ГИМ Греч. 210. Л. 127 об.), затем Никодим Святогорец (XVIII в.) указал на то, что «Иоанн не только черпает у Богослова образы и мысли, но и дословно приводит целые его выражения» [9, с. 58]. Цитирование гомилий — кольцевое: канон начинается первыми строками из слова № 1 («Воскресения день, просияем, люди») и заканчивается последними строками из слова № 45 («О Пасха великая и священнейшая», Приложение, п. 9). Благодаря этому может показаться, что Иоанн широко использует тексты Григория, однако при пословном анализе оказывается, что прямых цитат немного, это, напр., «На страже моей стану» и «Днесь спасение миру» (см. Приложение, п. 4), «Праздников праздник и торжество торжеств» (см. Приложение, п. 8), «Пасха, великая и священная» (см. Приложение, п. 9)[10]. Чаще поэт прибегает к поэтическому парафразу:

[9] Песнь 1: Исх. 15: 1–19; песнь 3: 1 Цар. 2: 1–10; песнь 4: Авд. 3: 1–19; песнь 5: Исх. 26: 9–21; песнь 6: Ион. 2: 9–21; песнь 7: Дан. 3; песнь 8: Дан. 3; песнь 9: Лк. 1: 46–55. Первоначально библейские песни читались самостоятельно, затем к ним стали припевать тропари праздника [3, 8], которые к VIII в. образовали самостоятельный жанр, канон.

[10] Отсылки к трудам свт. Григория Богослова см. в Приложении.

Евангелие от Марка 16: 5–6: «…войдя во гроб, увидели юношу <…> облеченного в белую одежду <…> Он же говорит им: “… Иисуса ищете Назарянина, распятого; Он воскрес”».

Слово № 45 Григория Богослова: «На страже моей стану, говорит чудный Аввакум. Стану с ним ныне и я <…> и вот муж, восшедший на облака <…> и вид его как вид ангела, и одежда его, как блистание мимолетящей молнии... Он <…> воскликнул громким голосом <…>: «Ныне спасение миру, видимому и невидимому! Христос из мертвых — восстаньте с Ним и вы» [11] [7, с. 11].

Изд. 4: На божественной страже богоречивый Аввакум да станет с нами и покажет светоносного ангела, светло восклицающего: «Сегодня — спасение миру, ведь воскрес Христос, и Он всемогущий».

Так, данный тропарь четвертой песни является свободной переработкой отрывка из евангелия и Слова № 45. К риторическим инструментам Иоанна следует отнести сравнение и антитезу. Как однажды Моисей перевел (διεβίβασεν) еврейский народ через Красное море и спас его от египетского плена (Исх. 15: 1–19), так Христос Своим воскресением перевел человека от смерти к жизни и обновил естество, погубленное грехом. В ирмосе третьей песни Иоанн противопоставляет обычной воде, которая чудесным образом забила из скалы в пустыне ради утоления жажды израилитян (Исх. 17: 6), воду бессмертия, символически источенную из каменного гроба Христа после воскресения[12] [7, с. 28–29, 31].

Ключевые образы

Жертвоприношение агнца

Центральный образ — жертва Христа (по слову апостола Павла: «Пасха наша за ны пожрен быть Христос», 1 Кор. 5: 7). Ее прообраз — жертва, которую совершали евреи на Пасху — агнец мужского пола, без порока, годовалого возраста (Исх. 12: 5–6). До Дамаскина

[11] «Ἐπὶ τῆς φυλακῆς μου στήσομαι, φησὶν ὁ θαυμάσιος Ἀββακούμ. Κἀγὼ μετ᾽ αὐτοῦ σήμερον <…> καὶ ἰδοὺ ἀνὴρ ἐπιβεβηκὼς ἐπὶ τῶν νεφελῶν <…> καὶ ἡ ὅρασις αὐτοῦ, ὡς ὅρασις ἀγγέλου· καὶ ἡ στολὴ αὐτοῦ, ὡς φέγγος ἀστραπῆς διερχομένης <…> καὶ ἐβόησε φωνῇ μεγάλῃ <…> Σήμερον σωτηρία τῷ κόσμῳ, ὅσος τε ὁρατὸς, καὶ ὅσος ἀόρατος. Χριστὸς ἐκ νεκρῶν, συνεγείρεσθε». См.: *S. Gregorii Theologi.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1958. T. 36. Col. 624.

[12] Никодим Святогорец говорит: «Та <вода. — *А.Н.*>, благодаря чудотворению, истекала из камня бесплодного и твердого. Если она и была новоизведенной <…> однако она не была новой, чтобы обновлять и делать нетленными тех, кто ее пил. Давайте же пить не такую воду, но воду из источника нетления, то есть воду, подающую нам нетление и обновление, воду, которую испускает из каменного гроба восставший сегодня Христос…» [9, с. 73].

(см. Приложение, п. 4, 6), который применил в данном случае метод парафраза слова № 45 Григория Богослова[13], образ в связи с Пасхой художественно разрабатывал в своей поэтической гомилии Мелитон Сардийский (II в.): «…как овца закалается (τὸ πρόβατον θύεται), и как народ спасается», «закланный как агнец» (σφαγεὶς ὡς ἀμνός), «когда овца закалается (τὸ πρόβατον σφάζεται), и Пасха съедается» и др.[14]

Новое питие

Образ «нового пития» в противопоставление «старому питию» (Исх. 17: 6) символизирует Христа, дающего Себя людям, чтобы утолить их жажду (см. Приложение, п. 3). Согласно толкованию апостола Павла: «… отцы наши все были под облаком, и все прошли сквозь море, и все крестились в Моисея в облаке и море; и все ели одну и ту же духовную пищу; и все пили одно и то же *духовное питие:* ибо пили из духовного последующего камня; камень же был Христос» (1 Кор. 10: 4). В 8-ой песне образ приобретает евхаристическое звучание: «Приидите, приобщимся *нового виноградного плода»* (см. Приложение, п. 8). Здесь и в девятой песне содержится дополнительная аллюзия на Мф. 26: 29: «…отныне не буду пить от плода сего виноградного до того дня, когда буду пить с вами *новое вино* в царстве Отца Моего». Это царство толкуется святыми отцами такими, как, напр., Иоанн Златоуст (IV в.), как воскресение [9, с. 71], то есть Христос после воскресения предстанет верующим как «новое вино» в таинстве евхаристии. И смыслом этого приобщения станет познание Христа-Слова[15].

---

[13] «Берется *агнец* по причине незлобия и как одеяние древней наготы — ибо таковая жертва, за нас принесенная, которая и есть и именуется одеждой нетления. *Совершенный* же — не только по божеству <…> но и по воспринятому естеству <…> *Мужеский пол* — потому что приносится за Адама <…> первого падшего под грех, особенно же потому, что не имеет в Себе ничего женского <…> а напротив расторгает девственные и материнские узы и рождается от пророчицы *мужеский пол,* как благовествует Исаия. *Однолетний* — или как *Солнце правды,* свыше исходящее, по виду описуемое и к Себе возвращающееся, или как *благословенный венец благости,* во всех отношениях Сам Себе равный и подобный <…> Непорочный же и нескверный — потому что врачует пороки и произведенные грехом изъяны и скверны <…> нами будет съеден агнец (ἡμῖν δὲ ὁ ἀμνὸς βρωθήσεται). Вечером — потому что при конце веков страдание Христово, и потому что Христос, разрушая греховную тьму, вечером приобщает учеников таинству. См.: *S. Gregorii Theologi.* Oratio 38, In Theophania, sive Natalitia Salvatoris // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1958. T. 36. Col. 640–641, 644; *Id.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1958. T. 36. Col. 13–14, 16.

[14] *Méliton de Sardes*. Sur la Pâque et fragments. Introds., texte critique, trad. et notes par O. Perler [Sources Chrétiennes 123]. Paris: Éditions du Cerf, 1966. P. 60, 62, 68.

[15] По слову Григория Богослова: «В чем же состоит это питие и это вкушение? Для нас — в том, чтобы учиться, а для Него — чтобы учить и сообщать ученикам Своим слово» [7, с. 41].

Светозарная ночь

Образ света, «светозарной ночи» (см. Приложение, п. 7), имеет двойную природу: это реальный свет пасхальных светильников, зажигаемых повсюду в знак победы над тьмой[16], и духовный свет воскресения Христова, озаряющего мир [7, с. 12–13]. Образ связывает службы Пасхи и Богоявления, подчеркивая единство их спасительного значения.

Ключевые текстологические варианты

Анализ рукописной традиции выявляет наиболее подвижные и дискуссионные варианты чтений, демонстрирует разное понимание переписчиками отдельных текстов.

1. Тропарь 3-й песни, в MG 56 + 5, предлагает чтение: «… пусть же празднует все творение воскресение Христа — в нем мы утверждаемся» (ἑορταζέτω δὲ πᾶσα κτίσις τὴν ἔγερσιν Χριστοῦ, ἐν ᾗ στερεούμεθα), понимая под «в нем» — «в воскресении» (см. Приложение, п. 3). Это место регулярно подвергалось правкам (см. аппарат к Приложение, п. 3). И хотя древнейшее чтение (или его интерпретация переписчиками) наиболее частотно, вошло в печатную Триодь, но оно было оспариваемо византийскими и поствизантийскаими филологами, Феодором Продромом (ГИМ. Греч. 210. Л. 129: в «Нем», ἐν ᾧ ἐστερέωται) и Никодимом Святогорцем, который аргументировал написание «в Котором», то есть Христе, «в соответствии с песнью Анны гласящей: “Утвердися сердце мое в Господе (1 Цар. 2: 1)”» [9, с. 75]. Это объяснение органично для иерусалимской литургико-поэтической традиции, в которой работал Иоанн Дамакин: в то время авторы структурно и содержательно связывали тропари 3-их песен своих канонов, через рефрен или цитату, с библейской песнью пророчицы Анны, и скорее всего это правило и отражено в тропаре и ирмосе канона Пасхи (см. Приложение, п. 3).

2. В другом тропаре 3-й песни встречается вариативность порядка описываемых событий (см. Приложение, п. 3). MG 56 + 5 предлагает

[16] Описание горящих на Пасху светильников сохранилось у Григория Богослова: «Прекрасно у нас <…> блистало и осиявалось все светом, каким наполнили мы и частные дома, и места общественные, когда люди всякого почти рода и всякого звания щедрыми огнями просветили ночь в образ великого света: во-первых, света, каким небо сияет свыше, озаряя целый мир своими красотами; во-вторых, света пренебесного, который в ангелах — первой светлой природы после Первоначальной, от Которой и происходит, — и наконец, Света в Троице, Которой составлен всякий свет <…> от неделимого Света» [7, с. 12–13]. Большее количество образов разбирает Андрей Лосский [13, p. 264–267].

последовательность «был распят — восстаю, был погребен — прославь», что нарушает последовательность первоисточника цитаты, слова Григория Богослова № 1, с его «был распят — прославлен, был погребен — восстаю» («Вчера я распинался со Христом, сегодня с ним прославлен <…> вчера я был погребен с Ним, сегодня с Ним восстаю»)[17]. В позднейших рукописях (ГИМ Греч. 210. Л. 129 об.) авторы сохраняют логику антитез, но нарушают хронологию: «был погребен — восстаю, был распят — прославь». Никодим Святогорец, указывая на поливариантность места в рукописях, не находит убедительного объяснения правки: «Почему же певец изменил порядок <в сравнении со словом № 1. — *А.Н.*> и в начале поставил «спогребохся», а потом «сраспинахся», тогда как не гроб предшествовал кресту, но крест гробу? Мы отвечаем, что, согласно Феодору [Продрому], песнописец позволил себе здесь поэтическую вольность <…>: о первом говорить позднее, а о последующем — в первую очередь. Мудрый Никита, толкователь великого Григория, говорит, что «сраспинахся» поставлено вторым, потому что это бесчестнее, чем «спогребохся» — ведь крест бесчестнее и бесславнее, чем гроб. Поэтому слову «сраспинахся» противопоставляется слово «спрослави». И анонимный толкователь сказал: «Погребенный восстает, а распятый прославляется, ибо крест — слава Христа» [9, с. 77].

3. Тропарь 4-ой песни содержит чтение «Христос яко человек же агнец наречеся» (см. Приложение, п. 4), которое есть результат ошибки, попавшей в славянские памятники и печатные Триоди и исказившей смысл текста: буквы ω и о регулярно смешивались на письме, и вместо βρωτός (отглагольное прилагательное, «тот, кто предлагается в пищу») появилось неверное прочтение βροτός (человек). Правильное чтение: «Христос… как предлагаемый в пищу назван агнцем».

4. Тропарь 4-ой песни в MG 56 + 5 имеет чтение, близкое зафиксированному в большинстве списков и в печатной Триоди («Христос»), а именно «Христов» (Χριστοῦ), то есть «благословенный для нас — венец Христа» (см. Приложение, п. 4). По мнению Никодима Святогорца, «это место должно читаться как «Благословляемый сегодня и прославляемый нами Господь есть венец благой (χρηστός)». Поэтому слово χρηστός следует писать через иту (η), а не через йоту (ι: Χριστός) как неправильно пишется в большинстве списков, чтобы не исказить изре-

[17] *Grégoire de Nazianze.* Discours 1–3. Introd., texte critique, trad. et notes par Jean Bernardi [Sources Chrétiennes 247]. Paris: Éditions du Cerf, 1978. P. 76.

чение Давида…: Благословиши венец лета благости Твоея (Пс. 64: 12). Кроме того, и (Григорий) Богослов сказал о Христе: «Благословенный венец благости» [9, с. 89]. Последнее замечание служит даже более веским аргументом в пользу правильности чтения «благой», так как канон Пасхи — есть парафраз слов Григория Богослова.

Заключение

Пасхальный канон сформировался в историческом контексте создания Иоанном Дамаскином и Космой Маюмским в VII–VIII в. новой редакции Тропология, главного гимнографического сборника храма Воскресения в Иерусалиме. Поэт решал задачу — литургически заполнить ранее свободную утреню воскресения Пасхи.

Структура канона отражает универсальный подход, реализованный при создании Нового Тропология, и представляет собой многостишную композицию, построенную согласно последовательности девяти библейских песен, с пропуском второй.

Интерпретационный метод Иоанна Дамаскина основан на поэтической переработке евангельского чтения Пасхи в храме Воскресения в Иерусалиме, о женах-мироносицах у гроба, и слов № 1 и № 45 Григория Богослова в свободном переложении и с использованием авторских сравнений, антитез, метафор.

К ключевым смысловым концептам канона относятся «светозарная ночь», «однолетний агнец», «новое питие».

Правки текста канона, сохранившиеся в рукописях, отражают дискуссии об истолковании этого текста, всегда бывшего частью живой литургической традиции.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В издании четыре столбца: 1) номер моностроф, где первая цифра соотносится с песнью канона, а вторая с порядковым номером тропаря, 2) оригинальный греческий текст по основному источнику, 3) церковно-славянский текст по стандартному изданию Цветной Триоди, 4) перевод оригинального текста на русский язык. Публикация подготовлена в соответствии с стандартом издания литургико-гимнографических средневековых текстов. Языковые особенности рукописи, — итацизм, субституция о и ω, субституция дифтонга αι и гласной ε, орфографические и синтаксические ошибки — исправлены согласно нормативной грамматике древнегреческого языка; типовые для

литургических книг сокращения χ(ριστ)ω → Χριστῷ, (θ(ε)ω → Θεῷ, ήχ(ος) → ἦχος) раскрыты. Недостающие знаки диакритики, добавлены, ошибочные — исправлены. Музыкальные знаки не учтены.

Критические знаки

[...] буквы, слова, дополнительная информация, не указанная писцом и добавленная издателем, номера листов по рукописи

Ж рубрики и инципиты гимнов, выделенные в рукописи цветом

К границы библейских цитат

[a] цитаты из гомилий

[1] критический аппарат

Источники и аппарат

Библиотека монастыря св. Екатерины (Синай, Египет)

Sin. Gr. MG NF 56 + 5. Новый Тропологий. VIII–IX вв. Л. 141–143 об.

Sin. Gr. 736. Триодь, Постная и Цветная. 1028 г., писец Иосиф. Л. 243 об. – 245.

Sin. Gr. 754. Триодь, Постная и Цветная. 1177 г. Л. 248 об. – 250 об.

Ватиканская библиотека (Рим, Италия)

Vat. Gr. 771. Триодь, Постная и Цветная. XI в. Л. 192 об. – 193 об.

Государственный Исторический Музей (Москва, Россия)

ГИМ Греч. 210. Федора Продрома, монаха и философа, толкование на Господские праздники канонов Космы Маюмского и Иоанна Дамаскина. XIII в. Л. 127–134.

ГИМ Греч. 462. Триодь, Постная и Цветная, митрополита Фотия. XV в. Л. 206 об. – 210.

Российская Национальная Библиотека им. Салтыкова-Щедрина (Санкт-Петербург, Россия)

РНБ Греч. 229. Триодь, Постная и Цветная. XII в.

РНБ Греч. 230. Собр. Порфирия Успенского. Триодь Постная и Цветная. XII в.

Сокращения

GregTheol 1 — *Grégoire de Nazianze, Discours 1–3*[18].

GregTheol 38 — S. Gregorii Theologi, Oratio 38, In Theophania, sive Natalitia Salvatoris[19].

[18] *Grégoire de Nazianze.* Discours 1–3. Introd., texte critique, trad. et notes par Jean Bernardi [Sources Chrétiennes 247]. Paris: Éditions du Cerf, 1978. P. 73–84.

[19] *Id.* Oratio 38, In Theophania, sive Natalitia Salvatoris // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 311–334.

GregTheol 45 — S. Gregorii Theologi, Oratio 45, In sanctum Pascham[20].
PeV — *Πεντηκοστάριον*[21].
TrGr — *Τριῳ̑διον κατανυκτικόν*[22].

Канон Пасхи Иоанна Дамаскина

№	Оригинальная греческая версия	Ц. слав. версия, по печатной Цветной Триоди	Русский перевод оригинала
	[л. 141] **Μ. Κανὼν τῆς ἁγίας κυριακῆς τοῦ Πάσχα. Ὠδὴ α΄. Ἦχος α΄. Αὐθεντικός. Ἰωάννου μοναχοῦ.**	Пѣснь а҃. Ирмо́съ:	**Канон на святое воскресение Пасхи. Песнь 1. Глас 1. Автентичный. Иоанна монаха.**
1	[а] Ἀναστάσεως ἡμέρα, λαμπρυνθῶμεν[а] λαοί, [б]Πάσχα Κυρίου, Πάσχα·[б] ἐκ γὰρ θανάτου πρὸς ζωήν, καὶ ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν, Χριστὸς ὁ Θεός ἡμᾶς διεβίβασεν, ἐπινίκιον ᾄδοντας.	Воскресе́нїѧ де́нь, просвѣти́мсѧ лю́дїе: па́сха, гд҃нѧ па́сха! ѿ смер҇ти бо къ жи́зни, и҆ ѿ земли́ къ нб҃сѣ, хр҃то́съ бг҃ъ на́съ преведѐ, побѣ́дную пою́щыѧ.	Воскресения день! Просияем, люди! Пасха! *Господня Пасха* (Исх. 12: 11)! От смерти к жизни и от земли к небесам Христос Бог нас перевел[23], победную песнь поющих[24].
	[а] GregTheol 1, 1[25] [б] GregTheol 45, 2[26]		

[20] *Id.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 623–664.

[21] *Πεντηκοστάριον.* Venice, 1872.

[22] *Τριῳ̑διον κατανυκτικόν*. Athens, 1901.

[23] «Пасха <…> значит «переход»: исторически — по причине бегства и переселения из Египта в Ханаан, а духовно — по причине перехода и восхождения от дольнего к горнему и в землю обетованную» [9, с. 58].

[24] Типовой рефрен первой песни канона, связывающий библейскую песнь и ирмос. Отсылка к песне, которую воспели избавленные от рабства израильтяне, перейдя во главе с Моисеем через Красное море (Исх. 15: 1).

[25] *Grégoire de Nazianze.* Discours 1–3. Introd., texte critique, trad. et notes par Jean Bernardi [Sources Chrétiennes 247]. Paris: Éditions du Cerf, 1978. P. 72.

[26] *Id.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 624.

1.1	Καθαρθῶμεν τὰς αἰσθήσεις, καὶ ὀψόμεθα [a]τῷ ἀπροσίτῳ φωτὶ[a] τῆς ἀναστάσεως, Χριστὸν ἐξαστράπτοντα, καί, Χαίρετε [1]φάσκοντα[1], τρανῶς ἀκουσόμεθα, ἐπινίκιον [2]ᾄδοντες[2].	Ѡчи́стимъ чꙋ́вствїа, и҆ ѹ҆зрѝмъ непристꙋ́пнымъ свѣ́томъ воскресе́нїа, хр҃та̀ блиста́ющаѧ, и҆ ра́ꙋйтесѧ, реклꙋ́ща ꙗ́вственно да ѹ҆слы́шимъ, побѣ́днꙋю пою́ще.	Очистим чувства и увидим Христа, блистающего непостижимым светом воскресения и восклицающего «Радуйтесь!» Явно Его услышим, победную поющие [песнь].
	[1] φάσκοντα] ГИМ Греч. 462. Л. 206 об.: φάσκοντος [2] ᾄδοντες] ГИМ Греч. 462. Л. 206 об., TrGr: ᾄδοντα		
	[a] 1 Тим 6: 16, GregTheol 45, 14[27]		
1.2	[a]Οὐρανοὶ μὲν ἐπαξίως εὐφραινέσθωσαν, γῆ δὲ ἀγαλλιάσθω[a], ἑορταζέτω δὲ [b]κόσμος, ὁρατός τε ἅπας καὶ ἀόρατος[b]· [c]Χριστὸς γὰρ ἐγήγερται, εὐφροσύνη αἰώνιος[c].	Нб҃сѣ̀ ѹ҆́бо достоꙗ́нно да весели́тсѧ, землѧ́ же да ра́дꙋетсѧ, да пра́зднꙋетъ же ми́ръ, ви́димый же ве́сь и҆ неви́димый: хр҃то́съ бо воста̀, весе́лїе вѣ́чное.	Небеса достодолжно да ликуют, и да радуется земля! Пусть празднует весь мир, видимый и невидимый: ведь Христос восстал, радость вечная!
	[a] Пс. 95: 11; GregTheol 38, 1[28] [b] GregTheol 45, 1[29] [c] ср. GregTheol 45, 2[30]		

[27] *Id.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 641.

[28] *Id.* Oratio 38, In Theophania, sive Natalitia Salvatoris // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 312–313.

[29] *Id.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 624.

[30] Ibid. Col. 624.

3	**Ὠδὴ γ'. [Ὁ εἱρμὸς].** Δεῦτε πόμα πίωμεν[31] καινόν, οὐκ ἐκ πέτρας ἀγόνου τερατουργούμενον· ἀλλ' ἀφθαρσίας πηγήν, ἐκ τάφου [1]ὀμβρήσαντος Χριστοῦ[1], ἐν ᾧ στερεούμεθα.	**Пѣснь г. Ирмо́съ:** **Прїиндѝте пи́во пїе́мъ но́вое, не ѿ ка́мене неплóдна чⷭдодѣ́емое, но нетлѣ́нїа и҆сто́чника, и҆з҃ гро́ба ѡ҆ждѝвша хр҃та́, въ не́мже ѹ҆тверждáемсѧ.**	**Песнь 3. [Ирмос].** Придите пить новое питие, не из бесплодного камня чудесно изводимое, но бессмертия источник: он излился из гроба Христа. *В Нем мы утверждаемся* (ср. 1 Цар. 2: 1).
	[1] ὀμβρήσαντος Χριστοῦ] Sin. Gr. 736, f. 243v, Sin. Gr. 754, f. 249, Vat. Gr. 771, f. 193, РНБ Греч. 230, л. 118 об., РНБ Греч. 229, л. 89: ὀμβρήσαντα Χριστον		
3.1	Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός, οὐρανός τε καὶ γῆ, καὶ τὰ καταχθόνια, [1]ἑορταζέτω δὲ[1] πᾶσα [2]κτίσις[2], τὴν ἔγερσιν Χριστοῦ, [3]ἐν ᾗ στερεούμεθα[3].	**Ны́нѣ всѧ̀ и҆спо́лнишасѧ свѣ́та, нб҃о́ же и҆ землѧ̀ и҆ преи҆спо́дняѧ: да пра́зднуетъ у҆́бо всѧ̀ тва́рь воста́нїе хр҃то́во, въ не́мже ѹ҆тверждáетсѧ.**	Ныне все наполнилось светом — и небо, и земля и преисподняя[32]: пусть же празднует все творение воскресение Христа — *в нем мы утверждаемся.*

[31] Отдельные рукописи содержат чтение πίομεν, напр., РНБ Греч. 230, 118 об. Однако по причине регулярного смешения о / ω в византийских литургических кодексах трудно сказать однозначно, имеем мы дело с осознанным разночтением или ошибкой.

[32] До сошествия Христа во ад и воскресения, преисподняя была «местом тьмы» (Иов. 38: 19), а после «ад наполнился неприступным и невечерним светом самого божества» [9, с. 74–75].

	[1] ἑορταζέτω δὲ] ГИМ Греч. 210, л. 129, ГИМ Греч. 462, л. 207, PeV: ἑορταζέτω γοῦν [2] κτίσις] Sin. Gr.736, f. 244, Sin. Gr.754, f. 249, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 210, л. 129, ГИМ Греч. 462, л. 207, РНБ Греч. 229, л. 89, РНБ Греч. 230, л. 119: ἡ κτίσις [3] ἐν ᾗ στερεούμεθα] Sin. Gr. 736, f. 244: ἐν ᾗ στερέωται, Vat. Gr. 771, f. 193, РНБ Греч. 230, л. 118 об., PeV: ἐν ᾗ ἐστερέωται, ГИМ Греч. 210, л. 129, ГИМ Греч. 462, л. 207: ἐν ᾧ ἐστερέωται, РНБ Греч. 229, л. 89: ἐν ᾗ ἐστερέωτο		
3.2	Χθὲς [1]συνεσταυρούμην[1] σοι, Χριστέ, συνεγείρομαι σήμερον ἀναστάντι σοι, [2]συνεθαπτόμην[2] σοι χθές, αὐτός με συνδόξασον, σωτήρ, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου.	Вчера҃ спогребо́хсѧ тебѣ̀ хр҃те, совоста́ю дне́сь воскр҃шꙋ тебѣ̀, сраспина́хсѧ тебѣ̀ вчера҃, са́мъ мѧ спрослáви сп҃се во цр҃твїи твое́мъ.	Вчера я распинался с Тобой, Христе, с Тобой, воскресшим, восстаю сегодня. *Вчера я был погребен с Тобой, Ты Сам спрославь меня* (ср. Рим. 6: 3; 8: 17) с Собой, Спаситель, во царствии Своем!
	[1] συνεσταυρούμην] Sin. Gr. 754, f. 249, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 210, л. 129, ГИМ Греч. 462, л. 207, РНБ Греч. 230, л. 118 об., РНБ Греч. 229, л. 89, PeGr: συνεθαπτόμην [2] συνεθαπτόμην] Sin. Gr. 754, f. 249, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 210, л. 129 об., ГИМ Греч. 462, л. 207, РНБ Греч. 230, л. 118 об., РНБ Греч. 229, л. 89, PeV: συνεσταυρούμην		

4	**Ὠδὴ δ'. [Ὁ εἱρμὸς] .** [a]Ἐπὶ τῆς θείας φυλακῆς ὁ θεηγόρος [1]Ἀββακούμ[1], στήτω μεθ' ἡμῶν καὶ δεικνύτω, φαεσφόρον ἄγγελον, [2]διαπρυσίως[2] λέγοντα· Σήμερον σωτηρία [3]τοῦ κόσμου[3], ὅτι ἀνέστη Χριστὸς[a] ὡς παντοδύναμος.	**Пѣснь Д. Ирмо́съ:** **На бо́жественнѣй стра́жи, бого́глаго́ливый а҃ввакꙋ́мъ да ста́нетъ съ на́ми, и҆ пока́жетъ свѣтоно́сна а҃гга́ла, я҆́сно глаго́люща: дне́сь спасе́нїе ми́рꙋ, я҆́кw воскре́се хр҃то́съ, я҆́кw всесиленъ.**	**Песнь 4. [Ирмос].** *На божественной страже богоречивый Аввакум* (Авв. 2: 1) да станет с нами и покажет светоносного ангела, светло[33] восклицающего: «Сегодня — спасение миру, ведь воскрес Христос как всемогущий»!
	[1] Ἀββακούμ] Vat. Gr. 771, f. 193 РНБ Греч. 230, л. 119, РНБ Греч. 229, л. 89: Ἀμβακούμ [2] διαπρυσίως] Sin. Gr. 736, f. 245, ГИМ Греч. 462, л. 207 об.: διαπυρσίως [3] τοῦ κόσμου] Sin. Gr. 736, f. 245, Sin. Gr. 754, f.249, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 210, л. 129 об., ГИМ Греч. 462, л. 207 об., РНБ Греч. 230, л. 118 об., РНБ Греч. 229, л. 89: PeV: τῷ κόσμῳ		
	[a] ср. Мк. 16: 5–6, GregTheol 45, 1[34]		
4.1	[a] Ἄρσεν μέν ὡς [1]διανοῖξαν[1] τὴν [2]παρθενεύουσαν[2] νηδὺν πέφηνε Χριστός, ὡς βρωτὸς δὲ ἀμνὸς προσηγόρευται, ἄμωμος δὲ ὡς ἄγευστος κηλῖδος, τὸ ἡμέτερον Πάσχα, καὶ ὡς Θεὸς ἀληθής, τέλειος λέλεκται[a].	**Мꙋ́жескїй ꙋ҆́бw по́лъ, я҆́кw разве́рзый дѣ́вственнꙋю ꙋ҆́тро́бꙋ, я҆ви́сѧ хр҃то́съ: я҆́кw чл҃вѣ́къ же, а҃гнецъ наречє́сѧ: непоро́ченъ же, я҆́кw невкꙋ́сенъ скве́рны, на́ша па́сха, и҆ я҆́кw бг҃ъ и҃стиненъ соверше́нъ речє́сѧ.**	Христос явился подобен мужу, раскрывшему девственное чрево. И как предлагаемый в пищу агнец непорочным же [назван], ибо непричастен скверне. Он — наша Пасха; и назван совершенным Он — Бог истинный[35].

[33] «…то есть голосом, столь же блистающим, как огонь и свет, потому что само слово διαπρυσίως происходит от слова πῦρ — огонь» [9, с. 83].

[34] *S. Gregorii Theologi.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 624.

[35] В Ветхом завете раскрывшего утробу первенца было необходимо выкупить у Бога жертвой (Исх. 13: 1–2, ср. Лк. 2: 23). В Новом завете этой жертвой стал Христос.

	[1] διανοῖξαν] ГИМ Греч. 210, л. 129 об.: διανοῖξας [2] παρθενεύουσαν] ГИМ Греч. 462, л. 207 об.: παρθενέβουσαν		
	[a] GregTheol 45, 13[36]		
4.2	Ὡς ἐνιαύσιος ἀμνός, ὁ εὐλογούμενος ἡμῖν, στέφανος [1]Χριστοῦ[1], ἑκουσίως ὑπὲρ πάντων τέθυται, Πάσχα τὸ καθαρτήριον, καὶ αὖθις ἐκ τοῦ τάφου ὡραῖος δικαιοσύνης ἡμῖν ἔλαμψεν ἥλιος.	Ꙗ҆́кω є҆̀дноле́тный а҃гнецъ, бл҃гословє́нный на́мъ вѣне́цъ хр҃то́съ, во́лею за всѣ́хъ заклáнъ бы́сть, па́сха чистúтельная, и҆̀ па́ки и҆̀з҆ гро́ба кра́сное пра́вды на́мъ возсія́ сóлнце.	*Однолетний агнец* (ср. Исх. 12: 5)[37], благословенный для нас — *венец Христов* (ср. Пс. 64: 12). Он за всех [нас] по Своей доброй воле был заклан. Пасха очистительная! И вновь из гроба нам *воссиял, прекрасное правды Солнце* (ср. Мал. 4: 2).
	[1] Χριστοῦ] Sin. Gr. 736, f. 245, Sin. Gr. 754, f. 249, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 462, л. 207 об., РНБ Греч. 230, л. 119, РНБ Греч. 229, л. 89 об.: Χριστός ГИМ Греч. 210, л. 130 об., PeV] χρηστὸς		
4.3	Ὁ θεοπάτωρ μὲν Δαυΐδ, πρὸ τῆς σκιώδους κιβωτοῦ ἥλατο σκιρτῶν, ὁ λαὸς δὲ τοῦ Θεοῦ ὁ ἅγιος, τὴν τῶν συμβόλων ἔκβασιν, ὁρῶντες, εὐφρανθῶμεν ἐνθέως, ὅτι ἀνέστη Χριστὸς ὡς παντοδύναμος.	Бг҃оо҆ц҃ъ у҆́бо дв҃дъ пред҆ сѣ́нными ковче́гомъ скака́ше и҆гра́я, лю́дїе же бж҃їи сѵ́ї҆и, о҆бразо́въ сбы́тїе зра́ще, весели́мсѧ бж҃е́ственнѣ, я҆́ко воскре́се хр҃то́съ, я҆́ко всесúленъ.	Богоотец *Давид в ликовании скакал пред сенью ковчега* (ср. 2 Цар. 6: 14). Мы же, святой народ Божий, видя исполнение прообразований, возрадуемся о Господе! Ведь воскрес Христос как всемогущий[38]!

[36] *S. Gregorii Theologi.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 640–641.

[37] Пасхальный агнец приносится в память от избавления от египетского рабства, согласно ветхозаветной традиции, он должен быть годовалого возраста (Исх. 12: 5, 11; Ин. 6: 54).

[38] Захваченный иноплеменниками, освобожденный из их рук и возвращенный иудеям ковчег (2 Цар. 6), до воплощения Христа был единственным местом пребывания Бога на земле. Эта история стала прообразом погребения и воскресения Иисуса, и мы подобно Давиду, который скакал от радости перед возвращенным ковчегом, станем плясать от радости о Его вокресении [9, с. 92–96].

5	**Ὠδὴ ε'**. [**Ὁ εἱρμὸς**]. Ὀρθρίσωμεν ὄρθρου [1]βαθέος,[1] καὶ ἀντὶ μύρου τὸν ὕμνον [2]προσοίσομεν[2] τῷ δεσπότῃ, καὶ Χριστὸν [3]ὀψόμεθα[3], δικαιοσύνης ἥλιον, πᾶσι ζωὴν ἀνατέλλοντα.	**Пѣснь ѕ̈. Ирмо́съ:** **Оу҃тренюемъ оу҃тренюю глⷭбокꙋ̀, и҆ вмѣ́сто мы́ра пѣ́снь принесе́мъ вла҃ц҃ѣ, и҆ хр҃та̀ оу҃зримъ пра́вды со́лнце, всѣ́мъ жи́знь возїа́ющ҃а.**	**Песнь 5. [Ирмос].** *Встанем [подобно мироносицам] ранним утром* (ср. Ис. 26: 9; Лк. 24: 1) и вместо [погребального] мира песнь принесем владыке, и увидим Христа, *правды Солнце* (ср. Мал. 4: 2), всем жизнь излучающее.
	[1] βαθέος] Sin. Gr. 736, f. 245, ГИМ Греч. 462, л. 208: βαθέως [2] προσοίσομεν] Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 462, л. 208, РНБ Греч. 229, л. 89 об.: προσοίσομεν [3] ὀψόμεθα] Vat. Gr. 771, f. 193, РНБ Греч. 229, л 89 об.: ὀψώμεθα		
5.1	Τὴν ἄμετρόν σου εὐσπλαγχνίαν, οἱ ταῖς τοῦ Ἅδου σειραῖς [1]συνεχόμενοι[1] δεδορκότες πρὸς τὸ φῶς [2]ἠπείγοντο[2] ἀγαλλομένῳ ποδί, Πάσχα κροτοῦντες αἰώνιον.	**Нєзмѣ́рное твоѐ ща҃гоꙋстро́ѥ ꙗ҆довыми оу҃зами содержи́мїи зрѧ́ще, кⷭ҇ сво́ѥ꙽ ꙗ҆дꙋ̀ хр҃тѐ, вєсе́лыми нога́ми, па́сха꙽ ха҃лѧще вѣ́чноꙋ.**	Видя Твое безмерное милосердие, Христе, *пребывающие в оковах ада устремились радостными стопами к свету, славя вечную Пасху.* (ср. Ис. 49:8–9; Пс. 145: 7).
	[1] συνεχόμενοι] РНБ Греч. 229, л. 89 об.: συνεχόμενον [2] ἠπείγοντο] Sin. Gr. 754, f. 249 v, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 462, л. 208, PeV: ἠπείγοντο Χριστέ		

5.2	Προσέλθωμεν λαμπαδηφόροι, τῷ [1]προϊόντι[1] Χριστῷ ἐκ τοῦ μνήματος, ὡς νυμφίῳ, καὶ συνεορτάσωμεν ταῖς φιλεόρτοις τάξεσι, Πάσχα Θεοῦ τὸ σωτήριον.	Пристꙋпимъ свѣщеносцы, ѩ҆хомы́цы хр҃тꙋ и҆з҃ гро́ба ꙗ҆ко женихꙋ, и҆ спра́зднꙋимъ любопра́зднственнымы чи́нми пⷭ́хꙋ бж҃їю спаси́тельнꙋю.	Идем, встретим, как жениха, со светильниками[39] в руках идущего из гроба Христа. И с чинами [ангелов], любителями праздников, да празднуем Пасху Божию спасительную!
	[1]προϊόντι] Sin. Gr. 754, f. 249 v: προελθόντι		
6	**Ὠδὴ στ'. [Ὁ εἱρμὸς.]** Κατῆλθες ἐν τοῖς κατωτάτοις τῆς γῆς, καὶ συνέτριψας μοχλοὺς αἰωνίους, κατόχους [1]πεπεδημένων[1] Χριστέ, καὶ τριήμερος ὡς ἐκ κήτους Ἰωνᾶς, ἐξανέστης τοῦ τάφου.	Пѣ́снь ѕ҃. Ѷрмо́съ: Снизше́лъ є҆сѝ въ пренспо́днꙗꙗ земли́ и҆ сокрꙋши́лъ є҆сѝ вере́и вѣ́чныꙗ, содержа́щыꙗ сꙁ҃анныꙗ хр҃тѐ, и҆ тр҃дне́венъ ꙗ҆ко ѿ ки́тꙋа і҆ѡ́нꙋ, воскре́слъ є҆сѝ ѿ гро́ба.	**Песнь 6. [Ирмос].** *Ты сошел в преисподнюю земли и разрушил вековые засовы* (ср. Ион. 2: 7; Ис. 45: 2–3)[40], содержавшие узников, Христе, и на третий день воскрес из гроба, как из кита Иона.
	[1]πεπεδημένων] Sin. Gr. 754, f. 249 v, РНБ Греч. 229, л. 89 об.: πεπεδημένους		
6.1	Φυλάξας τὰ σήμαντρα σῷα Χριστέ, ἐξηγέρθης τοῦ τάφου, ὁ τὰς κλεῖς τῆς Παρθένου μὴ λυμηνάμενος ἐν τῷ τόκῳ σου, καὶ [1]ἠνέῳξας[1] ἡμῖν, παραδείσου τὰς πύλας.	Сохрани́въ цѣ́лы зна́менїꙗ хр҃тѐ, воскре́слъ є҆сѝ ѿ гро́ба, ключѝ дв҃ы не вреди́вый въ рⷞ҃тве҃ твое́мъ, и҆ ѿве́рзлъ є҆сѝ на́мъ рⷣ́йскїꙗ две́ри.	Ты восстал из гроба, Христе, сохранив его печати целыми; *ключи утробы Девы не повредил* (ср. Иез. 44: 2) Своим рождением[41] и открыл нам райские двери.

[39] Христиане подобны мудрым девам, идущим с горящими лампадами навстречу Жениху-Христу (Мф. 25).

[40] Хотя фразу «Снидох в землю, еяже вереи ея заклепи вечныя» относят к Ионе (Ион. 2: 7), этот ирмос подразумевает Христа, Который «врата медяная» сокрушит и сломит «вереи железныя» (Ис. 45: 2–3).

[41] Т. е. сохранение печатей на гробе Христа после воскресения поэт уподобляет утробе Девы, которую не повредило зачатие и рождение Христа.

	[1] ἠνέῳξας] Sin. Gr. 736, f. 245 v, Sin. Gr. 754, f. 249 v, Vat. Gr. 771, f. 193, ГИМ Греч. 210, л. 132 об., ГИМ Греч. 462, л. 208 об., РНБ Греч. 230, л. 118 об., РНБ Греч. 229, л. 89 об., PeV: ἀνέῳξας		
6.2	Σῶτήρ μου, τὸ ζῶν τε καὶ [a]ἄθυτον ἱερεῖον[a], ὡς Θεός, σεαυτὸν [1]ἑκουσίως[1], προσαγαγὼν τῷ Πατρί, συνανέστησας, παγγενῆ τὸν Ἀδάμ, ἀναστὰς ἐκ τοῦ τάφου.	Спсе мо́й, живо́е же и неже́ртвенное заколе́нїе, я҆́кω бг҃ъ сы́мъ себѣ́ во́лею принесе́дъ ѻ҆ц҃ꙋ, совоскреси́лъ є҆сѝ всеро́днаго а҆да́ма, воскре́съ ѿ гро́ба.	Спас мой, живая и не закалаемая жертва[42]! Бог, Сам Себя добровольно приведя к Отцу, Ты воскрес из гроба, с Собой воскресил Адама, начальника [человеческого] рода.
	[1] ἑκουσίως] Sin. Gr. 736, f. 245v, PeV: ἑκουσίων		
	[a] GregTheol 45, 13[43]		
7	**Ὠδὴ ζ'. [Ὁ εἱρμὸς.]** Ὁ παῖδας [1]ἐκ καμίνου[1] ῥυσάμενος, γενόμενος ἄνθρωπος, πάσχει ὡς θνητός, καὶ διὰ πάθους τὸ θνητόν, ἀφθαρσίας ἐνδύει εὐπρέπειαν, ὁ μόνος εὐλογητὸς τῶν πατέρων, Θεὸς καὶ ὑπερένδοξος.	Пѣ́снь з҃. Ірмо́съ: О҆́трокꙋ ѿ пе́щи и҆зба́вивый, бы́въ челове́къ, стра́ждетъ я҆́кω сме́ртенъ, и҆ стра́стїю сме́ртное въ нетлѣ́нїе ѡ҆блачи́тъ благослове́нїе, є҆ди́нъ бл҃гослове́нъ ѻ҆ц҃е́въ бг҃ъ, и҆ препрослáвленъ.	**Песнь 7. [Ирмос].** Избавив отроков из печи, став человеком, Он страдает, как смертный. И [Своим] страданием облекает смертное в красоту бессмертия един благословенный Бог отцов и препрославленный.
	[1] ἐκ καμίνου] Sin. Gr. 754, f. 250, ГИМ Греч. 462, л. 209: ἐν καμίνῳ		

[42] Свт. Григорий называет в слове № 45 Христа «великой и незакалаемой жертвой», противопоставляя ее жертвам заклания, которые иудеи приносили в соответствии с законом, в том смысле, что «незакалаемая в Своем первом естестве Жертва — очищение не малой части вселенной и не на малое время, но целого мира и вечное» [7, с. 28]; также см.: [9, с. 115–116].

[43] *S. Gregorii Theologi.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 640.

7.1	Γυναῖκες μετὰ μύρων θεόφρονες, ὀπίσω σου ἔδραμον, ὃν δὲ ὡς θνητόν, μετὰ δακρύων ἐζήτουν, προσεκύνησαν χαίρουσαι ζῶντα Θεόν, καὶ Πάσχα τὸ μυστικὸν [1]τοῖς Χριστοῦ[1] μαθηταῖς εὐηγγελίσαντο.	Жєны̀ съ мы́ры бг҃омꙋ́дрыѧ вꙁ слѣ́дъ тебѣ̀ течѧ́хꙋ: є҆го́же ꙗ҆́кω ме́ртвa со слезя́ми и҆скя́хꙋ, поклони́шасѧ ра́дꙋющыѧсѧ живо́мꙋ бг҃ꙋ, и҆ па́схꙋ тꙋ́ннꙋю твои́мꙋ хр҃тѣ̀ ꙋ҆ченикꙋ́мъ бл҃говѣсти́ша.	Богомудрые жены с миром за Тобой спешили. Кого как мертвого они в слезах искали, Тому как живому Бога в радости поклонились, и ученикам Христа таинственную Пасху благовестили[44].
	[1] τοῖς Χριστοῦ] Vat. Gr. 771, f. 193 v, ГИМ Греч. 462, л. 209, PeV: σοῖς Χριστὲ		
7.2	Θανάτου ἑορτάζομεν νέκρωσιν, Ἅδου τὴν καθαίρεσιν, [1]ἄλλ᾽ αὐτῆς τῆς αἰωνίου ἀπαρχήν,[1] καὶ σκιρτῶντες ὑμνοῦμεν τὸν αἴτιον, τὸν μόνον εὐλογητὸν τῶν πατέρων Θεὸν καὶ ὑπερένδοξον.	Смє́рти пра́здꙋемъ ꙋ҆мерщвлє́нїе, а҆́дово разорꙋше́нїе, и҆но́гω жи҃тїѧ вѣ́чнагω нача́ло, и҆ и҆гра́юще пое́мъ винοвна́го, є҆дина́го бл҃гослове́ннаго ѻ҆ц҃а́ бг҃а, и҆ препрослáвленнаго.	*Мы празднуем смерти умерщвление* (ср. Ос. 13: 14; 1 Кор. 15: 55), ада разрушение, иного жития, вечного, начало, и, ликуя, воспеваем виновника — единого благословенного Бога отцов и препрославленного.
	[1]ἄλλ᾽ αὐτῆς τῆς αἰωνίου ἀπαρχήν] Sin. Gr. 754, f. 250, ГИМ Греч. 210, л. 133 об., ГИМ Греч. 462, л. 209, РНБ Греч. 230, л. 119, РНБ Греч. 229, л. 89 об., TrGr: ἄλλης βιοτῆς, τῆς αἰωνίου ἀπαρχής		

[44] По мнению Никодима Святогорца поэт соединяет в тропаре два образа: один, отроковиц, бежавших вслед за женихом, желая помазать его миром (Песн. П. 1: 2–3), и преклонных лет мироносиц, спешивших помазать погребенного Христа [9, с. 119].

7.3	Ὡς ὄντως ἱερὰ καὶ πανέορτος, αὕτη ἡ σωτήριος νὺξ καὶ [a]φωταυγής[a], τῆς λαμπροφόρου ἡμέρας τῆς ἐγέρσεως οὖσα προάγγελος, ἐν ᾗ τὸ ἄχρονον φῶς, ἐκ τάφου σωματικῶς πᾶσιν [1]ἐπέλαμψεν[1].	Ꙗ҆́кѡ вои́стинну҃ сїѥ́нна, и҆ всепра́здне́ственна сїа҆ спаси́тельна но́щь, и҆ свѣтоза́рна, свѣтоно́сномꙋ дне́, воста́нїа҆ сѫ́щи провозвѣ́стница: въ не́йже безлѣ́тный свѣ́тъ и҆з̾ гро́ба пло́тїю всѣ́мъ возїа́.	Поистине священна и достойна всенародного торжества эта спасительная и светозарная ночь[45], предвестница светоносного дня воскресения, в которую безлетный свет во плоти из гроба всем воссиял.
	[1] ἐπέλαμψεν] Vat. Gr. 771, f. 193 v: ἔλαμψεν] РНБ Греч. 229, л. 89 об.: ἐξέλαμψεν		
	[a] ср. GregTheol 45, 2[46]		
8	**Ὠδὴ η’. [Ὁ εἱρμὸς].** Αὕτη ἡ κλητὴ καὶ ἁγία ἡμέρα, ἡ μία τῶν Σαββάτων, ἡ βασιλὶς καὶ κυρία, [a]ἑορτῶν ἑορτή, καὶ πανήγυρις ἐστὶ πανηγύρεων[a], ἐν ᾗ εὐλογοῦμεν, Χριστὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.	Пѣ́снь и҃. Ї҆рмо́съ: Сей҆ нарече́нный и҆ ст҃ы́й де́нь, є҆ди́нъ сꙋ́ббѡтъ ц҃рь и҆ гдь, пра́здникѡвъ пра́зникъ, и҆ торже́ствѡ є҆́сть торже́ствъ: бо́ньже благослови́мъ хр҃та́ во вѣ́ки.	**Песнь 8. [Ирмос].** Этот *именитый и святой* (Лев. 23: 36, 4–5) день, *единственная* (Быт. 1: 5) из суббот, царица и госпожа, праздников праздник и торжество торжеств. В сей день благословим Христа вовеки!
	[a] Greg Theol 45, 2[47]		

[45] Ночь — это «промежуток с вечера до седьмого часа ночи, когда мы празднуем воскресение», а день — это «промежуток от седьмого часа ночи до вечера воскресения» [9, с. 133].

[46] *S. Gregorii Theologi.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 624 –625.

[47] Ibid.

8.1	Δεῦτε τοῦ καινοῦ τῆς ἀμπέλου γεννήματος τῆς θείας εὐφροσύνης, ἐν τῇ εὐσήμῳ ἡμέρᾳ τῆς ἐγέρσεως, βασιλείας [1]τε Χριστοῦ κοινωνήσωμεν[1], ὑμνοῦντες αὐτόν ὡς Θεὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.	Прїиди́те но́ваго вїногра́да рожде́нїа, вѫ́жє́ственнаго весе́лїа, въ наро́читомъ днѝ воскр҃нїа, ц҃рствїа хр҃това прїѩ́тїе пою́ще є҆го̀ ꙗ҆́ко бг҃а во вѣ́ки.	Придите, *приобщимся нового*[48] *виноградного плода, божественного веселия, в славный день воскресения* (ср. Мф. 26: 29) царствия Христа, воспевая Его как Бога вовеки.
	[1] τε Χριστοῦ κοινωνήσωμεν] РНБ Греч. 229, л. 89 об.: τοῦ Χριστοῦ κοινωνήσωμεν		
8.2	Ἆρον κύκλῳ τοὺς ὀφθαλμούς σου Σιὼν καὶ ἴδε· ἰδοὺ γὰρ ἥκασί σοι, θεοφεγγεῖς ὡς φωστῆρες, ἐκ δυσμῶν καὶ βορρᾶ, καὶ θαλάσσης, καὶ ἑῴας τὰ τέκνα σου ἐν σοὶ εὐλογοῦντα Χριστὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.	Возведѝ о҆́крестъ о҆́чи твоѝ їѝѡ́не и҆ ви́ждь: се́ бо прїи́до́ша къ тебѣ̀ ꙗ҆́ко бг҃оносѣ́тлаа свѣ́тїла, ѿ за́пада, и҆ се́вера, и҆ мо́ра, и҆ восто́ка ча́да твоа́, въ тебѣ̀ благослове́щаа хр҃та̀ во вѣ́ки.	Подними взор свой, Сион[49], и посмотри вокруг: вот пришли к тебе, как богосветлые светила, от запада, и севера, и моря, и востока[50] твои дети, благословляющие в тебе Христа вовеки.
8.3	**[Τριαδικόν].** Πάτερ παντοκράτορ, καὶ Λόγε, καὶ Πνεῦμα, τρισὶν ἑνιζομένη, ἐν ὑποστάσεσι φύσις, ὑπερούσιε καὶ ὑπέρθεε εἰς σὲ βεβαπτίσμεθα, καὶ σὲ [1]εὐλογοῦμεν[1], [2] ἀεὶ εἰς τοὺς αἰῶνας[2].	Трїе́нс: О҆́тче вседержи́телю, и҆ сло́ве, и҆ дше́, тре́мѝ соедини́емое во ѵ҆постаа́хъ є҆дѝнства̀, пресꙋ́ществе́нне и҆ пребже́ственне, въ тѧ̀ кр҃ти́хомсѧ, и҆ тѧ̀ благослови́мъ во вса̀ вѣ́ки.	**[Троичен].** Отец Вседержитель, и Слово, и Дух! Единое Существо в трех Лицах, всевышнее и божественнейшее! *В Тебя мы крестились* (Гал. 3: 27)[51], и Тебя благословляем присно во все веки.

[48] Никодим Святогорец считает, что в «новом плоде» заложено противопоставление «ветхости и тленности» человека, которую «обновляет» и «превращает в нетление» (Пс. 103: 15) [9, с. 142].

[49] Сион — поэтическое название Иерусалимской Церкви. В других раннеиерусалимских гимнах Пасхи поется: «Окружите, люди, Сион», «Радуйся, многопетый Сион» (MG 56 + 5, VIII–IX вв., л. 145, 172 об.).

[50] То есть с четырех сторон света: «Се, сии издалеча приидут, сии от севера и от моря, инии же от земли персския» (Ис. 49: 12).

[51] Отсылка к реальному крещению оглашенных вечером великой субботы.

	[1] εὐλογοῦμεν] Sin. Gr.754, f.250 v: εὐλογοῦμεν, Χριστέ [2] ἀεὶ εἰς τοὺς αἰῶνας] Vat. Gr. 771, f. 193 v, ГИМ Греч. 210, л. 135 об., ГИМ Греч. 462, л. 209 об., РНБ Греч. 230, л. 119, РНБ Греч. 229, л. 89 об., PeV: εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας		
9	**Ὠδὴ θ'. [Εἱρμὸς].** Φωτίζου, φωτίζου, ἡ νέα Ἱερουσαλήμ· ἡ γὰρ δόξα Κυρίου ἐπὶ σὲ ἀνέτειλε. Χόρευε[1] νῦν[1], καὶ ἀγάλλου Σιών, σὺ δὲ ἁγνή, τέρπου, Θεοτόκε, ἐν τῇ ἐγέρσει τοῦ τόκου σου.	**Пѣснь ѳ. Ирмо́съ:** Свѣти́ся, свѣти́ся но́вый Іерусали́ме: сла́ва бо гдн҃а на тебѣ́ возсїа́. ликуй ны́нѣ, и весели́ся їю́не. ты́ же чи́ста кралдо́ѥ ѥ҆ѵ҆е, ѡ҆ восста́нїи рождество́ твоего́.	**Песнь 9. [Ирмос].** *Озаряйся светом, озаряйся, новый Иерусалим: ведь над тобой воссияла слава Господа! (ср. Ис. 60: 1)*[52]. Торжествуй ныне и ликуй, Сион! И Ты, пречистая Богородица[53], радуйся о воскресении рожденного Тобой.
	[1] νῦν] Vat. Gr. 771, f. 193v, PeV: οὖν		
9.1	Ὦ θείας, ὦ φίλης, ὦ γλυκυτάτης σου φωνῆς· μεθ' ἡμῶν ἀψευδῶς γάρ, ἐπηγγείλω ἔσεσθαι, μέχρι τερμάτων αἰῶνος, Χριστέ, ἣν οἱ πιστοὶ ἄγκυραν ἐλπίδος κατέχοντες [1]μεγαλύνωμεν[1].	ѡ҆ бж҃е́ственнагѡ, ѡ҆ любе́знагѡ, ѡ҆ сладча́йшагѡ твоегѡ̀ гла́са! ѥ҆ѕ҆ на́мн бо нело́жнѡ ѡ҆бѣщма́лся ѥ҆сѝ бы́ти, до ско́нча́нїа вѣ́ка Хр҃тѐ: ѥ҆го́же вѣ́рнїи, ѹ҆тверждени́ѥ наде́жди и҆мы́ще, ра́дуемся.	О как божественнен, приятен и сладок, Христос, Твой голос — им *Ты поистине обещал с нами пребывать до кончины веков* (ср. Мф. 28: 20). Держась за этот якорь надежды, мы, верные, [Тебя] да возвеличим!

[52] Эти слова — из чтения вечером великой субботы, во время крещения оглашенных [11, p. 109, 111], также звучали в качестве антифона на том же богослужении, согласно старшей и новой редакции Тропология.

[53] Исторически девятая песнь канона была связана с Богородицей, поэтому Иоанн упоминает Ее в ирмосе.

	[1] μεγαλύνωμεν] Sin. Gr. 754, f. 250 v, Vat. Gr. 771, f. 193 v, ГИМ Греч. 210, л. 136, ГИМ Греч. 462, л. 210, РНБ Греч. 230, л. 119, РНБ Греч. 229, л. 89 об., PeGr: ἀγαλλόμεθα		
9.2	[a] Ὦ Πάσχα τὸ μέγα, καὶ ἱερώτατον, Χριστέ, ὦ σοφία καὶ Λόγε τοῦ Θεοῦ καὶ δύναμις,[a] δίδου ἡμῖν ἐκτυπώτερον σοῦ μετασχεῖν, ἐν τῇ ἀνεσπέρῳ ἡμέρᾳ τῆς βασιλείας σου.	ѻ пасха велїа и свщенне́йшаѧ, хр҃сте! ѻ мудросте, и сло́ве бж҃їй, и сило! подаждь на́мъ йстѣе тебѣ прича́стнѣѧ, въ невечерне́мъ днѝ цр҃твїа твоегѡ̀.	О Пасха великая и священнейшая, Христе! О, премудрость, и Слово Божие, и сила! Дай нам отчетливее Тебе приобщаться в невечерний день Твоего Царствия.
	[a] cp. GregTheol 45, 30[54]		

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 13–76.

2. *Желтов М.С. и др.* Великая суббота // Православная энциклопедия: в 75 т. М.: Изд-во ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2009. Т. 7. С. 431–443.

3. *Желтов М.С.* Канон // Православная энциклопедия: в 75 т. М.: Изд-во ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2017. Т. 30. С. 204–212.

4. *Желтов М.С. и др.* Пасха // Православная энциклопедия: в 75 т. М.: Изд-во ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2024. Т. 54. С. 695–731.

5. *Никифорова А.Ю.* Косма Иерусалимский и его вклад в палестинскую реформу гимнографии VIII в. // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2025. Т. 84, № 1. С. 75–88. https://doi.org/10.31857/S1605788025010077

6. *Никифорова А.Ю.* Типология гимнов литургии апостола Иакова // Христианство на Ближнем Востоке. 2025. Т. 9, № 1. С. 52–80. https://doi.org/10.24412/2587-9316-2025-0030

7. Слово на святую Пасху святителя Григория Богослова, архиепископа Константинопольского // Канон Пасхи. Истоки и толкования. М.: Орфограф, 2018. С. 11–50.

[54] *S. Gregorii Theologi.* Oratio 45, In sanctum Pascham // Patrologiae Graecae cursus completus. Paris, 1858. T. 36. Col. 664.

8. *Ткаченко А.А., Желтов М.С.* Библейские песни // Православная энциклопедия: в 75 т. М.: Изд-во ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2009. Т. 5. С. 62–721.

9. Толкование на канон Господнего дня Пасхи, составленное преп. Никодимом Святогорцем // Канон Пасхи. Истоки и толкования. М.: Орфограф, 2018. С. 53 –166.

10. *Фрёйсхов С.* Раннее развитие богослужебной системы восьми гласов в Иерусалиме // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2014. Т. 2 (8). С. 201–238.

11. *Karavites P.* Gregory Nazianzinos And Byzantine Hymnography // The Journal of Hellenic Studies. 1993. Vol. 113. P. 81–98.

12. *Karavites P.* Saint Basil And Byzantine Hymnography // The Greek Orthodox Theological Review. 1992. Vol. 37. P. 203–214.

13. *Lossky A.* Le canon des matines pascales byzantines ses sources bibliques et patristiques // L'hymnographie. Conférences Saint-Serge. 46-e Semaine d'études liturgiques, ed. A. Pistoia, A. Triacca. Rome: Edizioni Liturgiche, 2000. P. 257–284.

14. *Nikiforova A., Frøyshov S.R., Smelova N.* Byzantine Influence Before Byzantinization: The Tropologion Sinai Greek NE ΜΓ 56 + 5 compared with the Georgian and Syriac Melkite versions // Religions journal. 2023. Т. 14 / 11. URL: https://www.mdpi.com/2077-1444/14/11/1363 (дата обращения: 13.05.2026)

15. *Renoux C.* L'Hymnaire Saint-Sabas (V^{e} – VIIIe siècle): Le manuscrit géorgien H 2123. I. Du Samedi de Lazare à la Pentecôte / introd., traduction et notes par Charles Renoux [PO 50/3. Nr. 224]. Turnhout: Brepols, 2008. 542 p.

16. *Νικολάου Α.* Οι κανόνες του Κοσμά του Μελωδού στην Παρακλητική. Κριτική Εκδοση και Σχολιασμός: Διδακτορική διατριβή. Κομοτηνή, 2014. 478 σ.

17. *Νικολόπουλος Π.* Τὰ νέα εὑρήματα τοῦ Σινᾶ. Ἀθῆναι, Ἱερὰ Μονὴ καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, ἵδρυμα Ὄρους Σινᾶ, 1998. 288 p. + 240 tab.

Research Article and Publication of Archival Documents

Paschal Canon of John of Damascus: Text and Context

© 2026. Alexandra Yu. Nikiforova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Ministry of Sciences and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) "Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries."

Abstract: This article presents a comprehensive study of the Paschal Canon of John of Damascus — a masterpiece of Byzantine liturgical poetry that emerged in the context of the 7th–8th century revision of the Tropologion,

the principal hymnal of the Church of the Resurrection in Jerusalem. John of Damascus composed this canon to fill the previously vacant Matins service for Easter Sunday. Structurally, the canon follows the sequence of the nine biblical odes, omitting the second ode. John of Damascus's interpretive method rests upon a poetic reworking of the Hagiopolite Gospel reading for Easter — the account of the myrrh-bearing women at the tomb — and draws upon Gregory the Theologian's Homilies Nos. 1 and 45, adding his own similes, antitheses, and metaphors. The author identifies as key semantic concepts of the canon the "one-year-old lamb," the "new drink," and the "light-filled night." Textual revisions preserved in Greek manuscripts from the 9th to 15th centuries reflect ongoing interpretive debates concerning a text embedded within a living liturgical tradition. The critical edition of the canon proposed in this article, based on the earliest 9th-century redaction in Sinai Greek NF MG 56 + 5 and taking into account a representative sample of variant readings, aims to foster a deeper understanding of this work, which is key to both Byzantine and Slavic traditions.

Keywords: John of Damascus, Paschal Canon, Byzantine hymnography, textual criticism, Tropologion, exegesis, Sinai Greek NF MG 56 + 5

Information about the author: Aleksandra Yu. Nikiforova, PhD in Philology, Senior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Likhov Lane, 6, 127051 Moscow, Russia.

E-mail: sashunja@yandex.ru

ORCHID: https://orcid.org/0000-0001-8453-7179

For citation: Nikiforova A.Yu. "Paschal Canon of John of Damascus: Text and Context." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 368–396. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-368-396

References

1. Averintsev, S.S. "Grecheskaya 'literatura' i blizhnevostochnaia 'slovesnost'' (protivostoianie i vstrecha dvukh tvorcheskikh printsipov)" ["Greek 'Literature' and Near Eastern 'Verbal Art' (Confrontation and Encounter of Two Creative Principles)"]. *Ritorika i istoki evropeiskoi literaturnoi traditsii* [*Rhetoric and the Origins of European Literary Tradition*]. Moscow, Shkola "Iazyki russkoi kul'tury" Publ., 1996, pp. 13–76. (In Russ.)

2. Zheltov, M.S., et al. "Velikaia subbota" ["Great Saturday"]. *Pravoslavnaia entsiklopediia: v 75 t.* [*Orthodox Encyclopedia: in 75 vols.*], vol. 7. Moscow, Ecclesiastical Scientific Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2009, pp. 431–443. (In Russ.)

3. Zheltov, M.S. "Kanon" ["Canon"]. *Pravoslavnaia entsiklopediia: v 75 t.* [*Orthodox Encyclopedia: in 75 vols.*], vol. 30. Moscow, Ecclesiastical Scientific Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2017, pp. 204–212. (In Russ.)

4. Zheltov, M.S., et al. "Paskha" ["Easter"]. *Pravoslavnaia entsiklopediia: v 75 t.* [*Orthodox Encyclopedia: in 75 vols.*], vol. 54. Moscow, Ecclesiastical Scientific Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2024, pp. 695–731. (In Russ.)

5. Nikiforova, A.Iu. "Kosma Ierusalimskii i ego vklad v palestinskuiu reformu gimnografii VIII v." ["Cosmas of Jerusalem and His Contribution to the Palestinian Reform

of Hymnography in the 8th Century"]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriia literatury i iazyka*, vol. 84, no. 1, 2025, pp. 75–88. https://doi.org/10.31857/S1605788025010077 (In Russ.)

6. Nikiforova, A.Iu. "Tipologiia gimnov liturgii apostola Iakova" ["Typology of Hymns in the Liturgy of the Apostle James"]. *Khristianstvo na Blizhnem Vostoke*, vol. 9, no. 1, 2025, pp. 52–80. https://doi.org/10.24412/2587-9316-2025-0030 (In Russ.)

7. "Slovo na svyatuiu Paskhu sviatitelia Grigoriia Bogoslova, arkhiepiskopa Konstantinopol'skogo" ["Homily on Holy Easter by St. Gregory the Theologian, Archbishop of Constantinople"]. *Kanon Paskhi. Istoki i tolkovaniia* [*The Easter Canon: Origins and Interpretations*]. Moscow, Orfograf Publ., 2018, pp. 11–50. (In Russ.)

8. Tkachenko, A.A., and M.S. Zheltov. "Bibleiskie pesni" ["Biblical Odes"]. *Pravoslavnaia entsiklopediia: v 75 t.* [*Orthodox Encyclopedia: in 75 vols*.], vol. 5. Moscow, Ecclesiastical Scientific Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2009, pp. 62–721. (In Russ.)

9. "Tolkovanie na kanon Gospodnego dnia Paskhi, sostavlennoe prep. Nikodimom Sviatogortsem" ["Commentary on the Canon of the Losrd's Day of Easter, Composed by St. Nicodemus of the Holy Mountain"]. *Kanon Paskhi. Istoki i tolkovaniia* [*The Easter Canon: Origins and Interpretations*]. Moscow, Orfograf Publ., 2018, pp. 53–166. (In Russ.)

10. Freiskhov, S. "Rannee razvitie bogosluzhebnoi sistemy vos'mi glasov v Ierusalime" ["Early Development of the Eight-Tone Liturgical System in Jerusalem"]. *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii*, vol. 2, no. 8, 2014, pp. 201–238. (In Russ.)

11. Karavites, P. "Gregory Nazianzinos and Byzantine Hymnography." *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 113, 1993, pp. 81–98. (In English)

12. Karavites, P. "Saint Basil And Byzantine Hymnography." *The Greek Orthodox Theological Review*, vol. 37, 1992, pp. 203–214. (In English)

13. Lossky, A. "Le canon des matines pascales byzantines ses sources bibliques et patristiques." *L'hymnographie. Conférences Saint-Serge. 46-e Semaine d'études liturgiques,* ed. A. Pistoia and A. Triacca. Rome, Edizioni Liturgiche Publ., 2000, pp. 257–284. (In French)

14. Nikiforova, A., S.R. Freiskhov, and N. Smelova. "Byzantine Influence Before Byzantinization: The Tropologion Sinai Greek NE ΜΓ 56 + 5 Compared with the Georgian and Syriac Melkite Versions." *Religions journal*, vol. 14, no. 11, 2023. Available at: https://www.mdpi.com/2077-1444/14/11/1363 (Accessed 13 May 2026) (In English)

15. Renoux, C. *L'Hymnaire Saint-Sabas (Ve–VIIIe siècle): Le manuscrit géorgien H 2123. I. Du Samedi de Lazare à la Pentecôte*, introd., traduction et notes par Charles Renoux [PO 50/3, Nr. 224]. Turnhout, Brepols Publ., 2008. 542 p. (In French)

16. Nikolaou, A. *Oi kanones tou Kosma tou Melodou stin Paraklitiki. Kritiki Ekdosi kai Scholiasmos*: PhD Thesis. Komotini, 2014. 478 σ. (In Greek)

17. Nikolopoulos, P. *Ta nea evrimata tou Sina* [*The New Sinai Finds*]. Athens, Iera Moni kai Archiepiskopi Ypourgeio Politismou, Idryma Orous Sina Publ., 1998. 288 p. + 240 tab. (In Greek)

Статья поступила в редакцию: 07.09.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 07.09.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-397-428
https://elibrary.ru/TBTJQB

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

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

Руководство по эпистолографии братьев Лихудов: источники и метод составления

© 2026, Л.В. Спиридонова
Социологический институт ФНИСЦ Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия;
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

© 2026, А.В. Курбанов
Социологический институт ФНИСЦ Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия;
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Работа выполнена в Социологическом институте ФНИСЦ РАН при финансовой поддержке РНФ, проект № 24-28-01075 «Курс по эпистолографии братьев Лихудов в Славяно-греко-латинской академии: издание неопубликованного памятника и изучение методики преподавания» (https://rscf.ru/en/project/24-28-01075).

Аннотация: Статья посвящена исследованию источников первого в России систематического руководства по эпистолографии — трактата «О методе эпистолярных стилей», составленного братьями Иоанникием и Софронием Лихудами в 1687 г. для студентов Славяно-греко-латинской академии (сохранился в двух списках конца XVII в.: РНБ, Греч. 506 и Ивирон 98). В работе показано, что данный текст не является изолированным памятником, а органично вписывается в широкий контекст итало-греческой школьной традиции, зародившейся в конце XVI в. в Папской греческой коллегии св. Афанасия в Риме. На основе детального текстологического и сравнительного анализа выявлены три главных источника пособия Лихудов. Структурным каркасом послужил неопубликованный трактат критского иезуита Андреаса Пердзивалиса «Краткий метод, как следует составлять послание» (1624), изученный по его петербургскому списку (БАН, РАИК 179). Теоретические определения отдельных эпистолярных типов, аристотелевская топика и значительная

часть образцовых писем были заимствованы из «Изложения об эпистолярных типах» видного греческого неоаристотелика Феофила Коридаллевса (Лондон, 1625). Кроме того, выявлено систематическое обращение к античному трактату «Эпистолярные типы» Псевдо-Деметрия Фалерского, к которому восходит около двадцати эпистолярных примеров руководства — от почти дословных копий до свободных переработок. Характер работы Лихудов с текстами предшественников отражает специфику академической культуры XVII в.: задачей авторов было не создание оригинальной теории, а составление качественного учебного курса, опирающегося на устоявшийся образовательный стандарт и общий фонд итало-греческих лекционных материалов. Этот метод работы с источниками, однако, не помешал братьям создать пособие, по дидактической полноте превосходящее каждый из них: разработанная ими таксономия эпистолярных стилей является самой развернутой и методически проработанной во всем итало-греческом корпусе.

Ключевые слова: братья Лихуды, эпистолография, Славяно-греко-латинская академия, Андреас Пердзивалис, Феофил Коридаллевс, Псевдо-Деметрий, история образования в России

Информация об авторах: Лидия Валентиновна Спиридонова — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Социологический институт ФНИСЦ Российской академии наук, 7-я Красноармейская ул., д. 25/14, 190005 г. Санкт-Петербург, Россия; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Поварская ул., д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0918-374X

E-mail: lydia.spyridonova@gmail.com

Андрей Викторович Курбанов — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Социологический институт ФНИСЦ Российской академии наук, 7-я Красноармейская ул., д. 25/14, 190005 г. Санкт-Петербург, Россия; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Поварская ул., д. 25 А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5441-9235

E-mail: andrey.kurbanov@gmail.com

Для цитирования: *Спиридонова Л.В.*, *Курбанов А.В.* Руководство по эпистолографии братьев Лихудов: источники и метод составления // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 398–429. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-397-428

1. Корпус текстов итало-греческой школьной традиции

Руководство «О методе эпистолярных стилей» («Περὶ τῆς τῶν ἐπιστολικῶν χαρακτήρων μεθόδου»), составленное братьями Иоанникием и Софронием Лихудами для студентов Славяно-греко-латинской академии в 1687 г., сохранилось в двух списках конца XVII в.: петербургском (РНБ, Греч. 506) и афонском (Ивирон 98). Будучи первым систематическим курсом эпистолографии в России, этот текст представляет исключительный интерес для истории образования. Целью курса было обучение не навыкам бытовой или

деловой переписки, но искусству создания литературного письма — высокого жанра, требующего от автора эрудиции и стилистической изощренности.

В нашем предыдущем исследовании [1], посвященном публикации теоретического введения к трактату, было показано, что пособие Лихудов занимает особое место в традиции: оно концептуально отличается как от византийских письмовников, так и от современных ему западноевропейских руководств, обнаруживая при этом несомненное типологическое родство с кругом греческих учебных текстов XVI–XVII вв., авторы которых обучались в Италии. Эти итало-греческие руководства представляют собой примечательный культурный феномен: провозглашая возврат к аттической чистоте языка и классическим литературным образцам, они выстраивают обучение на методическом фундаменте, унаследованном от латинской гуманистической традиции. В основе подхода Лихудов и других авторов итало-греческих руководств лежит характерное для раннего Нового времени убеждение, что любое словесное искусство — будь то сочинение поэзии или написание изящных посланий — может быть разложено на рациональные правила. Творческое мастерство, ранее считавшееся уделом таланта или результатом долгого бессознательного усвоения, превращается здесь в ремесло, которому можно и нужно научить в классе. Ключевым инструментом этого превращения стала кодификация метода (μέθοδος / *methodus*) — понятия, не случайно вынесенного в заглавие труда Лихудов, а также других итало-греческих и латинских иезуитских руководств. Эпистолярное искусство в этой системе координат классифицируется по родам и стилям, а описание каждого отдельного стиля приобретает характер пошагового наставления, напоминающего кулинарный рецепт. Руководство Лихудов является одним из ранних и полных примеров рецепции этой модели.

Если принадлежность пособия Лихудов к итало-греческой традиции была показана нами ранее [1, с. 118–120], то вопрос о его конкретных источниках оставался открытым. Атрибуция источников эпистолярного руководства Лихудов сопряжена со значительными источниковедческими трудностями. Рассматриваемый корпус текстов формировался в специфической среде греческих дидаскалов позднеренессансной и поствизантийской диаспоры, действовавших на пересечении нескольких педагогических центров: Папской греческой коллегии св. Афанасия в Риме (Pontificium Collegium Graecum Sancti Athanasii), основанной папой Григорием XIII в 1577 г. с тридентской миссией подготовки греко-католического клира для

православного Востока; Падуанского университета с его кафедрой греческого языка и неоаристотелевской философской школой, традиционно служившего альтернативным образовательным центром для православных греков; греческих учебных заведений Венеции, Хиоса и Афин; и впоследствии — перенесенной в Константинополь Патриаршей академии Феофила Коридаллевса, перестроенной по итальянскому образцу. Между этими центрами существовали теснейшие личные и текстуальные связи: одни и те же учителя последовательно или параллельно действовали в нескольких из них, ученики переходили от одного учреждения к другому, рукописные курсы перевозились. Именно это единство образовательной среды сделало возможным формирование общего корпуса педагогических текстов, к которому принадлежит и руководство братьев Лихудов.

Впервые на существование этого пласта учебной литературы указал М. Мануссакас в своей неопубликованной диссертации[1]. Не имея доступа к большинству рукописных текстов и опираясь преимущественно на каталожные описания и печатное издание руководства Феофила Коридаллевса, он тем не менее обозначил контуры итало-греческой традиции и постулировал ее зависимость от итальянских риторических моделей. Продолжая его работу, мы можем детальнее реконструировать корпус текстов, хронологически предшествовавших труду Лихудов и обнаруживающих с ним генетическое или типологическое сходство.

Наш анализ свидетельствует о том, что центральным институциональным узлом этой традиции является Греческая коллегия св. Афанасия. С конца XVI в. (с 1591 г. неофициально и с 1599 г. официально) обучение в Коллегии строилось по иезуитской программе Ratio studiorum, в рамках которой написание писем составляло главное практическое упражнение классов гуманитарных наук и риторики. Это породило потребность в систематическом руководстве, адаптированном для нужд греческой школы. Однако выработанная здесь модель распространилась далеко за пределы Рима через выпускников и преподавателей Коллегии, прежде всего через Феофила Коридаллевса, который, продолжив образование в Падуе и впоследствии возглавив Патриаршую академию в Константинополе, переплавил коллегиальный учебный материал в падуанско-неоаристотелевском ключе и сделал его доступным для православного образовательного пространства. Параллельно греческие ученые, не учившиеся в Риме и связанные с другими итальянскими центрами (Падуя, Венеция,

[1] *Manoussacas M.* Contribution à l'étude de l'épistolographie néohellénique: Thèse pour le Doctorat d'Université. Paris: Sorbonne, 1951. XVII, 182 p. (Неопубликованная машинопись).

Пиза), также воспринимали и адаптировали аналогичную модель в собственной школьной практике.

Соответственно, найденные нами эпистолярные пособия распределяются по двум группам. К первой принадлежат тексты, созданные непосредственно в среде Коллегии св. Афанасия ее преподавателями и выпускниками; ко второй — руководства греческих ученых, отразивших итало-греческую педагогическую традицию вне непосредственной коллегиальной среды, в собственных школах. Внутри каждой группы пособия описываются в хронологическом порядке. Общие признаки, объединяющие весь корпус, и их источник будут рассмотрены в заключении настоящего раздела.

№ 1. «О том, как следует составлять послания» («Περὶ τοῦ πῶς χρὴ συντάττειν ἐπιστολάς») — анонимное сочинение из кодекса библиотеки Иерусалимского патриархата (Τιμίου Σταυροῦ 85, ff. 80–88). Рукопись представляет собой школьный сборник, который, помимо традиционных византийских грамматических и риторических текстов, включает обширный корпус эпистолярных и ораторских текстов авторов итало-греческой диаспоры XVI в., служивших образцами для подражания. Ряд признаков указывает на происхождение этого кодекса из среды Коллегии св. Афанасия. Круг адресатов неизменно отсылает к римской курии; так, в сборнике фигурируют римские кардиналы Сирлето и Карафа, покровительствовавшие Коллегии, а также римские папы. Авторы новых образцовых текстов являлись преподавателями Коллегии, в том числе Иоанн Бонафеде[2] и Феодор Рентий[3]; кроме того, в сборник вошли два ораторских текста первого выпускника и впоследствии преподавателя Коллегии Александра Кортесия[4] — энкомий Афанасию Великому и речь в честь Григория Богослова. Выбор именно Афанасия Великого, не принадлежащего к числу распространенных объектов похвальных слов в грекоязычной словесности данного периода, объясняется привязкой ко дню патрона Коллегии. Все это позволяет связать происхождение кодекса с начальным периодом деятельности Коллегии. Сам трактат имеет небольшой объем и содержит краткое теоретическое введение, описание восьми базовых эпистолярных стилей с ответами, а также раздел о происхождении приветственных формул и стихотворную загадку о письме. Латинский, а не греческий, канон поставлен здесь

[2] *Τσιρπανλής Z.N.* Τὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο τῆς Ρώμης καὶ οἱ μαθητές του (1576–1700): Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς μορφωτικῆς πολιτικῆς τοῦ Βατικανοῦ. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικὸν Ἵδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, 1980. Σ. 57.

[3] *Ibid*. Σ. 48.

[4] *Ibid*. Σ. 250–254.

в качестве теоретического основания эпистолографии: центральное определение письма как разговора отсутствующих автор обосновывает двумя цитатами из Цицерона и парафразом 75-го письма Сенеки к Луцилию. Эта черта, наряду с малым числом стилей и простотой композиционной схемы, указывает на самый ранний этап коллегиальной традиции, когда греческая школа Коллегии еще опиралась преимущественно на латинскую риторическую базу. По своему характеру трактат, по-видимому, является школьным конспектом, фиксирующим преподавание того или иного учителя в сокращенной форме. По отношению к руководству Лихудов памятник представляет собой отдаленную предтечу: он принадлежит к раннему этапу той ветви традиции, через которую московский трактат связан со своим непосредственным структурным источником — «Кратким методом» Андреаса Пердзивалиса (см. ниже, № 4).

№ 2. «Синопсис эпистолярного стиля» («Ἐπιστολικοῦ χαρακτῆρος σύνοψις») в списке Гиноса. Сочинение сохранилось в кодексе Vaticanus Barberinianus graecus 71 (ff. 46v–61v), переписанном писцом Гиносом (Γκίνος, от итал. Ghino)[5]. Как убедительно показал Л. Политис[6], рукопись была создана в Италии не позднее 1596 г. «Синопсис» содержит сжатое теоретическое введение и описание около десяти основных эпистолярных стилей с ответами; стили распределены по трем родам речи в соответствии с аристотелевской классификацией. По характеру текст принадлежит, наряду с трактатом из Τιμίου Σταυροῦ 85 (см. выше, № 1), к разряду анонимных школьных конспектов, бытовавших в итало-греческой среде конца XVI в.: оба сочинения лаконичны, анонимны, лишены образцов писем и входят в состав учебных сборников. В отличие от более ранней и теоретически более сырой записи Τιμίου Σταυροῦ 85, ориентированной на латинский канон, «Синопсис» представляет полностью греческую и систематически структурированную стадию той же традиции: с оформленным прологом, аристотелевской таксономией и апелляцией к античным теоретикам эпистолографии (Артемону, Прокопию, Филострату, Деметрию Фалерскому). Уже Х. Рабе[7] выявил текстуальные пересечения «Синопсиса» с теоретическим введением к руководству Феофила Коридаллевса, определив его как непосред-

[5] Γκίνος — совершенно не характерное для греческого языка имя, представляющее собой, по всей видимости, эллинизацию итальянского имени Ghino, поскольку диграф γκ в новогреческой орфографии регулярно используется для передачи итальянского велярного смычного [g].

[6] *Πολίτης Λ.* Γκίνος ἱερεὺς καὶ οἰκονόμος Πωγωνιανῆς // Ἑλληνικά. 1972. Τ. 25. Σ. 117.

[7] *Rabe H.* Aus Rhetoren-Handschriften. 9. Griechische Briefsteller // Rheinisches Museum für Philologie. 1909. Bd. 64. S. 289.

ственный прототип (Vorlage) последнего. Впоследствии М. Карпозилу, впервые издав «Синопсис», детально проанализировала эту связь и пришла к более осторожному выводу: сочинение Коридаллевса и список Гиноса, по всей вероятности, опираются на общий, ныне утраченный архетип конца XVI в., который Гинос суммирует, а Коридаллевс перерабатывает и расширяет [4, 5]. То обстоятельство, что данный учебный материал бытовал в Италии в конце 1590-х гг., и что Коридаллевс, несколькими годами позже (в 1604–1608 гг.) учившийся в Греческой коллегии св. Афанасия в Риме, использовал те же или близкие материалы при написании собственного трактата, косвенно указывает на связь «Синопсиса» с программой Коллегии на раннем этапе ее существования. По отношению к руководству Лихудов «Синопсис» играет роль опосредованной предтечи: непосредственно братья его не использовали, однако через посредство «Изложения» Коридаллевса материал «Синопсиса» вошел в их трактат.

№ 3. «Изложение об эпистолярных типах» («Ἔκθεσις περὶ ἐπιστολικῶν τύπων») Феофила Коридаллевса — фундаментальный труд крупнейшего представителя греческого неоаристотелизма XVII в. Биография Коридаллевса соединяет в себе оба главных образовательных центра рассматриваемой традиции: первоначально он учился в Коллегии св. Афанасия в Риме (1604–1608), а затем перешел в Падуанский университет (1609–1613), где учился под руководством Чезаре Кремонини и получил степень доктора философии. Впоследствии, возглавив Патриаршую академию в Константинополе, Коридаллевс внедрил итальянские методики в систему греческого православного образования, в том числе в преподавание эпистолографии.

При написании трактата Коридаллевс опирался на тот же круг учебных материалов, что лежит в основе «Синопсиса» в списке Гиноса (см. выше, № 2), однако в отличие от анонимного конспекта подверг их существенной авторской переработке. Сюда входит расширение теоретического введения, увеличение числа стилей до шестнадцати, оснащение каждого стиля одним или несколькими образцами, включение в трактат подборки подлинных писем греческих ученых, действовавших в Италии в XVI–XVII вв., и, что особенно важно, проведение через весь материал жесткой аристотелевской рамки. Эта рамка, разработанная Коридаллевсом с привлечением «Риторики к Александру», «Никомаховой этики» и других аристотелевских текстов, выдает его падуанскую философскую формацию: «Изложение» — это точка, в которой римская коллегиальная учебная традиция соединяется с падуанским неоаристотелизмом. Тем самым

«Изложение» переводит конспективный учебный материал в формат полноценного авторского курса, подготовленного для распространения. В этом виде оно закрепило академический канон преподавания греческой эпистолографии на два века вперед. Лондонское издание 1625 г. и последующие переиздания обеспечили трактату широкое распространение в печатной форме; параллельно в педагогической практике Востока продолжали циркулировать многочисленные рукописные списки, свидетельствующие о популярности курса. По отношению к руководству Лихудов «Изложение» является непосредственным источником теоретических определений и значительной части корпуса образцовых писем.

№ 4. «Краткий метод, как следует составлять послание» («Βραχεῖα μέθοδος πῶς δεῖ συντάττειν ἐπιστολήν») Андреаса Пердзивалиса — выпускника, докторанта и преподавателя Коллегии св. Афанасия[8]. Руководство, составленное в Риме в 1624 г., представляет собой наиболее структурированный и методически проработанный вариант учебника итало-греческой традиции, содержащий теоретическое введение и описание двадцати одного стиля с образцовыми ответами. От Коридаллевса Пердзивалис отличается тем, что выстраивает каждый стиль как нумерованную схему (α′–β′–γ′ или α′–δ′), превращая риторическое описание в практический алгоритм составления, и в этом смысле является, по-видимому, наиболее школьно-методическим текстом всего корпуса. Подобно Коридаллевсу, Пердзивалис распределяет стили по трем аристотелевским родам речи, систематически снабжает их образцами и приводит расширенный набор античных и византийских теоретических авторитетов (Аристотель, Деметрий Фалерский, Филострат, Григорий Богослов, Синесий, Лукиан). С трактатом из Τιμίου Σταυροῦ 85 «Краткий метод» обнаруживает ряд параллельных топосов (стихотворная загадка о письме, лукиановский каталог приветствий, общий состав основных стилей), что подтверждает их принадлежность к одной коллегиальной педагогической линии. Текст не был издан типографским способом, однако его широкая циркуляция подтверждается географией сохранившихся ранних списков[9]. Особое

[8] *Τσιρπανλής Z.N.* Τὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο τῆς Ῥώμης καὶ οἱ μαθητές του (1576–1700)… Σ. 449–450.

[9] Мы смогли идентифицировать следующие списки сочинения Андреаса Пердзивалиса: Палермо, BCRS, VII.A.6, ff. 1–24 (автограф 1624 г.); Афины, ΕΒΕ 2306, ff. 5–29 (список 1625 г.); Бухарест, BAR, gr. 112 (= 530), pp. 1–67 (венецианский список 1666 г.); Иерусалим, Πατριαρχική Βιβλιοθήκη, Αγ. Σάββα 619, ff. 1–32 (акефальный список 1642 г., ошибочно атрибутированный А. Пападопуло-Керамевсом Иоанну Кариофиллу, см.: *Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α.* Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη ἤτοι Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου Πατριαρχικοῦ

значение для настоящего исследования имеет петербургский список БАН, РАИК 179, ff. 22v–40v. По отношению к руководству Лихудов «Краткий метод» Пердзивалиса является непосредственным структурным источником.

№ 5. «Краткий метод о письмах и эпиграммах» («Σύντομος μέθοδος περὶ ἐπιστολῶν καὶ ἐπιγραμμάτων») греческого иезуита Димитрия Пепаноса. Автор (1621 – после 1696) окончил Коллегию св. Афанасия[10], преподавал в ней, а впоследствии основал собственную филологическую школу в Афинах. Руководство сохранилось в рукописи из Патриаршей библиотеки Александрии № 127 (297), переписанной в Египте в 1686 г. будущим александрийским патриархом Самуилом Капасулисом. М. Мануссакас предварительно атрибутировал сочинение самому Капасулису или связывал его с кругом Иоанна Кариофилла[11]. Однако описание С. Ламбросом афонской рукописи из монастыря св. Пантелеимона № 827 (Lambros 6334), содержащей тот же текст, позволяет атрибутировать его Димитрию Пепаносу. Следует оговориться, что, в отличие от прочих текстов, проанализированных в настоящей работе, обе рукописи нами непосредственно не изучались; наши выводы основываются на каталожных описаниях и сведениях, приводимых М. Мануссакасом[12].

Памятники, отразившие итало-греческую педагогическую традицию вне непосредственной коллегиальной среды.

№ 6. «Синопсис об эпистолярной композиции» («Σύνοψις περὶ ἐπιστολικῆς συνθέσεως») Георгия Кореccия (ок. 1570–1659/1660). Трактат сохранился в рукописи № 86 (788)[13] афонского монастыря Ксенофонт (ff. 2r–28r) [7, σ. 398–405]. Кореccий получил образование в Падуанском университете и в 1609–1615 гг. занимал кафедру древнегреческого языка в Пизанском университете, затем возглавил собственную школу на Хиосе. В своем труде он предлагает оригинальную, детализированную классификацию эпистолярных

Θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων Ἑλληνικῶν κωδίκων. Τ. 1–5. Πετρούπολις: Τύποις Β. Κιρσβάουμ, 1891–1915. Τ. 2. Σ. 617); Афины, ΕΒΕ, ΜΠΤ 261, ff. 16–48 (список 1682 г.).

[10] *Τσιρπανλῆς Z.N.* Τὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο τῆς Ρώμης καὶ οἱ μαθητές του (1576–1700)… Σ. 535–537. (№ 426).

[11] *Manoussacas M.* Contribution à l'étude de l'épistolographie néohellénique… P. 81.

[12] *Lambros S.P.* Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos. Vol. 1–2. Cambridge: Cambridge University Press, 1895–1900. Vol. 2. P. 441; *Μοσχονάς Θ.* Πατριαρχεῖον Ἀλεξανδρείας. Κατάλογοι τῆς πατριαρχικῆς βιβλιοθήκης. Τόμος Α′: Χειρόγραφα. Ἀλεξάνδρεια: Πατριαρχεῖον Ἀλεξανδρείας, 1945. Σ. 83–84; *Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α.* Σημείωσις περὶ τοῦ πατριάρχου Ἀλεξανδρείας Σαμουὴλ Καπασούλη // Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος. 1889. Τ. 3. Σ. 505; *Χαριτάκης Γ.* Κατάλογος τῶν χρονολογημένων κωδίκων τῆς πατριαρχικῆς βιβλιοθήκης Καΐρου // Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. 1927. Τ. 4. Σ. 166–167, 173–174.

[13] *Lambros S.P.* Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos... Vol. 1. P. 71.

жанров со множеством уникальных подтипов (например, «увенчивающий» — στεφανωτικός, «приветственный при прибытии» — ἐπιβατήριος, «свадебный» — ἐπιθαλάμιος). По отношению к руководству Лихудов «Синопсис» Кореccия представляет собой типологическую параллель, не связанную с московским трактатом отношениями прямой зависимости, но иллюстрирующую самостоятельную ветвь итало-греческой эпистолярной педагогики.

№ 7. «Об эпистолярном стиле» («Περὶ ἐπιστολιμαίου χαρακτῆρος») Герасима Влаха. Неизданное руководство учителя братьев Лихудов было составлено в венецианский период его творчества[14]. Влах был главой греческой школы Венеции, которая осознавалась современниками как православная альтернатива Коллегии св. Афанасия, позволявшая грекам получать образование, не подвергаясь давлению со стороны иезуитов; методы преподавания в этой школе при этом были тесно связаны с римским стандартом. Текст руководства Влаха сохранился в рукописях: Афины, ΕΒΕ, ΜΠΤ 184, ff. 346–384; Бухарест, BAR, gr. 674 (= 184), ff. 125–148; Синай, Sinaiticus gr. 1983 (только начало). Сочинение прямо следует традиции Коридаллевса: номенклатура большинства эпистолярных стилей совпадает, хотя приводятся они в иной последовательности и более структурированно, а эпистолярные образцы, восходящие к Коридаллевсу, подвергаются переработке. Кроме того, руководство Влаха, подобно печатному изданию Коридаллевса, включает подлинную переписку греческих ученых, действовавших в Италии в XVII в. [6]. Вместе с тем наблюдаются различия в манере изложения: если Коридаллевс дает связное описание признаков каждого стиля, то Влах прибегает к их внутренней рубрикации, что сближает его руководство с другими ранними пособиями этой же традиции — пособием Андреаса Пердзивалиса и трактатом Франциска Скуфоса «О сочинении писем». По отношению к руководству Лихудов трактат Влаха представляет особый интерес ввиду того, что Влах был непосредственным учителем московских составителей.

№ 8. «Об эпистолярных стилях» («Περὶ τῶν ἐπιστολικῶν χαρακτήρων») — анонимное сочинение в рукописи БАН, РАИК 179 (ff. 40v–49r), в кодексе, содержащем также «Краткий метод» Андреаса Пердзивалиса (см. выше, № 4). Трактат содержит развернутое теоретическое введение и описание четырнадцати эпистолярных стилей. Автор систематически приводит ответные письма, но применяет этот принцип осмысленно, а не механически,

[14] *Τατάκης Β.* Γεράσιμος Βλάχος ὁ Κρὴς (1605/7–1685), φιλόσοφος, θεολόγος, φιλόλογος. Βενετία: Ἑλληνικὸ Ἰνστιτοῦτο Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν, 1973. Σ. 285.

как Пердзивалис и Лихуды: смежные стили объединяются, а в тех случаях, когда жанры дублируют друг друга, ответ опускается вовсе. На л. 43r, аргументируя доступность образования, автор ссылается на новые реалии своего времени: повсеместные школы, публичных профессоров (δημόσιοι καθηγηταί — явная калька с лат. *professores publici*) и общедоступность недорогих печатных книг. Ввиду последнего обстоятельства автор систематически цитирует с точными нумерационными отсылками письма Фалариса, Синесия, Прокопия Газского, Юлиана, Аполлония Тианского, Григория Богослова, Василия Великого, Либания, Псевдо-Брута, что предполагает работу учеников с печатным эпистолярным сборником «Ἐπιστολαὶ διαφόρων φιλοσόφων, ῥητόρων, σοφιστῶν» Альда Мануция 1499 г. (или его женевской перепечаткой 1606 г.). Философский аппарат трактата является традиционно аристотелевским, однако в него встроено нигде больше не встречающееся соотнесение трех аристотелевских родов речи с трехчастным делением души из «Государства» Платона. Язык трактата отличает также наличие неоплатонической лексики.

Все перечисленные руководства, включая пособие братьев Лихудов, объединяет ряд устойчивых топосов и методических приемов: определение письма как «беседы отсутствующего с отсутствующим» (ἀπόντος πρὸς ἀπόντα διάλεξις) с идентичным объяснением терминов ἐπιστολή и γράμματα; применение в эпистолографии четырехчастной структуры ораторской речи, заимствованной из традиции *ars dictaminis*; использование стандартизированных каталогов приветствий и прощаний, авторами возводимых к Платону, Эпикуру, Пифагору и Клеону, фактически же восходящих к трактату Лукиана «Pro lapsu inter salutandum»; апелляция в вопросах стиля к авторитетам Григория Богослова и Филострата. Ключевым структурообразующим принципом является классификация эпистолярных стилей (χαρακτῆρες) в соответствии с тремя аристотелевскими родами риторики — совещательным, судебным и эпидейктическим, что было характерно и для ряда итальянских письмовников.

Значительная часть этих особенностей, отличающих итало-греческие пособия от византийских, восходит к педагогической модели Общества Иисуса конца XVI в. Подобный набор специфических признаков обнаруживается уже в иезуитском учебнике по эпистолографии того периода — трактате «De ratione conscribendi epistolas» (1578) одного из ведущих иезуитских теоретиков Иоанна

Воэллуса (Joannes Voëllus) [3]. Через Коллегию св. Афанасия, усвоившую и адаптировавшую иезуитскую дидактическую модель для греческой аудитории, эта традиция была передана составителям итало-греческих руководств — как непосредственно через выпускников Коллегии (Коридаллевс, Пердзивалис, Пепанос), так и опосредованно через греческие образовательные центры, связанные с коллегиальной средой посредством ее выпускников или благодаря общей интеллектуальной сети (Падуя, Венеция, Хиос, Афины, Константинополь). Часть же общих топосов корпуса не выводится из иезуитского посредничества: они являются достоянием византийской и общеевропейской риторической традиции и могли усваиваться греческими дидаскалами через прямое знакомство с античными источниками.

Наличие столь обширного пласта общих признаков свидетельствует о единой школьной традиции, что само по себе осложняет поиск прямых источников руководства братьев Лихудов: значительная доля совпадений объясняется принадлежностью руководств к одному дидактическому руслу. Тем не менее сравнительный анализ позволяет утверждать, что братья Лихуды не только работали в контексте этой традиции и воспроизводили ее многочисленные программные топосы, но и опирались на два конкретных произведения из описанного корпуса: «Краткий метод» Андреаса Пердзивалиса, послуживший структурной основой их руководства, и «Изложение» Феофила Коридаллевса, ставшее источником теоретических определений и образцовых писем. Обоснованию этого тезиса посвящены следующие два раздела.

2. «Краткий метод» Андреаса Пердзивалиса

Определяющую роль в формировании курса Лихудов сыграло неопубликованное руководство «Краткий метод, как следует составлять послание» («Βραχεῖα μέθοδος πῶς δεῖ συντάττειν ἐπιστολήν»). Его автор, Андреас Пердзивалис (ок. 1599–1669), был уроженцем Ситии (Крит), получил образование в Коллегии св. Афанасия в Риме (1617–1628), где прошел полный курс гуманитарных и богословских дисциплин, там же защитил докторскую диссертацию и шесть лет преподавал риторику. В 1629 г. он вступил в Общество Иисуса и затем на протяжении сорока лет преподавал в иезуитских коллегиях Сицилии. Принадлежность к ордену наложила отпечаток на его педагогический метод, который характеризовался ориентацией на строгую дидактику, фрагментацией материала на минимальные

логические единицы и интеграцией теоретических предписаний с практическими упражнениями.

2.1. *Идентификация петербургского списка (БАН, РАИК 179)*

Рукописное наследие Пердзивалиса, хранящееся преимущественно в Центральной библиотеке Палермо (*Biblioteca centrale della Regione siciliana [BCRS]*), было описано Раффаэле Кантареллой[15]. Особый интерес представляет автограф VII.A.6 — учебный компендиум 1624 г. (написанный в то время, когда он преподавал в Коллегии), включающий руководство по эпистолографии, комментарий к прогимнасмам Афтония и курс риторики — дисциплины, которые, судя по всему, преподавались именно в такой последовательности. Точно такой же учебный комплекс содержится в печатном пособии Феофила Коридаллевса (1625), о котором речь пойдет ниже.

Текст эпистолярного курса Пердзивалиса, судя по количеству дошедших рукописей (см. § 1, примеч. 9), был весьма популярен. Среди них оказался анонимный петербургский список в эпистолярном сборнике XVII в. из Библиотеки Российской академии наук (Собрание Русского археологического института в Константинополе [РАИК], № 179, ff. 22v–40v)[16]. Сопоставление описания палермского автографа с этим анонимным текстом позволило идентифицировать петербургский список как полную копию руководства Пердзивалиса. Наш вывод базируется на трех основаниях: текст в РАИК 179 открывается фразой «Φιλεῖ τὸ σοφὸν ζῶον…», полностью соответствующей инципиту автографа, зафиксированному Кантареллой[17]; последова-

[15] *Cantarella R.* P. Andrea Perzivale S.J. (Sitia Creta 1599 — Palermo 1669). Contributo alla storia degli studii Greci in Italia nel s. XVII // Μύσων. 1932. Т. 1. P. 89–128.

[16] Рукопись содержит риторический трактат и три анонимных трактата по эпистолярному искусству (текст, отождествляемый с руководством Андреаса Пердзивалиса; анонимное сочинение, описанное нами выше под № 8; и византийскую адаптацию пособия Псевдо-Либания), а также коллекцию образцов писем Либания и новогреческих авторов. Сборник писан четырьмя писцами. На л. 1 кодекса сохранилась владельческая помета: «Παύλου Βλαστάρη Λεσβίου 1673 νοεμβρίου 23» (Павла Властаря с Лесбоса, 23 ноября 1673 г.; в каталоге коллекции дата и имя прочитаны ошибочно); см. описание: Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. Л.: Наука, 1973. Т. 5: Греческие рукописи / сост. И.Н. Лебедева. С. 135; *Фонкич Б.Л.* Рецензия на: Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР, т. 5: Греческие рукописи // Византийский временник. 1977. Т. 38 (63). С. 220; см. также [2, с. 163–164]. Известно несколько кодексов с аналогичными пометами; кодекс из собрания Греческого филологического общества в Константинополе (ныне Анкара, Türk Tarih Kurumu) № 89 (132) (см. описание: *Σάρρος Δ.Μ.* Κατάλογος τῶν χειρογράφων τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου // Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. 1931. Τ. 8. Σ. 157) свидетельствует, что в это время митиленец Павел Властарь жил в Константинополе и приобретал подобные сборники. По всей видимости, рассматриваемая рукопись циркулировала в интеллектуальной среде Константинополя.

[17] *Cantarella R.* Andrea Perzivale S. J… P. 98.

тельность и названия глав теоретического введения и перечень эпистолярных типов буквально воспроизводят оглавление палермского кодекса; наконец, текст раздела о месяцах (Περὶ τῶν παρ᾽ Ἀθηναίοις μηνῶν…) демонстрирует полную идентичность с фрагментом автографа, опубликованным М. Катапотисом[18]. Соотношение объемов основной части и теоретического введения в обеих рукописях совпадает, что исключает какие-либо существенные сокращения. Петербургский список имеет принципиальное значение для настоящего исследования, поскольку именно этот текст был доступен нам для полного сопоставления.

Далее мы вводим следующие сиглы для цитируемых рукописей: **P** = Санкт-Петербург, БАН, РАИК 179 (Андреас Пердзивалис); **I** = Афон, Ивирон 98 (Братья Лихуды); **R** = Санкт-Петербург, РНБ, Греч. 506 (Братья Лихуды).

2.2. *Текстуальная зависимость в теоретическом введении*

Ряд элементов теоретического введения — определение письма как «беседы отсутствующего с отсутствующим», этимология термина ἐπιστολή, четырехчастная структура послания — принадлежит к общим местам итало-греческой традиции и сам по себе не может служить доказательством зависимости от конкретного источника. Однако уже раздел о четырех частях письма (προοίμιον, διήγησις, βεβαίωσις, ἐπίλογος) обнаруживает характерную текстуальную близость: вводная формулировка «Τινὲς τῶν ἐπιστολῶν ταὐτὰ (+τοι IR) ἔχουσι μέρη ἅπερ καὶ ὁ λόγος (Некоторые из писем имеют те же части, что и речь)» (P, f. 23v; I, f. 73v; R, f. 1v) воспроизведена у Лихудов практически без изменений, определения всех четырех частей совпадают, а тезис о том, что полная структура присуща лишь посланиям «о великих делах», передан дословно: «ἐκ τούτων τοίνυν (τοίνυν om IR) τῶν μερῶν συνίσταται οὐ πᾶσα (οὐ πᾶσα συνίσταται IR) ἐπιστολὴ, ἀλλ᾽ ἥτις περὶ πραγμάτων μεγάλων τὴν ὑπόθεσιν ἔχει (из этих частей, стало быть, состоит не всякое послание, но лишь то, которое имеет предметом великие дела)» (P, f. 23v; I, f. 73v; R, f. 1v). Столь же близко воспроизведено рассуждение о случаях, когда проэмий может быть опущен, — «ὅτεπερ ὁ γράφων ἀλλοίωσίν τινα τῆς ψυχῆς ἐμφαίνει, οἷόν ἐστιν ὁ ὑπερηδόμενος, ὁ λυπούμενος, ὁ θαυμάζων, ὁ θυμῷ ζέων (ζῶν IR) (когда пишущий обнаруживает некое изменение [состояния] души, каковы: преисполненный радости, скорбящий, изумленный,

[18] *Καταπότης Μ.* Ἀνδρέας Περτζιβάλης // Μύσων. 1932. Τ. 1. Σ. 147–149.

кипящий гневом)» (P, f. 23v; I, f. 74r; R, f. 2r), — за которым в обоих текстах следует одна и та же цитата из 6-го письма Синесия к Анисию в идентичном контексте.

Наиболее показательные совпадения сосредоточены в главе о стиле. Цитата из Григория Богослова о длине письма вводится обоими авторами с одним и тем же эпитетом: «Φησὶν ὁ τῆς ἐκκλησίας στῦλος Γρηγόριος, ὅτι τὸ μῆκος τῆς ἐπιστολῆς πράγμασιν ἀλλ᾽ οὐ γράμμασι κρίνεται (Говорит столп Церкви Григорий, что длина письма определяется содержанием, а не [количеством] букв)» (P, f. 24r; I, f. 75r; R, f. 2v). Следующее за ней рассуждение о лаконизме содержит характерное сочетание редких лексем — λακωνισμός, Θερσίτης, ἀπεραντολογῶν — в идентичном контексте предостережения от многословия; совпадение столь специфического набора исключает возможность независимого заимствования из общего источника. Пассаж о соотношении обычных и метафорических выражений воспроизведен дословно на протяжении нескольких строк, вплоть до заключительной сентенции «τὸ γὰρ μέτριον ἐφ᾽ ἅπασιν ἄριστον (ибо мера во всем — наилучшее)» (P, f. 24r–v; I, f. 75v; R, f. 2v). Цитата из Филострата о ясности как «добром вожде всякой речи» (P, f. 24v; I, f. 75v; R, f. 2v), предписание о внимании к происхождению, образованию, возрасту и достоинству адресата (P, f. 24v; I, f. 76r; R, f. 2v), рекомендация о цитировании поэтов с редким выражением «διατεθρυλλημένων ᾠδοποιῶν» (P, f. 24v; I, f. 76r; R, f. 2v) — все это воспроизведено с точностью, не оставляющей сомнений в прямом заимствовании. Заключительный раздел введения — обоснование применения трех родов риторики к эпистолографии — обнаруживает ту же картину: определение риторики идентично («ῥητορικὴ ἐστὶ δύναμις τεχνικὴ πιθανοῦ λόγου ἐν πράγματι πολιτικῷ, τέλος ἔχουσα τὸ εὖ λέγειν [риторика есть искусная способность убедительной речи в гражданском деле, целью имеющая красноречие]», P, f. 27r; I, f. 82r; R, f. 6r), а обоснование применения триады воспроизведено с единственным синонимичным разночтением в финальном глаголе (ἀπολογίαν προτείνομεν — ἀπολογούμεθα).

При столь высокой степени текстуальной близости теоретических введений Лихуды тем не менее не ограничивались механическим копированием, но подвергли текст Пердзивалиса последовательной переработке. Прежде всего они произвели существенные сокращения, удалив пространный проэмий о соотношении природы и искусства (P, f. 22v), стихотворную загадку о письме (P, f. 23r) и рассуждение о роде и видовом отличии по Аристотелю.

Наряду с сокращениями Лихуды перестроили порядок изложения и ввели новый материал. Раздел об эпистолярных приветствиях

и прощаниях, расположенный у Пердзивалиса в конце главы о стиле (P, ff. 24v–25r), был перенесен в начало, непосредственно после определения (I, ff. 72v–73r; R, f. 1r–v), и существенно расширен. Кроме того, они добавили прикладной раздел, полностью отсутствующий у Пердзивалиса: образцы титулования православных патриархов, митрополитов, архиепископов, епископов, игуменов, а также русских царей Иоанна и Петра Алексеевичей (I, f. 80v; R, f. 5r).

2.3. *Текстуальная зависимость в описании эпистолярных стилей*

Если в теоретическом введении Лихуды преимущественно сокращают и перефразируют текст Пердзивалиса, то в практической части, посвященной отдельным эпистолярным стилям, зависимость обнаруживается еще нагляднее: здесь встречаются протяженные дословные совпадения, охватывающие сложные синтаксические конструкции и развернутые риторические периоды. Особенно показателен раздел о дружеском стиле (φιλικὸς χαρακτήρ), где пассаж воспроизведен Лихудами почти без изменений:

> εὐθὺς τοίνυν φιλικὸν ἐπιστόλιον συντάξαι πειρωμένοι παρασκευάσομεν τὸ πρόσωπον πρὸς ὅ γράφομεν εὔνουν ἡμῖν, ἀνυμνοῦντες τὰς αὐτοῦ ἀρετὰς, καὶ τὸ τῆς σοφίας ὑπερφυὲς, καὶ θεσπέσιον, ὅπερ πάντας ἀνθρώπους (+λογικωτέρους IR) δρᾷ, οἷον καὶ ἡ Ὀρφέως λύρα τοὺς θῆρας, καὶ Ἡρακλεία λίθος τὸν σίδηρον ἕλκει… ὅθεν καὶ ἡμεῖς ἑαλωκότες ἔρωτι τῶν αὐτοῦ φιλοκάλων ἠθῶν, ἀκιβδήλως ἐρᾶν τῆς ἐκείνου ψυχῆς ἐπειγόμεθα (P, f. 30v; I, ff. 91v–92r; R, f. 11r)[19].

Здесь воспроизведена вся синтаксическая конструкция с характерной цепочкой образов (мудрость, привлекающая людей подобно лире Орфея и Гераклейскому камню) вплоть до заключительной фразы о «плененности любовью к прекраснолюбивым нравам», что исключает возможность независимого обращения к общему архетипу.

Прямое заимствование подтверждается совпадением не только авторского текста, но и ссылочного аппарата. В разделе об увещевательном стиле (νουθετικός) оба автора одинаковым образом ссылаются на «Бусирис» Исократа, сопровождая цитату медицинской

[19] «Итак, приступая к составлению дружеского послания, мы тотчас расположим к себе лицо, которому пишем, воспевая его добродетели и тот сверхъестественный и дивный дар мудрости, который делает людей разумнее, подобно тому как лира Орфея чарует зверей, а Гераклейский камень притягивает железо. Оттого и мы, плененные любовью к его прекраснолюбивым нравам, стремимся искренне любить его душу».

метафорой, уподобляющей похвалу лекарству (φάρμακον), смягчающему горечь упрека:

> ὡς ἔφη καὶ Ἰσοκράτης ἐν τῷ Βουσίριδος. τὸ γοῦν τῆς ἐπιτιμήσεως αὐστηρὸν, τοῖς ἐπαίνοις ὥσπερ φαρμάκοις… μιμούμενος τοὺς τὴν φαρμακείαν τοῖς κάμνουσι, καὶ νοσοῦσι ὀρέγοντας (P, f. 33v; I, f. 145r–v; R, ff. 30v–31r)[20].

В разделе о просительном стиле (ἀξιωματικός) оба текста используют тождественную формулу со ссылкой на Пифагора: «ὁ λόγος ἐκ τῶν τοῦ Διὸς δέλτων ὁ φίλος ἄλλος ἐγὼ, καὶ κοινὰ τὰ τῶν φίλων εἶπεν ὁ Σάμιος (Слово сие — из скрижалей Зевсовых: “друг — это второй я”, и “у друзей все общее”, как сказал Самосец [Пифагор])» (P, f. 30v; I, f. 118v; R, f. 23r). Не менее показательно совпадение в разделе об аллегорическом стиле (ἀλληγορικός), где оба автора воспроизводят пассаж из трактата Деметрия Фалерского «О стиле» с хрестоматийным примером о цикадах:

> μεγαλεῖον γάρ (+τι IR) ἐστιν ἡ ἀλληγορία κατὰ τὸν Φαληρέα, καὶ μάλιστα ἐν ταῖς ἀπειλαῖς, οἷον ὡς ὁ Διονύσιος ὅτι οἱ τέττιγες (τέττερες R) αὐτοῖς ᾄσονται χαμόθεν… πᾶν γὰρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον… τὰ μυστήρια ἐν ἀλληγορίαις λέγεται πρὸς ἔκπληξιν, καὶ φρίκην, ὅθεν καὶ τὴν ἀλληγορίαν τῇ νυκτὶ παρεικάζουσι (P, f. 31v; I, f. 132v; R, f. 25r–v)[21].

Текстуальная близость прослеживается и в разделах, где буквальные совпадения менее протяженны, но структурные и лексические параллели не оставляют сомнений в заимствовании. В порицающем стиле (ψεκτικός) Лихуды полностью перенимают трехчастную композиционную схему Пердзивалиса (P, f. 28v–29r; I, ff. 103v–104v; R, f. 17r): снискание благосклонности, изложение обвинений «со сдержанностью и достоинством» (μετὰ σωφροσύνης καὶ σεμνότητος), финальная просьба о снисхождении к резкости письма. В насмешливом стиле (τωθαστικός) маркером заимствования служит редкий глагол μετοχετεύω ‘отводить русло’, употребленный метафорически в значении ‘переводить речь на другой предмет’ (P, f. 29v; I, f. 111r;

[20] «Как сказал и Исократ в [речи] “Бусирис”. Поэтому суровость упрека [следует смягчать] похвалами, словно лекарствами… подражая тем, кто подает целебное лекарство больным и недужным».

[21] «Ибо аллегория, по словам Фалерца, величественна, и в особенности в угрозах: как, например, Дионисий [сказал], что цикады запоют у них с земли… Ибо все подразумеваемое внушает больший страх… таинства изрекаются в аллегориях для [внушения] изумления и трепета, оттого аллегорию и уподобляют ночи». Фрагмент цитирует «De elocutione», § 99. Изд. см.: Demetrii Phalerei qui dicitur de elocutione libellus / ed. L. Radermacher. Leipzig: Teubner, 1901. P. 25.

R, f. 20v). В ироническом стиле (εἰρωνικός) оба автора используют специфическую формулировку, предостерегающую от неумелой иронии, дабы пишущий не был уличен в «явном и театральном злодеянии» (ἀναφανδὸν καὶ θεατρικῶς κακουργῶν; P, f. 31r; I, f. 113v; R, f. 21v). В повествовательном стиле (διηγηματικός) дословно, вплоть до частиц, воспроизведена сентенция: «…ἄλλως τε, καὶ ἐπείπερ ἔργον ἀγαθοῦ πολίτου νενόμισται τὰ κατὰ πολιτείας καὶ πόλεις συμβαίνοντα διαπορθμεύειν τοῖς φίλοις… (тем более что делом доброго гражданина почитается передавать друзьям о том, что происходит в государствах и городах)» (P, f. 29v; I, f. 114v; R, f. 22r) — формулировка, сочетающая античный идеал гражданина с практикой частной переписки и не принадлежащая к числу расхожих общих мест. В уничижительном стиле (διασυρτικός) перенята характерная для Пердзивалиса дихотомия стратегий в зависимости от расположения адресата — εὐμενής или δυσμενής, — отсутствующая в античных письмовниках (P, f. 38v; I, f. 159v; R, f. 37v). Наконец, общий стиль (κοινὸς τύπος) демонстрирует идентичное структурное членение и воспроизводит поэтическую формулировку о письме как «душе друзей» с двумя минимальными модификациями: заменой τριπλῆν на синонимичное τριττήν и опущением вводного ὡς φάτο:

> Τριπλῆν (Τριττὴν IR) ὡς ἐν κεφαλαίῳ εἰπεῖν διαθήσεται τὴν διαίρεσιν… ψυχὴ γάρ ἐστιν, ὡς φάτο (ὡς φάτο om IR), τοῖς φίλοις τῶν φίλων τὰ γράμματα, καὶ ὀφθαλμῶν καὶ πασῶν τῶν αἰσθήσεων ἑορτὴ καὶ πανήγυρις (P, f. 39r; I, ff. 167r–168r; R, f. 40r–v)[22].

Раздел о побудительном стиле (προτρεπτικός) содержит восхваление добродетели (ἀρετή), в котором оба автора используют один и тот же ряд исторических примеров и мифологических аллюзий:

> τὴν μὲν γὰρ τῶν (τῶν om IR) ἀθηναίων δημοκρατίαν καὶ λακεδαιμονίων ἀριστοκρατίαν οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τὴν ῥωμαίων πολιτείαν ἄριστα καὶ ὑπερφυῶς κατεκάλλυνε, καὶ μέχρι τοῦ ὠκεανοῦ καὶ τῆς γῆς τῶν γαδείρων, τῆς ἀρχῆς τοὺς ὅρους ἐξέτεινε… ὁ δ᾽ ἀρετῇ κεκοσμημένος εὐπετῶς ἑαυτὸν ἀπαλλάξει τῆς βλάβης, καὶ εὐμαρῶς ὑπερπηδήσει τὰ θέλγητρα ὡς Ὀδυσσεὺς τὰς Σειρῆνας, καὶ τὸν λωτόν (P, f. 32r–v; I, ff. 137r–138r; R, f. 27v)[23].

[22] «Говоря вкратце, он установит тройное деление… ибо письма друзей — это душа для друзей, как сказал [поэт] (у Лихудов опущено), праздник и торжество для глаз и для всех чувств».

[23] «Ибо она [добродетель] превосходно и дивно украсила афинскую демократию и лакедемонскую аристократию, да и римское государство, и раздвинула пределы их

Важная структурная особенность, заимствованная Лихудами у Пердзивалиса, — это наличие при каждом стиле разделов с образцами ответных писем (Ἀπάντησις или Ἀμοιβή). Эта черта, отсутствующая в античных письмовниках, составляет характерную принадлежность методики Пердзивалиса. Разделы с ответными письмами также демонстрируют текстуальную зависимость. В ответе на поздравительный стиль (συγχαριστικός) оба текста воспроизводят развернутую метафору о письмах друга с нетипичной парой Тесея и Эвриала вместо традиционных пар Тесея с Пирифоем и Ниса с Эвриалом:

> τὰ ἐκείνου γράμματα τὴν εὐποτμίαν ὑπερέσχε, καὶ χαλκέοις οὖσι τοῖς ἡμετέροις, χρυσὸν ἐπιτίκτουσιν (ἀποκτοῦσιν IR). ὅθεν ἐπ᾽ ἐκείνοις μέγα μόνον φρονοῦμεν, καὶ εὐδαίμονες εἶναι νομίζομεν… θαυμαστὸν οὐδὲν, εἰ πράγματα διὰ φιλίαν ὑπομένει τοῖς ἡμετέροις συντερπόμενος. καὶ τὰ κινδύνων γέμοντα φέρων, καθάπερ Θησεὺς καὶ Εὐρύαλος (P, f. 28r–v; I, ff. 101v–102r; R, f. 16r)[24].

Если теоретическая часть утешительного стиля (παραμυθητικός) у Лихудов опирается на Коридаллевса (см. раздел 3), то в разделе «Ответ на утешение» они переключаются на Пердзивалиса, воспроизводя метафору об испытании дружбы, восходящую к античному представлению о том, что орлы проверяют подлинность своих птенцов, заставляя их смотреть на солнце: «…οἷον βασανίζουσι καὶ ἡλιακαὶ ἀκτῖνες τοὺς τῶν ἀετῶν (ἀετῶν PI ἑαυτῶν R) νεοσσούς…» (P, f. 35v; I, f. 144r; R, f. 30v).

Оба руководства завершаются практически тождественной формулой, препоручающей дальнейшее развитие метода «плодовитому уму» читателя. Лихуды внесли единственное разночтение, заменив императив ἀρκείτω ‘пусть будет довольно’ индикативом ἀρκεῖ ‘довольно’:

> καὶ ταῦτα μὲν περὶ ἐπιστολῶν ἀρκείτω (ἀρκεῖ IR) τῶν γὰρ ἄλλων τύπων ὅσους οἶδεν ὁ χρόνος ἐξενεγκεῖν ὁ γεννητικὸς νοῦς εὐθὺς ἐκφύσει, καὶ μέθοδον τὸν χρόνον ἐπισκοπῶν, καὶ ὑπὸ τῶν περιστάσεων τῶν πραγμάτων ὁδηγούμενος (P, f. 39v; I, f. 169r; R, f. 41r)[25].

владычества вплоть до Океана и земли Гадир [Кадиса]… Украшенный же добродетелью легко избавит себя от вреда и без труда преодолеет соблазны, подобно тому как Одиссей [миновал] Сирен и лотос».

[24] «Его письма затмили само благополучие и нашему медному [достоянию] рождают золото. Поэтому лишь ими одними мы гордимся и считаем себя счастливыми… Нет ничего удивительного, если ради дружбы он претерпевает трудности, разделяя нашу радость, и переносит бремя, полное опасностей, подобно Тесею и Эвриалу» (здесь обыгрывается гомеровский мотив из «Илиады» (VI, 236) — обмен золотых доспехов Главка на медные доспехи Диомеда).

[25] «И на этом о письмах пусть будет довольно; что же касается прочих типов, сколько

Таким образом, сопоставление «Краткого метода» Пердзивалиса (Рим, 1624) и руководства братьев Лихудов (Москва, 1687) выявляет не типологическое сходство двух независимых пособий, но прямую текстуальную зависимость второго от первого. При всей очевидности заимствований Лихуды, однако, не ограничиваются механическим воспроизведением источника. Пердзивалис выстраивает свою систему на основе аристотелевской триады, распределяя двадцать один эпистолярный стиль (P, f. 27r–v) по трем родам: эпидейктическому, совещательному и судебному. Лихуды, заимствуя эту таксономию, подвергают ее систематическому расширению: путем дробления существующих типов и введения новых разновидностей они увеличивают количество стилей в каждом роде ровно на три, доводя общее число до тридцати. Кроме того, они группируют стили в диалектические пары «действие — противодействие» (обвинение и оправдание, осмеяние и ответ на осмеяние, укор и ответ на укор), что придает структуре пособия бóльшую логическую завершенность, и заменяют терминологию Пердзивалиса (τύπος для стиля, ἀμοιβή для ответа) на более стандартные χαρακτήρ и ἀπάντησις. Впрочем, к концу руководства Лихудов унификация не выдерживается: в тексте остаются заголовки «Ἀμοιβαῖος τοῦ μεμπτικοῦ τύπου» и «Ἀμοιβαῖος τύπος τοῦ κοινοῦ», сохраняющие терминологию источника.

3. «Изложение об эпистолярных типах» Феофила Коридаллевса

Если трактат Пердзивалиса послужил для Лихудов структурной основой, то теоретические определения и корпус образцовых текстов были заимствованы из другого источника, обладавшего непререкаемым академическим авторитетом в греческой образовательной среде XVII в., — «Изложения об эпистолярных типах» (Ἔκθεσις περὶ ἐπιστολικῶν τύπων)[26] Феофила Коридаллевса (1570–1646).

Выпускник Коллегии св. Афанасия в Риме и Падуанского университета, виднейший неоаристотелик и схоларх Патриаршей академии в Константинополе, Коридаллевс задал нормативный стандарт преподавания словесности. Его «Изложение», впервые опублико-

бы их ни породило время, плодовитый ум тотчас произведет их, видя в самом времени свой метод и руководствуясь обстоятельствами дел».

[26] В *editio princeps* сочинение вышло под заглавием «Περὶ ἐπιστολικῶν τύπων» (см. прим. ниже); в позднейших изданиях и в научной литературе за ним закрепилось расширенное заглавие «Ἔκθεσις περὶ ἐπιστολικῶν τύπων», которое и используется в настоящей статье.

ванное в Лондоне в 1625 г.[27] и широко разошедшееся в рукописях, стало базовым учебником на грекоязычных территориях (далее мы вводим для цитирования этого раннепечатного издания сиглу K). Для Лихудов обращение к этому тексту было прагматичным выбором наиболее разработанного и авторитетного пособия своей эпохи.

Выбор Лихудами именно «Изложения» Коридаллевса в качестве теоретического источника не был случайным или продиктованным только его доступностью. Сам Софроний получил степень доктора философии в Падуанском университете — в той же неоаристотелевской школе, которая более чем полувеком ранее сформировала самого Коридаллевса. Аристотелевская топика, проведенная Коридаллевсом через все его эпистолярное руководство (определения через γένος и διαφορά, разделение συμφέρον на аристотелевские подвиды, систематические ссылки на «Риторику», «Риторику к Александру» и «Никомахову этику»), была для Лихудов методологически родной интеллектуальной средой. Через «Изложение» они вводили в собственный курс свою же философскую формацию. Это объясняет, почему теоретические заимствования из Коридаллевса встраивались у Лихудов столь органично — и почему именно теоретический аппарат, а не структурный каркас (заимствованный у Пердзивалиса), они черпали именно из этого источника.

Факт непосредственного использования подтверждается прямым палеографическим свидетельством: в руководстве Лихудов (I, f. 142v; R, f. 29v) одному из писем-образцов предшествует помета «Θεοφίλου: κεφ: Hθ:» (Из [книги] Феофила, гл[ава]: «[О] Нрав[ственном стиле]»). В отличие от сугубо практических указаний Пердзивалиса, Коридаллевс последовательно возводил определения эпистолярных типов к риторическому наследию Аристотеля (точнее к трактату «Риторика к Александру», считавшемуся в XVII в. аутентичным произведением Аристотеля). Вслед за ним Лихуды вводят в свой курс определения: энкомий определяется как «возвеличивание добродетелей и деяний» (K, σ. 6), псогос как «умаление славного и возвеличивание бесславного» (K, σ. 22), обвинение (κατηγορία) как «изъявление проступков или преступлений» (K, σ. 52), а увещание (προτροπή) как «призыв к решениям, словам или действиям» (K, σ. 28).

В ряде случаев Лихуды перенимали структуру и зачины у Пердзивалиса, но теоретическое наполнение заменяли аргументацией Коридаллевса. Наиболее радикальной переработке подвергся раздел об утешительном стиле (παραμυθητικός). Здесь Лихуды полностью

[27] *Κορυδαλεύς Θ.* Περὶ ἐπιστολικῶν τύπων. Londini: Excudebat Guilielmus Ionsonius, 1625. 189 p.

отказываются от модели Пердзивалиса, опиравшейся на неоплатонические аллюзии и миф о Ниобе, в пользу стоической и перипатетической аргументации Коридаллевса. Заимствование начинается с самих определений — утешения и утешительного стиля: «Утешение есть отвращение уныния; утешительный же стиль — тот, к которому мы прибегаем в скорбях друзей, перенося их душу от жесткости тягостного [состояния] к [состоянию] более мягкому и спокойному» («Παραμυθία ἐστὶν ἀποτροπὴ ἀθυμίας, παραμυθητικὸς δὲ τύπος ᾧπερ ἐπὶ ταῖς τῶν φίλων χρώμεθα δυσχερείαις, ἀπὸ τῆς τραχύτητος τοῦ δυσφορεῖν εἰς τὸ (τὸ om R) λειότερόν τε, καὶ γαληνότερον τὴν ἐκείνων ψυχὴν μετατιθέμενοι»; K, σ. 41; I, f. 139r–v; R, f. 28v). Далее воспроизводится предложенная Коридаллевсом социальная дифференциация стратегий: для людей образованных (τῶν παιδείας ἀντιποιουμένων) уместны философские доводы, тогда как сановникам (τῶν ἐν ἀξιώμασιν) следует напоминать, что чрезмерная скорбь «женоподобна» («θηλυπρεπής») и недостойна их статуса (I, f. 140r; R, f. 28v; K, σ. 42). В аргументативной части буквально воспроизведена стоическая максима: «Ибо по большей части тревожат нас не сами вещи, а мнения о вещах» («ταράττει γὰρ ἡμᾶς τὰ πολλά, οὐ τὰ πράγματα, ἀλλ᾽ αἱ περὶ τῶν πραγμάτων ὑπολήψεις»; I, f. 140v; R, f. 29r; K, σ. 42). Топика утешения в случае смерти также заимствована из «Изложения»: смерть в старости трактуется как избавление от тирании старости, а в молодости — как избежание житейских зол, список которых («зависть, козни, горечь судов») переписан дословно (I, f. 141r–v; R, f. 29r–v; K, σ. 42–43).

Аналогичная картина наблюдается в нескольких других разделах. В поздравительном стиле (συγχαριστικός) Лихуды сохраняют зачин Пердзивалиса, но далее следуют за Коридаллевсом (K, σ. 18–19; I, ff. 98v–99r; R, f. 14r), предлагая три топоса для похвалы чужому успеху: как награде за добродетель, а не случайному дару удачи (οὐχ ὡς τύχης δῶρον); как действию христианского Божьего Промысла (ἀπὸ τῆς τοῦ Θεοῦ προνοίας) вместо античного «дара судьбы» (τὸ τοῦ δαίμονος ἑρμαῖον) у Пердзивалиса; через сравнение с мнением других людей. В благодарственном стиле (χαριστήριος) заимствована схоластическая триада элементов благодарности: «от самой вещи, от адресата и от дарителя» (I, f. 93v; R, f. 12v; ср. K, σ. 15), а также афоризм о том, что «быстрые милости слаще». В разделе об ответе на обвинение введено отсутствующее у Пердзивалиса аристотелевское разделение доказательств на «нетехнические» («ἄτεχνοι»: клятвы, свидетельства) и «технические» («ἐκ τῆς τέχνης»), прямо следующее классификации Коридаллевса (K, σ. 55). Наконец, в разделе о побудительном стиле (προτρεπτικός), где Пердзивалис ограничивался общими местами, Лихуды (I, f. 135r–136r;

R, ff. 26v–27r), следуя за Коридаллевсом (K, σ. 30), вводят конкретные исторические примеры для иллюстрации риторических топосов: «справедливое» иллюстрируется примером афинян, отразивших Ксеркса, но почтивших Деметрия Фалерского; «законное» — подвигом Отриада; «полезное» — примерами Дения и Агафокла.

Наиболее же обширные заимствования из труда Коридаллевса в учебном курсе Лихудов обнаруживаются в хрестоматии. «Изложение» предоставляло большой корпус писем-образцов — авторских стилизаций на аттическом диалекте, служивших идеальными моделями для обучения эпистолярному искусству. Масштаб заимствований, выявленный при сопоставлении текстов, охватывает 20 писем. Это число особенно показательно на фоне исходного корпуса Коридаллевса: «Изложение» содержит всего 37 образцовых писем, так что Лихуды перенесли в свой курс более половины собранных в нем примеров; на фоне же всей хрестоматии Лихудов, насчитывающей 65 образцов, эти заимствования составляют без малого треть. Распределение коридаллевских заимствований по отдельным стилям выглядит следующим образом.

Энкомиастический стиль (ἐγκωμιαστικός) — наиболее обширный раздел заимствований: 7 писем. Лихуды берут у Коридаллевса четыре из пяти своих образцов восхваления: «Οἱ μὲν πολλοί σου τὸ γένος…», «Κωφὸς φασὶν ἀνήρ…», «Εὖ γε ἡ ποίησις…», «Οὐ μὰ τοὺς λόγους αὐτούς…», а также полностью заимствуют блок из трех ответных писем на энкомий: «Εὐδαίμονα τὸν τῆς Θέτιδος…», «Οἱ πρὸς τὸ κάλλος…», «Ἐγώ σε καὶ πρότερον…» (K, σ. 7–13; I, ff. 83v–90r; R, ff. 7r–10r).

Поздравительный стиль (συγχαριστικός) — четыре письма (два образца и два ответа). Из раздела исключены только именные письма (Синесия и Василия Великого), тогда как анонимные модели Коридаллевса перенесены полностью: «Πεφοίτηκε πρὸς ἡμᾶς…» и «Ὅσον ἐγὼ ἀπὸ βαθείας…» (K, σ. 19–20; I, ff. 99v–101r; R, ff. 15r–16r). Ответы: «Οἷς τὰ πάντα κοινά…» и «Εἴπερ ἐμψύχοις…» (K, σ. 21–22; I, ff. 102r–103v; R, ff. 16r–17r).

Порицающий стиль (ψεκτικός) — четыре письма. Лихуды приводят классический образец (Синесия), после чего следуют пары из Коридаллевса: «Ἀκόλαστον ἔφη τις…» и «Ἀνόσιόν τι χρῆμα…» (K, σ. 22–24; I, ff. 106r–108r; R, ff. 18r–19r). Ответы: «Οὐδὲν προτιμῶ σου…» и «Οὐ τοῦτ᾽ ἔστιν εὕροια…» (K, σ. 25–26; I, ff. 109r–110v; R, ff. 19v–20v).

Благодарственный стиль (χαριστήριος) — два письма. Образец: «Τίς οὕτω λιμήν…» (K, σ. 16–17; I, f. 97r; R, f. 13r–v). Ответ: «Εἰ τοῦ βασιλεύειν ἄμεινον…» (K, σ. 18; I, ff. 97r–98r; R, f. 14r).

Насмешливый стиль (τωθαστικός) — два письма (пара «письмо — ответ»). Образец: «Οὐ παντὸς πλεῖν εἰς Κόρινθον…». Ответ: «Ἥδειν καὶ πάλαι σε…» (K, σ. 27–28; I, ff. 111v–113r; R, f. 21r–v).

Просительный стиль (ἀξιωματικός / αἰτητικός) — одно письмо, ответ на просьбу: «Χάριν αἰτήσας διὰ γραμμάτων…» (K, σ. 41; I, f. 130r–v; R, f. 24r–v). Лихуды помещают этот текст как ответ на письмо «Ἐπιτετίμηκα τῷ δεῖνι» Псевдо-Деметрия Фалерского, создавая новую эпистолярную пару, отсутствующую у Коридаллевса.

4. «Эпистолярные типы» Псевдо-Деметрия Фалерского

Наряду с руководствами Пердзивалиса и Коридаллевса братья Лихуды обращались и непосредственно к античному источнику — трактату «Эпистолярные типы» («Τύποι ἐπιστολικοί») Псевдо-Деметрия Фалерского. Зависимость от него двойственна. На уровне номенклатуры она типологична и опосредована: положенная в основу курса система из 21 стиля восходит к классическому перечню Псевдо-Деметрия, однако усвоена Лихудами не из самого трактата, а через «Краткий метод» Пердзивалиса, и потому прямого обращения к античному тексту не предполагает. На уровне же образцов обнаруживается прямое заимствование: множество примеров руководства Лихудов текстуально восходит к трактату Псевдо-Деметрия. Эти письма включены в руководство Лихудов анонимно, как правило, первым образцом или одним из последующих «других» («ἄλλο») при соответствующем стиле без указания источника.

Степень текстуальной близости заимствованных текстов к оригиналу варьируется от практически дословного воспроизведения до свободного парафраза. Помимо риторической правки, обращают на себя внимание два приема. Первый — это конкретизация: безличный ὁ δεῖνα (имярек) либо заменяется именем, либо дополняется должностью или определением. Второй — устранение языческих элементов. Поскольку инципиты образцов в рукописях Лихудов нередко расходятся с чтением Псевдо-Деметрия, ниже они цитируются по рукописи, а чтение трактата приводится в скобках[28].

Утешительный стиль (παραμυθητικός): «Ἀκούσας τὰ δεινὰ τῆς ἀχαρίστου σου τύχης…» (I, f. 142r; R, f. 29v) — Тип 5; полное совпадение.

Хвалебный стиль (ἐπαινετικός): «Ἐγὼ εἰ καὶ πρότερον ἔγραψας…» (I, f. 90v; R, f. 10v) — Тип 10; перестановка εἰ в зачине.

[28] Цит. по изданию: Demetrii et Libanii qui feruntur Τύποι ἐπιστολικοί et Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες / ed. V. Weichert. Lipsiae: Teubner, 1910. LXXIII + 69 p.

Угрожающий стиль (ἀπειλητικός): «Εἰ μὲν ὑπολαμβάνεις μηδεμίαν ὑφέξειν δίκην…» (I, f. 164r; R, f. 39r) — Тип 8; единственное расхождение εἴσῃ / ἴσθι.

Дружеский стиль (φιλικός): «Εἰ καὶ πολύ σου διάστημα τυγχάνω κεχωρισμένος…» (I, f. 92r; R, f. 11v) — Тип 1; слегка перестроен зачин (снято двойное οὐδέ…οὐδέποτε).

Рекомендательный стиль (συστατικός): «Τὸν δεῖνα τὸν παρακομίζοντά σε τὴν ἐπιστολήν…» (I, f. 148r; R, f. 32r) — Тип 2; замена σοι на σε.

Вопросительный стиль (ἐρωτηματικός): «Ἀκούω τὸν δεῖνα τὸν φιλόσοφον ἐπιδεδημηκέναι…» (I, f. 149v; R, f. 32v) — Тип 13; добавлено определение τὸν φιλόσοφον, опущено πότερον ἔτι. Образец помещен не отдельно, а внутри теоретического описания (через формулу οἷον).

Укорительный стиль (μεμπτικός): «Εἰ μὴ παραδέδωκέ σοι καιρὸς μηδέπω…» (I, ff. 165v–166r; R, f. 39v) — Тип 3; смена лица глагола (ὑπείληφα на ὑπείληφας) меняет субъект суждения.

Осуждающий стиль (ἐπιτιμητικός): «Τῶν ἁμαρτημάτων τὰ μὲν ἑκουσίως γίνεται…» (I, f. 163r–v; R, ff. 38v–39r) — Тип 6; в ключевом тезисе утрачено οὐκ ἄκων (не невольно), искажена и финальная сентенция (ἐγώ вместо ἔμπροσθεν).

Увещевательный стиль (νουθετικός): «Κακῶς ἐποίησας οὕτω χρησάμενος ἀνδρί…» (I, f. 145v; R, f. 31r) — Тип 7; вместо σύ в списках читается οὐ (палеографическая ошибка), что вносит отрицание и инвертирует смысл, опущена антитеза μήτε γονέων.

Совещательный стиль (συμβουλευτικός): «Ἐξ ὧν εὐδοκίμησα διὰ τῶν ἀρχομένων…» (I, f. 138r; R, ff. 27v–28r) — Тип 11; помещен в руководстве Лихудов под рубрикой «побудительного» (προτρεπτικός) стиля.

Поносительный стиль (ὀνειδιστικός): «Ἔδεισε τοῦ γνῶθι σαυτόν…» (I, f. 162r–v; R, f. 38v) — Тип 4: Ἔδει σε τὸ γνῶθι σαυτόν; пропуск отрицания μή инвертирует смысл, добавлена отсутствующая в оригинале концовка (λέγε δὲ κακῶς…).

Просительный стиль (ἀξιωματικός / αἰτητικός): «Ἐπιτετίμηκα τῷ Πέτρῳ περὶ ὧν εἰς σὲ διαπέπρακται…» (I, f. 117r–v; R, f. 23r) — Тип 12: τῷ δεῖνι… ἔφης αὐτὸν εἰς σὲ διαπεπρᾶχθαι; помимо подстановки имени Πέτρῳ, образец распространен собственными вставками. Лихуды соединяют его в эпистолярную пару с ответом, заимствованным из «Изложения» Коридаллевса (см. § 3).

Утвердительный стиль (ἀποφαντικός): «Ἔγραψάς μοι πυνθανόμενος εἰ παρ᾽ ἡμῖν…» (I, ff. 149v–150r; R, f. 33r) — Тип 14; переписаны и определение, и сам пример (безличное ὁ δεῖνα заменено оборотом

ὃν ὑπείληφας, добавлена реплика). Образец, как и в вопросительном стиле, встроен в теорию.

Объяснительный стиль (αἰτιολογικός): «Ἤγουν ἔγραψάς μοι διὰ τάχους πρὸς σὲ διακομίζεσθαι…» (I, f. 152r–v; R, f. 34r) — Тип 16; в письмо введены новые «причины» (отсутствие поручителя, телесная немощь), которых нет у Псевдо-Деметрия.

Обвинительный стиль (κατηγορικός): «Οὐχ ἡδέως μὲν ἔφερον ἀκούων τὰ κατὰ σοῦ λεγόμενα πρὸς τὸν στρατηγόν…» (I, ff. 155v–156r; R, ff. 35v–36r) — Тип 17: τὰ κατ᾽ ἐμοῦ λεγόμενα; перспектива письма перенесена с говорящего на адресата, введен «стратег», в одном из тезисов утрачено отрицание οὐ.

Поздравительный стиль (συγχαριστικός / συγχαρητικός): «Οὐχ ὑπείληφα περὶ σὲ τὸν τοῦ πράγματος κύριον…» (I, f. 99v; R, f. 15r) — Тип 19; ряд лексических замен, в том числе депаганизация (παρὰ θεοῖς превратилось в παρὰ τοῖς μείζοσιν).

Иронический стиль (εἰρωνικός): «Ἀπόδεξαι τὴν πρὸς ἡμᾶς εὔνοιαν…» (I, f. 113v–114r; R, f. 22r) — Тип 20: «Ἀπέδειξας…»; изъявительное наклонение зачина заменено императивом, что ослабляет иронический модус, также проведена депаганизация (οἱ θεοί стали ὁ θεός).

Благодарственный стиль (χαριστήριος / ἀπευχαριστικός): «Ἐφ᾽ οἷς εὐηργέτησάς με διὰ λόγων…» (I, f. 95r; R, f. 13r) — Тип 21; зачин существенно переработан (замена προαίρεσιν на διάθεσιν, добавлены νῦν εὐχαριστῶ и πάνυ γλιχόμενος).

Оправдательный стиль (ἀπολογητικός): образец-ответ, в который вплетены фрагменты Псевдо-Деметрия («…καλῶς δὲ πεποίηκεν ἡ τύχη, μεγάλα μοι πρὸς τὴν ἀπόδειξιν…») (I, ff. 158r–159r; R, ff. 36v–37r) — Тип 18; письмо в целом является самостоятельной композицией Лихудов с узнаваемыми вкраплениями оригинала и образует эпистолярную пару с обвинительным стилем.

Отдельного замечания требует аллегорический стиль (ἀλληγορικός). Пример из трактата Псевдо-Деметрия об атлете и цикадах (Тип 15) у Лихудов помещен не в образцы, а внутрь теоретического описания стиля (I, f. 133r–v; R, f. 25r–v), где он непосредственно соседствует с теоретическим пассажем из трактата «О стиле» Деметрия Фалерского (см. § 2). В самом же образцовом разделе аллегорию иллюстрирует совершенно другое письмо («Δημήτριος Διοδώρῳ»), не связанное с Псевдо-Деметрием.

Наконец, отметим, что для порицающего стиля (ψεκτικός, Тип 9) Лихуды ограничились письмом Синесия и образцом из «Изложения» Коридаллевса (см. § 3). В целом из двадцати рассмотренных соответствий лишь четыре воспроизводят оригинал практически

дословно, тогда как бóльшая часть представляет собой парафразы и переработки той или иной степени свободы; это показывает, что братья Лихуды работали с материалом трактата как составители, перерабатывавшие источник под нужды собственного курса.

На фоне столь активного использования Псевдо-Деметрия показательно отсутствие в практической части руководства Лихудов образцов из позднеантичного пособия Псевдо-Либания «Эпистолярные стили» («Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες») — эпистолярного пособия, наиболее популярного в Византии и послужившего основой для школьных византийских письмовников.

5. Заключение

Принадлежность руководства Лихудов к итало-греческой школьной традиции, сложившейся вокруг Папской греческой коллегии св. Афанасия и связанных с ней образовательных центров, прямо обусловлена образовательной биографией авторов. Иоанникий обучался у Герасима Влаха в его греческой школе в Венеции, воспроизводившей педагогическую модель Коллегии в православном контексте. Кроме того, братья прошли курс обучения в Коттунианской коллегии в Падуе, основанной для греческих студентов Иоанном Коттунием — выпускником той же Коллегии св. Афанасия, перенесшим ее педагогическую модель в Падуанский университет. Софроний, помимо этого, получил в 1670 г. степень доктора философии в Падуанском университете. Так братья последовательно погружались в образовательную среду этой традиции, усваивали ее дидактические стандарты, овладевали ее учебными пособиями и разделяли характерное для нее убеждение в кодифицируемости словесного искусства.

Механизм составления курса раскрывается в том, как Лихуды распорядились наследием этой традиции. Проведенный анализ показывает, что в основу руководства положены три источника, между которыми материал распределен по функциональному принципу. Структурный каркас — номенклатуру и последовательность эпистолярных типов, диалогическую организацию с ответными письмами, а местами и дословно воспроизводимый текст — Лихуды заимствовали из «Краткого метода» Андреаса Пердзивалиса. Теоретическую надстройку неоаристотелизма, а вместе с нею и значительную часть корпуса образцовых писем, они почерпнули из «Изложения» Феофила Коридаллевса. Наконец, для практической части курса братья обращались и непосредственно к античному источнику — «Эпистолярным типам» Псевдо-Деметрия Фалерского, к примерам которого

восходит около двадцати писем-моделей хрестоматии. Зависимость от последнего двойственна: на уровне номенклатуры она опосредована Пердзивалисом и носит типологический характер, тогда как на уровне образцов представляет собой прямое заимствование, степень текстуальной близости которого к оригиналу варьируется от практически дословного воспроизведения до свободного парафраза.

Результатом этого тройного синтеза стал учебник, превосходящий каждый из источников по дидактической полноте. Он сочетает практическую ориентированность педагогики Пердзивалиса с академичностью неоаристотелизма Коридаллевса — а через последнего наследует и падуанскую философскую формацию, в которой эта неоаристотелевская рамка изначально сложилась, — и подкрепляет теорию обширной хрестоматией: из шестидесяти пяти ее образцов около сорока восходят к двум названным источникам — «Изложению» Коридаллевса и «Эпистолярным типам» Псевдо-Деметрия (примерно поровну), — а остальные почерпнуты непосредственно из античной эпистолографической классики.

Однако неверно сводить труд Лихудов к компиляции. К их оригинальным решениям следует отнести прежде всего расширение таксономии стилей до тридцати и группировку в диалектические пары «действие — противодействие». Это самая масштабная и методически завершенная таксономия во всем итало-греческом корпусе. Помимо этого, Лихуды ввели справочный блок с конкретным русским содержанием — титулатурой православных патриархов, митрополитов, архиепископов, епископов, игуменов и царей Иоанна и Петра Алексеевичей — и осуществили общую адаптацию учебника к специфике московской аудитории. Они также перестроили теоретическое введение в вопросоответную форму, характерную для ряда иезуитских пособий конца XVI в. (например, трактата Симона Верепеуса «De epistolis latine conscribendis libri V», 1586).

Сам метод работы с текстами предшественников — соединение нескольких источников, функциональное перераспределение материала, наполнение учебника заимствованными образцами — не являлся изобретением Лихудов, а отражал устоявшуюся практику итало-греческой образовательной среды. Учитель Лихудов Герасим Влах ввел материалы Коридаллевса в собственный курс [6]; сам Коридаллевс перерабатывал и расширял учебный материал, общий у него с «Синопсисом» в списке Гиноса [4, 5]; на наиболее раннем этапе коллегиальной традиции тот же прием прослеживается в «Кратком методе» Андреаса Пердзивалиса, который имеет уникальные параллели с школьным конспектом из Τιμίου Σταυροῦ 85. Обращение

же Лихудов к собственно античному образцовому материалу согласуется с общей установкой традиции, неизменно возводившей эпистолярное искусство к античным авторитетам. В итало-греческой традиции XVII–XVIII вв. выстраивается, таким образом, цепь текстов, связанных между собой отношениями не механического копирования, а последовательной адаптации и переработки. Жизнеспособность этой модели подтверждается ее дальнейшей судьбой: неопубликованный трактат Герасима Влаха лег в основу одного из самых популярных учебников греческого Просвещения — «Эпистолярия» Спиридона Милиаса (Венеция, 1757). Текстологический анализ выявляет также специфические фразеологические параллели между руководством Лихудов и другими современными им сочинениями итало-греческой традиции, отсутствующие в текстах Пердзивалиса и Коридаллевса; эти совпадения, по всей вероятности, свидетельствуют о том, что авторы опирались на более широкий общий фонд школьных определений и лекционных материалов, циркулировавший в данной интеллектуальной среде и выходивший за рамки конкретных письменных источников.

Руководство братьев Лихудов представляет собой, таким образом, закономерное звено в этой цепи текстов. Оказавшись в Москве в условиях жесткого дефицита времени и необходимости быстрого налаживания учебного процесса, Лихуды действовали в логике своей эпохи и своей школы. Статус схоларха предполагал создание собственного комплекта учебных пособий по основным дисциплинам тривиума; задача заключалась не в создании оригинальной эпистолярной теории, а в конструировании качественного учебного курса, одновременно укорененного в сложившемся образовательном стандарте и адаптированного к потребностям новой аудитории. Именно эта задача — перенос итало-греческой учебной модели, сложившейся вокруг Папской греческой коллегии св. Афанасия и развивавшейся на протяжении столетия в Падуе, Венеции и других центрах греческой диаспоры, в пространство московской Славяно-греко-латинской академии — и была реализована в трактате «О методе эпистолярных стилей».

Литература

1. *Курбанов А.В., Спиридонова Л.В.* Руководство братьев Лихудов по эпистолографии в контексте античной и поствизантийской традиции: издание теоретического введения с переводом // Philologia Classica. 2025. Т. 20, № 1. С. 108–143. https://doi.org/10.21638/spbu20.2025.110

2. *Черноглазов Д.А.* Трактат «Эпистолярные стили» Псевдо-Либания и его позднейшие версии: византийские эпистолярные пособия и их практическое применение: дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2021. 883 с.

3. *Kainulainen J.* Early Jesuits and the Rhetorical Tradition, 1540–1650. London: Routledge, 2024. 268 p.

4. *Karpozilou M.* The Epistolarion of Theophilos Korydaleus // Ελληνικά. 1999. Τ. 49. Σ. 289–303.

5. *Καρπόζηλου Μ.* Ανιχνεύοντας το πρότυπο και καταγράφοντας την τύχη του Επιστολαρίου του Κορυδαλέα // Νεοελληνική επιστολογραφία (16ος – 19ος αι.). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2006. Σ. 125–149.

6. *Λάππας Κ.* Συμβολή στη μελέτη των πηγών των έντυπων Επιστολαρίων του 18ου αιώνα // Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά. 2008. Τ. 9. Σ. 61–118.

7. *Στουπάκης Ν.* Γεώργιος Κορέσσιος (1570 ci. – 1659/60): η ζωή, το έργο του και οι πνευματικοί αγώνες της εποχής του: Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1992. XVIII + 487 σ.

Research Article

The Leichoudes Brothers' Epistolary Manual: Sources and Method of Compilation

© 2026. Lydia V. Spyridonova
Sociological Institute of FCTAS Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia;
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

© 2026. Andrey V. Kurbanov
Sociological Institute of FCTAS Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia;
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-28-01075 "A Course in Epistolography by the Leichoudes Brothers at the Slavic Greek Latin Academy: Edition of an Unpublished Text and Study of the Teaching Methodology" (https://rscf.ru/en/project/24-28-01075).

Abstract: This article examines the sources of the first systematic manual of epistolography to be produced in Russia: the treatise "On the Method of Epistolary Styles," composed by the brothers Ioannikios and Sophronios Leichoudes in 1687 for the students of the Slavic Greek Latin Academy and preserved in two late-sev-

enteenth-century copies (St. Petersburg, National Library of Russia, Gr. 506; and Mount Athos, Iviron 98). Far from being an isolated work, the treatise is shown to belong squarely to the broader tradition of Italo-Greek school instruction that took shape in the late sixteenth century at the Pontifical Greek College of St. Athanasius in Rome. A close textual and comparative analysis identifies three principal sources. Its structural framework derives from an unpublished treatise by the Cretan Jesuit Andreas Perdzivalis, the "Brief Method" (1624), here examined from its St. Petersburg copy (BAN, Collection of the Russian Archaeological Institute in Constantinople [RAIC], no. 179). The theoretical definitions of the individual epistolary types, the Aristotelian topical apparatus, and a substantial part of the model letters were drawn from the printed "Exposition of Epistolary Types" by the leading Greek neo-Aristotelian Theophilos Korydalleus (London, 1625). The manual also draws systematically on the ancient treatise "Epistolary Types" attributed to Pseudo-Demetrius, to which some twenty of its model letters can be traced, ranging from near-verbatim reproductions to free reworkings. The Leichoudes brothers' handling of their predecessors' texts reflects the conventions of seventeenth-century academic culture: their aim was not to advance an original theory but to assemble a sound teaching course rooted in an established educational standard and in the common stock of Italo-Greek lecture materials. This manner of working with their sources did not, however, prevent the brothers from producing a textbook that surpasses each of them in didactic comprehensiveness: the taxonomy of epistolary styles they devised is the most fully developed and methodically structured in the entire Italo-Greek corpus.

Keywords: Leichoudes brothers, epistolography, Slavic Greek Latin Academy, Andreas Perdzivalis, Andrea Perzivale, Theophilos Korydalleus, Pseudo-Demetrius, history of education in Russia

Information about the authors: Lydia V. Spyridonova, PhD in History, Senior Researcher, Sociological Institute of FCTAS Russian Academy of Sciences, 7-ya Krasnoarmeyskaya St., 25/14, St. Petersburg, Russia; 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/0000-0003-0918-374X

E-mail: lydia.spyridonova@gmail.com

Andrey V. Kurbanov, PhD in History, Senior Researcher, Sociological Institute of FCTAS Russian Academy of Sciences, 7-ya Krasnoarmeyskaya St., 25/14, 190005 St. Petersburg, Russia; 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/0000-0001-5441-9235

E-mail: andrey.kurbanov@gmail.com

For citation: Spyridonova, L.V., Kurbanov, A.V. "The Leichoudes Brothers' Epistolary Manual: Sources and Method of Compilation." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 397–428. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-397-428

References

1. Kurbanov, A.V., and L.V. Spyridonova. "Rukovodstvo brat'ev Likhudov po epistolografii v kontekste antichnoi i postvizantiiskoi traditsii: izdanie teoreticheskogo vvedeniia s perevodom" ["The Leichoudes Brothers' Guide to Epistolography

in the Context of Ancient and Post-Byzantine Tradition: Edition of the Introduction with Translation"]. *Philologia Classica*, vol. 20, no. 1, 2025, pp. 108–143. https://doi.org/10.21638/spbu20.2025.110 (In Russ.)

2. Chernoglazov, D.A. *Traktat "Epistoliarnye stili" Psevdo-Libaniia" i ego pozdneishie versii: vizantiiskie epistoliarnye posobiia i ikh prakticheskoe primenenie* [*The Treatise "Epistolary Styles" by Pseudo-Libanius and Its Later Versions: Byzantine Letter-Writing Manuals and Their Practical Application*: *DSc Dissertation*]. St. Petersburg, 2021. 883 p. (In Russ. with full English trans.)

3. Kainulainen, Jaska. *Early Jesuits and the Rhetorical Tradition, 1540–1650*. London, Routledge Publ., 2024. 268 p. (In English)

4. Karpozilou, Martha. "The Epistolarion of Theophilos Korydaleus." *Ellinika*, vol. 49, 1999, pp. 289–303. (In English)

5. Karpozilou, Martha. "Anichneyontas to protypo kai katagrafontas tin tychi tou Epistolariou tou Korydalea" ["Tracing the Model and Recording the Fate of the Epistolarion of Korydaleus"]. *Neoelliniki epistolografia (16os–19os ai.)* [*Modern Greek Epistolography (16th–19th c.)*]. Athens, Ethniko kai Kapodistriako Panepistimio Athinon Publ., 2006, pp. 125–149. (In Greek)

6. Lappas, Kostas. "Symvoli sti meleti ton pigon ton entypon Epistolarion tou 18ou aiona" ["Contribution to the Study of the Sources of Printed Letter-Writings of the 18th Century"]. *Mesaionika kai Nea Ellinika*, vol. 9, 2008, pp. 61–118. (In Greek)

7. Stoupakis, Nikolaos. *Georgios Koressios (1570 ci. – 1659/60): i zoi, to ergo tou kai oi pneumatikoi agones tis epochis tou* [*Georgios Koressios (ca. 1570–1659/60): His Life, Work, and the Spiritual Struggles of His Time: PhD Thesis, Summary*]. Athens, Ethniko kai Kapodistriako Panepistimio Athinon Publ., 1992. XVIII + 487 p. (In Greek)

Статья поступила в редакцию: 07.09.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 07.09.2025
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.1
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-430-449
https://elibrary.ru/SRZIEX

Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026

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

«Обдумывать каждое слово»: памяти И.А. Зайцевой

© 2026, Ю.В. Балакшина
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия
Свято-Филаретовский институт,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена комментаторскому опыту ведущего научного сотрудника Отдела русской литературы ИМЛИ Ирины Аркадьевны Зайцевой (1951–2024), трудившейся в составе научного коллектива Института над подготовкой Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя. Материалом для статьи послужили научные труды И.А. Зайцевой, в которых содержится рефлексия по поводу собственного комментаторского опыта, а также ее личные письма автору данной публикации. Описываются различные комментаторские стратегии, которые использовались Зайцевой в ходе изучения истории текста, выявления и описания критической рецепции, создания реального комментария. Отдельный раздел статьи посвящен комментаторской этике. Сформулированы принципы, на которые опиралась в своей работе И.А. Зайцева. Среди них: творчески-критическое отношение к опыту предшествующих поколений комментаторов; опора на личное изучение первоисточников с возможностью расширения их круга в ситуации «гаснущих рукописей»; стремление выявить и предъявить читателю особенности индивидуального творческого процесса; использование герменевтического подхода в передаче критической рецепции классического текста; различение «научного комментария» и научной или словарной статьи; наличие как научных (фактическая точность и насыщенность, летописность), так и эстетических (стиль, темп, выверенность формулировок) требований к тексту комментария; поиск «ключа», позволяющего выявить особенности поэтики исследуемого текста и найти способ подачи исследовательского материала. В статье уделяется место личной жизненной позиции И.А. Зайцевой, которая деятельно верила в ценность и значимость комментаторского труда, в то, что издание классиков определяет развитие отечественной культуры и национального самосознания.

Ключевые слова: текстология, комментирование, история текста, реальный комментарий, Н.В. Гоголь, И.А. Зайцева

Информация об авторе: Юлия Валентиновна Балакшина — доктор филологических наук, профессор, Филологический факультет, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 1-я линия Васильевского острова, д. 52, 199004 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор, Свято-Филаретовский институт, Токмаков пер, д. 11, 105066 г. Москва, Россия.

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4187-1633

E-mail: jbalaksh9@gmail.com

Для цитирования: *Балакшина Ю.В.* «Обдумывать каждое слово»: памяти Ирины Аркадьевны Зайцевой // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 430–449. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-430-449

Жанр научного комментария к собранию сочинений писателя-классика в наше время вынужден снова и снова доказывать свою жизнеспособность перед лицом искусственного интеллекта, новых технологий, нелинейных и непечатных способов публикации текстов, принципиального отказа от возможности единого и общезначимого смысла[1]. В научных дискуссиях звучат предложения о полном или частичном отказе от традиционного комментария[2] и о замене его, например, практикой «пристального» чтения[3]. К проблемам, обусловленным особенностями развития современной цифровой цивилизации, добавляются проблемы экономические: в условиях рыночной экономики оплата труда академических коллективов, ранее имевших возможность готовить комментарий к тому или иному классику годами и десятилетиями, сокращается, а темпы труда увеличиваются.

В эпоху кризиса комментаторской традиции возникает необходимость зафиксировать принципы и подходы, сформировавшиеся в академических коллективах в пору их расцвета, с тем, чтобы не потерять это важнейшее культурное достояние. Сходную задачу ставит, в частности, А.М. Березкин в статье «Когнитивные и прикладные аспекты современной текстологии», утверждая, что «познавательная деятельность исследователя, изучающего творческий процесс», представляет не меньший интерес, чем сам процесс создания текста автором: «Объектом анализа может быть, таким образом, не только конкретное

[1] См., например, высказывание К.А. Баршта: «Насколько необходим комментарий как еще один вид “слова о слове”, не избыточен ли он, особенно в условиях формирования информационного общества, когда отбор информации по степени ее необходимости становится все более жестким?» [1, с. 281].

[2] В частности, А.П. Чудаков предлагает новый тип «тотального комментария» — медленного, не выборочного чтения-анализа всех единиц художественной системы того или иного текста, «чтении сплошном, без пропусков, слово за словом, стих за стихом, строфа за строфой» [18, с. 210–211].

[3] Так, С.Н. Зенкин считает «сегодняшнее господство комментаторского дискурса в русском литературоведении» (в ущерб практике «пристального чтения») признаком «очередной несостоявшейся культурной, в данном случае “литературно-теоретической”, модернизации страны» [11, с. 81].

явление (деятельность автора текста и ее результаты), но и способ его осмысления (цели и методы исследователя-аналитика)» [2, с. 67].

В свете поставленной задачи особую ценность обретают труды таких ученых, как Ирина Аркадьевна Зайцева (1951–2024), которая всю жизнь проработала в Институте мировой литературы в качестве комментатора сначала творчества А.М. Горького (готовила к публикации черновые рукописи романа «Жизнь Клима Самгина», горьковские письма и др.), затем художественного наследия Н.В. Гоголя. В составе гоголевской группы И.А. Зайцева работала над комментарием к четвертому («Ревизор»), шестому (некоторые разделы комментария к повестям «Портрет», «Шинель», «Рим») седьмому («Мертвые души») томам Полного собрания сочинений и писем в 23-х томах и почти завершила подготовку тринадцатого (первого тома переписки писателя). В свои последние дни она дочитывала его корректуру и диктовала коллеге по телефону необходимые исправления. Ирина Аркадьевна успела составить комментарий к письмам Гоголя матери для следующего четырнадцатого тома.

В некрологе гоголевской группы по случаю кончины Ирины Аркадьевны[4] говорится, что она была «профессионалом самого высокого толка», что подготовленный ею том переписки Гоголя стал «определенным камертоном в подготовке эпистолярного наследия» писателя, что «для решения самых сложных вопросов и проблем она всегда находила мудрые решения и умные и лапидарные формулировки»[4].

Цель настоящего исследования — на основании статей И.А. Зайцевой и материалов личной переписки с ней выявить комментаторские подходы, которые отличали труды и самой Ирины Аркадьевны, и того научного коллектива, частью которого она себя считала — гоголевской группы ИМЛИ РАН, трудившейся под руководством Ю.В. Манна, затем — Е.Е. Дмитриевой.

Эпиграфом к нашему исследованию могут стать строки из письма самой Ирины Аркадьевны, характеризующие труд филолога-комментатора: «Мы все в этом деле только ищем возможные пути. Каждый комментарий складывается очень трудно, тяжело. У нас только Юрий Владимирович в лучшие годы как-то точно попадал в суть, жанр и интонацию. Я была поражена, когда недавно он мне сказал, что порой (в трудных случаях) писал только несколько фраз в день. Я спросила, почему, а он ответил: “Я обдумывал каждое слово”» (19.07.2021)[5].

[4] Некролог. ИМЛИ РАН с прискорбием сообщает… // Сайт ИМЛИ РАН. URL: https://imli.ru/news-2024/6058-imli-ran-s-priskorbiem-soobshchaet-o-tom-chto-7-avgusta-ushla-iz-zhizni-irina-arkadevna-zajtseva (дата обращения: 17.01.2026)

[5] Здесь и далее личные письма И.А. Зайцевой цитируются по личному электронному архиву автора статьи с указанием даты письма в круглых скобках после цитаты.

Текстология и история текста

Задачам, которые приходится решать текстологам и составителям историко-текстового комментария к гоголевским текстам, посвящена статья И.А. Зайцевой «Проблемы публикации писем Гоголя 1820–1824 гг.». Среди этих задач — «розыск гоголевских автографов в отечественных и зарубежных архивах» [9, с. 79]; обретение полноты источников и проверка их достоверности; выбор и обоснование текстологического варианта из множества возможностей, предоставленных различными версиями одного и того же текста.

Проблема *разыскания оригиналов текстов* Гоголя (как художественных произведений, так и писем) возникла в связи с тем, что в военные годы гоголевские рукописи были эвакуированы и затем оказались разбросаны по разным архивам Москвы, Петербурга, Киева и др. В дореволюционное время рукописи также переходили из одного частного собрания в другое, поскольку наследники Гоголя часто дарили его автографы частным лицам. Истории розыска только одного письма Гоголя родителям, условно датированного августом 1822 г., посвящена большая статья И.А. Зайцевой в 4-м выпуске сборника «Н.В. Гоголь: материалы и исследования». Изложение истории поиска подлинника гоголевского письма само по себе становится историко-художественной задачей. Не лишая научную статью всех необходимых ссылок и подробностей, Ирина Аркадьевна заставляет читателей с замиранием сердца следить за судьбой культурного наследия, переходя от отчаяния к надежде. «Письмо Гоголя (ученика четвертого класса) родителям было подарено Н.В. Быковым соученику по кадетскому корпусу Любомиру Христичу и впоследствии вывезено последним в Сербию, где было передано в национальную библиотеку Белграда» [8, с. 55]. Однако столь прямой поисковый ход приводит к тупик: архивные разыскания в Сербии не дают результата — «здание библиотеки во время Второй мировой войны подвергалось бомбардировкам и практически было разрушено, большая часть хранившихся в нем материалов погибла» [8, с. 57]. Но уже в следующем разделе статьи, казалось бы, безвозвратно утерянное письмо воскресает, как феникс из пепла, чему способствует фотокопия, хранящаяся в личном фонде С.Н. Дурылина: «Благодаря этому уникальному источнику мы имеем подлинный текст гоголевского письма родителям, содержащий ответы на все возникавшие прежде вопросы» [8, с. 58]. Подчеркнем важнейшую способность комментатора-текстолога не только к архивным поискам, но и к построению нарратива, который, преодолевая хаос исторических

и житейских случайностей, позволяет и исследователю, и читателю увидеть логику поиска и сформулировать его внятный результат.

Обретение полноты источников и проверка их достоверности были осознаны как фундаментальные задачи текстологии еще в академических дискуссиях 1950-х гг.[6], в современной ситуации подготовка академического собрания сочинений русских классиков осложняется необходимостью соотнесения новой версии печатного текста с текстологическими решениями предшественников. Текстологу важно не только преодолеть «гипноз» чужого восприятия рукописи, но и включить в поле своего внимания все рукописные и печатные версии того или иного текста, которые в процессе подготовки даже посмертной публикации могли иметь контакт с утраченным по тем или иным причинам автографом. Для подготовки текстов академического тома цензурные копии имеют значение в первую очередь при утрате автографа. Если он сохранился, то цензурные копии рассматриваются как резервный источник, а автограф — как основной. В статье «Проблемы публикации писем Гоголя 1820–1824 гг.» И.А. Зайцева ставит вопрос о возможности использовать в качестве источника для публикации «цензурную рукопись, сформировавшуюся к 1857 г., то есть по прошествии пяти лет после ухода Гоголя из жизни» [9, с. 81]. Чтобы ответить на этот вопрос, она предлагает сложный метод верификации, включающий в себя сопоставление писарских копий с сохранившимися автографами других писем, классификацию выявленных расхождений, идентификацию разного рода помет, которыми отмечена цензурная копия, и приходит к выводу, что «цензурный экземпляр издания Кулиша, представляя огромную самостоятельную ценность, является авторитетным текстологическим источником для гоголевских писем, автографы которых утрачены (или не разысканы)» [9, с. 86]. Отметим не только скрупулезность личной текстологической работы И.А. Зайцевой, но и важный принцип, который формируется по мере удаления времени написания текстов от времени их переиздания: закон опоры на последний авторизованный источник перестает быть абсолютным в ситуации, когда ветшают рукописи, гаснут чернила и карандаш. В поле внимания текстологов попадают источники, прежде считавшиеся вторичными, менее достоверными. В частности, поэтому коллективом Полного собрания сочинений было принято решение указывать в комментариях к письмам наличие цензурных

[6] См., например, высказывание Ю.Г. Оксмана на совещании ИМЛИ и ИРЛИ РАН по вопросам текстологии 10–13 мая 1954 г.: «Подлинно академическим изданием является издание, основанное на критическом изучении всех первоисточников, связанных с творчеством того или иного писателя (первоисточников печатных и рукописных)» [17, с. 401].

копий гоголевских эпистолярных текстов даже в тех случаях, когда сохранились их автографы, несмотря на то что лично писатель их, конечно, не видел и не правил [9, с. 86].

Сложность решения третьей задачи — *выбора текстологического варианта для публикации* — раскрыта И.А. Зайцевой в статье «”Тридцать пять тысяч курьеров” (“сцена вранья” в гоголевском “Ревизоре”: история создания и публикации)». Публикации «Ревизора» предшествовали три редакции: две черновых и одна сценическая. За первым изданием 1836 г., авторизованным Гоголем, последовало второе издание 1841 г. и третье издание 1842 г. в составе четырехтомного собрания сочинений писателя, в котором «кардинально выправлен уже весь текст “Ревизора”» [10, с. 170]. Как отмечает И.А. Зайцева, «текстолог неизбежно оказывается в ловушке, стиснутый между двумя источниками: исправленным самим автором текстом первого издания (то есть авторизованным источником, почти автографом) и печатным текстом, обладающим высоким статусом прижизненного издания (правда, при отсутствии сведений об авторском чтении корректур)» [10, с. 173]. Доверие гоголеведов-текстологов к изданию 1842 г. оказалось подорвано плохим качеством копий переписчиков и вмешательством Н.Я. Прокоповича, редактировавшего текст с разрешения Гоголя, который в это время находился за границей. Поэтому «история изданий “Ревизора” демонстрирует последовательное, но твердое стремление приблизить публикуемый текст к последнему авторизованному источнику» [10, с. 177]. Однако гоголевская группа, готовящая новое издание Полного собрания сочинений и писем писателя, заново проделала работу по сличению всех имеющихся вариантов и приняла оригинальное текстологическое решение: «”Ревизор” напечатан здесь по выправленному автором тексту первого издания <…> с учетом авторских исправлений статьи “Характеры и костюмы”, последнего явления и “Немой сцены” (сообщенных в письме Гоголя Н.Я. Прокоповичу от 15 (27) июля 1842 г.), а также эпизода “управления департаментом”» [10, с. 181]. Гипотетически допускается, что правка последней сцены, которая в редакции 1842 г. значительно отличается от более ранней версии, тоже могла быть произведена в письме, текст которого не сохранился.

Обосновывая в своей статье решение, принятое относительно эпизода «управления департаментом», И.А. Зайцева демонстрирует, какие авторские тенденции проявляются на каждом новом этапе работы Гоголя над текстом «сцены вранья». Если «основные линии намечены сразу» и представляют собой «творимую на наших глазах “самохарактеристику”» [10, с. 164], которая разворачивается как добровольная «анкета» чиновника (чин, круг обязанностей, круг

общения, имущество и т. п.), то в процессе редактирования Гоголь стремится показать психологическую и духовную природу вранья Хлестакова — его «самовозвышение обретает безудержные формы» [10, с. 170], что влияет на стилистику, грамматику, темп речи героя. Именно эта тенденция оказывается максимально проявлена в редакции 1842 г., что позволяет решить «самую большую текстологическую загадку гоголевской комедии» [10, с. 181] в пользу публикации фрагмента «управления департаментом» по редакции 1842 г.

Ирина Аркадьевна критикует «текстологическую концепцию, абсолютизирующую принцип так называемой “чистой” публикации (по одному источнику, без смешений и контаминаций)» [10, с. 176], противополагая ей стремление к «воспроизведению такого текста, который хотел представить сам автор» [10, с. 182]. Отметим, что текстологи Полного собрания сочинений не следуют механически и принципу «последней авторской воли»[7] (что обнаруживает, в частности, решение публиковать «петербургские повести» и в составе «Арабесок», и в составе отдельного тома), но апеллируют к категории «логика пути писателя» [4, т. 3, с. 482], для определения которого «необходим со стороны исследователя акт художественной критики» [4, т. 3, с. 483][8].

Метод, который использует И.А. Зайцева и для исследования, и для изложения текстологического материала, можно назвать методом поиска «ключа». Не случайно при анализе творческой истории текста «Ревизора» она выбирает «сцену вранья» Хлестакова, которая является «абсолютным композиционным центром комедии», и фразу про «тридцать пять тысяч курьеров», которая «выделяется особым звучанием и особой судьбой» [10, с. 163]. Именно верно найденный «ключ» позволяет распутать сложный узел состоявшихся и несостоявшихся возможностей развития текста, выявить в нем смысл, внятную авторскую интенцию и описать побочные, не реализованные по тем или иным причинам линии сюжетного и образного развития.

«Комментарий к “Выбранным местам” и <Авторской исповеди> очень сложен. Самое главное — найти “формат”, ключ. Это очень трудно» (15.07.2021) — таков был совет и завет И.А. Зайцевой коллегам из Петербурга.

[7] Обзор дискуссий 1950-х гг. о категории «последней авторской воли» см. в статье М.А. Фролова, вводящей в научный оборот обширные фрагменты стенограммы совещания ИМЛИ и ИРЛИ РАН по вопросам текстологии, сохранившейся в архиве РАН [17].

[8] Отказ от понятий «канонический», «основной» текст, «последняя авторская воля» и представление о принципиальной незавершенности творческого процесса можно считать мировоззренческой особенностью комментаторских стратегий собственно XXI в., так же как и особое внимание к авторской индивидуальности: «А главное, к каждому русскому писателю необходимо подходить индивидуально, принимая во внимание не только эпоху, когда он жил, но и особенности его личности, писательской манеры, индивидуального стиля и словаря, тематики его творчества» [15, с. 197].

Критическая рецепция

Творчество того или иного писателя в зеркале критической рецепции его современников — важный раздел программы любого комментария. Ю.В. Манн сформулировал принцип полноты, который распространяется и на охват тем («темы совершенно упущенные или вскользь затронутые в предшествующих изданиях <…> должны занять свое законное место» [12, с. 106]), и на воспроизведение критической рецепции («отражение всех прижизненных рецензий и статей и главнейших отзывов и статей, специально посвященных Гоголю» [12, с. 107]). В своих письмах Ирина Аркадьевна ставила на первое место композиционную подачу материала («Критику я только просмотрела, поскольку мне показалось, что этот материал еще в работе. Он тоже удачно выстроен» (15.07.2021) и ясность изложения мысли (ее критике подвергались сложные конструкции с попыткой говорить одновременно о стиле, жанре и истории работы над текстом — «очень разные мысли для одной фразы»). Она с осторожностью относилась к современным литературоведческим концепциям, полагая, что они еще должны пройти проверку временем: «Комментарий об интерпретации <Авторской исповеди> в критике и литературоведении кажется вполне сложившимся. Есть мелочи. Они отмечены прямо в тексте. Субъективное (очень) пожелание — лаконичнее освещать современное литературоведение. Но это моя старая позиция, которая никогда не была поддержана» (05.01.2022).

Собственные статьи И.А. Зайцевой позволяют увидеть, что момент встречи двух самобытных авторских миров требует не только внятного изложения и грамотного воспроизведения биографического контекста, но и ставит комментатора перед задачей выявления характера герменевтической, а иногда и экзистенциальной связи двух личностей. Примером подобного тонкого анализа самой Ирины Аркадьевны может служить ее статья «“Великий поэт, великий художник был передо мною…” (Гоголь в мемуарах И.С. Тургенева)».

Первый абзац статьи напоминает нам о драматизме литературной судьбы Гоголя, лишенного «того творческого и биографического контекста второй половины столетия, на который мог рассчитывать по времени своего рождения» [7, с. 365], и задает возрастные, историко-литературные и психологические параметры его встречи с Тургеневым.

Воспоминания Тургенева о трех встречах с Гоголем И.А. Зайцева рассматривает как «мемуарный художественный текст» [7, с. 366], в котором поэтика Тургенева проявилась в концентрированном выра-

жении. В исследуемых мемуарах она находит ряд характерных тургеневских приемов: «воскрешение былого, пристальное вглядывание в него, одухотворение прошедшего» [7, с. 366]; «технику создания портрета: мизансцена, поза, предметы, одежда» [7, с. 367]; «резкое хронологическое переключение» и «прием прерванного описания» [7, с. 367]; «объемное сравнение двух Гоголей» [7, с. 368], разделенных большим промежутком времени; «психологический портрет чрезвычайной точности» [7, с. 369]; использование слов «испитый» и «существо», имеющих в тургеневском мире особую смысловую наполненность; последовательную позицию повествователя-наблюдателя, гуманного, но одновременно точного и подчас жестокого. Тургенев — художник, принадлежавший к иной, чем Гоголь, эпохе, прошедший школу описательного натурализма, фиксирует детали с беспристрастной, почти научной точностью и в то же время остается верен иррациональным началам жизни, а потому способен увидеть в своем герое «элемент — загадочности, внутренней интриги» [7, с. 369].

Не менее важно, что исследование особенностей «концентрированной поэтики» Тургенева для автора статьи не является самоцелью; одновременно происходит выявление того, что тургеневская оптика позволила увидеть в Гоголе. Несколько раз Ирина Аркадьевна подчеркивает, что Тургенев опознает в Гоголе то, что знать и понимать не может, не будучи близко знаком с последним: «Тургенев, скорее всего, не мог знать всех мучительных и долгих переживаний автора “Ревизора” <…> но психологически безошибочно, интуитивно уловил состояние Гоголя» [7, с. 367]; «Тургенев рисует Гоголя в явно трудный, в чем-то критический для последнего момент, но об истинных причинах происходящего ничего не сообщает, да и не может сообщить» [7, с. 369]. Ее собственное глубокое знание биографии и внутреннего мира Гоголя как бы верифицирует интуитивные догадки Тургенева. В результате она приходит к выводу, что «…странность (своего рода сложный мировоззренческий и психологический синтез), представшая на ту пору глазам мемуариста», вероятно, составляла суть увиденного им героя [7, с. 375]. Три эпизода мемуаров Тургенева о его встречах с Гоголем выявили «триединую суть гоголевской природы»: «почти постоянное желание душевно затвориться, укрыться — сбивчивость и в прямом смысле разноречивость в ситуации вынужденного общения — ощущение авторского счастья в моменты творческого раскрепощения» [7, с. 373]. При этом способность Тургенева воссоздавать «хронотоп прошедшего во всех подробностях обстоятельств и чувств» [7, с. 373] и улавливать его присутствие в настоящем позволяет писателю второй половины

XIX века зафиксировать и во внутреннем мире Гоголя сложную ситуацию, когда «прежнее не уходит и не уступает своего места новому, но причудливо сосуществует с ним» [7, с. 374].

Статья И.А. Зайцевой демонстрирует нам, что комментарий, представляющий критическую рецепцию того или иного текста, призван быть не просто связным и последовательным изложением содержания критических статей и мемуарных отзывов, но сложным высказыванием комментатора, представляющим обе стороны герменевтического процесса и выявляющим особенности личности и художественного мира комментируемого автора сквозь призму мировоззрения и поэтики его литературного критика.

Реальный комментарий

Создание реального комментария И.А. Зайцева считала наиболее сложной задачей. Сходную обеспокоенность судьбой именно реального комментария высказал, в частности, К.А. Баршт в дискуссии с К.Г. Исуповым [6] в статье «О направлениях и пределах комментирования художественного текста»: «Восстановление значений семантически сдвинутых слов, особенно обозначающих опорные понятия художественной системы писателя, — одна из главных задач комментария, который должен чутко улавливать и фиксировать смысловые провалы, образующиеся между сегодняшним днем и прошедшими культурными эпохами» [1, с. 283]. Но именно в этом вопросе отсутствуют объективные академические критерии и ответственность ложится на автора комментария, который «обязан быть беспристрастным и квалифицированным судьей» [1, с. 283].

Проблемам реального комментария были посвящены особые письма И.А. Зайцевой, адресованные гоголевской группе, работавшей в Петербурге. В них она, в частности, писала: «Более сложный вопрос — реальный комментарий к “В<ыбранным> м<естам>” и <Авторской исповеди>, его задачи и границы. Т. е. основной проблемой здесь остается проблема формата. Она, как мне кажется, не решена. Прежде мы не сталкивались с комментированием текстов, в которых бы столь большую часть составляли мировоззренческие реалии. Найти способ комментирования очень сложно. Готовых “рецептов” нет. Могу только рассуждать вместе со всеми, искать решение» (05.01.2022).

Как и в случае с подачей текстологического материала, Ирина Аркадьевна предлагала *найти «ключ»*, основной принцип, организующий реальный комментарий к текстам особой жанровой природы: «Я бы, наверное, сделала основной опорой тексты Гоголя: письма (прежде всего), статьи, художественные произведения. Объем цитат — дело вну-

тренней гармонии» (15.07.2021). Прямая соотнесенность «Выбранных мест…» и <Авторской исповеди> с письмами писателя стала безусловным свидетельством автодокументальной природы комментируемых текстов, что признается сегодня большинством исследователей.

Второй принцип реального комментария, о котором писала Ирина Аркадьевна, — его *целостность*. Комментарий ко всем томам Полного собрания сочинений Гоголя она рассматривала как единый метатекст, пронизанный взаимными перекличками и аллюзиями, увидеть которые читатели должны благодаря комментаторам: «Многие сюжеты уже прописаны в наших томах, подробно. В этих случаях я бы писала коротко и ссылалась на комментарии. Но если есть цитаты из писем, приводила бы»; «Это касается не только произведений, но и имен: Пушкин (в связи с “Ревизором” и “М<ертвыми> д<ушами>”), Сервантес. В вышедших комментариях многое уже отражено» (15.07.2021). Принцип целостности комментария основывался на глубокой убежденности в целостности личности и творчества Гоголя, в преодолении идеи резкого религиозного перелома, раскола, разделяющего творческий путь писателя на ранний, собственно художественный, и поздний — религиозно-публицистический — этапы.

И.А. Зайцева выработала свою *типологию реалий*, требующих комментирования. Помимо реалий, традиционно попадающих в поле внимания комментаторов, — исторических и литературных событий и фактов, цитат и аллюзий, — Ирина Аркадьевна выделяла реалии «мировоззренческие». По их поводу она писала: «Основную часть я бы распределила между “общим” комментарием и преамбулой к реальному комментарию. Для “общего” комментария я бы просто выписывала темы, чтобы потом их подробно раскрыть. В самом комментарии к реалии я бы в случае необходимости ссылалась на общий раздел и останавливалась бы только на конкретном. Т. е., например, в реалии о спорах общую часть о славянофилах перенесла бы в специальный раздел и завела речь только о спорах как таковых» (5.01.2022). Характерно желание, с одной стороны, помочь читателю вникнуть в образ мирочувствования Гоголя, а с другой — не навязывать ему своих интерпретаций, опираться в первую очередь на слово самого писателя: «Очень много общих тем: веселость, комизм, тоска, смех. Уйти в раскрытие этих вопросов практически нереально. Опять же я бы опиралась на гоголевские тексты» (15.07.2021); «Комментируются реалии, к которым можно “привязать” параллельные цитаты из писем Гоголя и других его текстов: “Эта мысль развивается в письме Гоголя от...”; “Этот тезис был развит в письме Гоголя от...”» (05.01.2022). Предлагая рассматривать все творчество Гоголя как единый текст, а весь комментарий к нему как единый метатекст, И.А. Зайцева находит

подход к разрешению одной из существенных задач современного комментирования — попытке отказаться от навязывания классическому тексту привнесенных извне смыслов: «…главное отличие комментария от интерпретации заключается в том, что комментарий исключает вчитывание — привнесение в метатекст дополнительных, необязательных для понимания смыслов, которые превращают его в “поэтическое истолкование” текста-объекта» [14, с. 711]. Чаще всего эта задача решается за счет предъявления всей множественности интерпретаций [16, с. 4], что непомерно увеличивает объем комментарий. Подход Зайцевой основан скорее на принципе автокомментирования, органично присущем поэтике Гоголя, когда «право» истолковывать те или иные реалии предоставляется самому писателю[9].

Отметим, что И.А. Зайцева понимала комментарий как особый *жанр*, обладающий устойчивым рядом признаков: «Текст полностью “попал” в жанр комментария: стиль, темп, фактическая насыщенность, летописность, выверенность формулировок». В другом письме о жанре комментария она писала апофатически, различая его со смежными, но не тождественными жанрами научной статьи и исторического повествования: «Еще одна проблема — жанр. Здесь важно уходить от жанра статьи, жанра нарратива к жанру комментария: лаконичному, сжатому» (05.01.2022). Смысловая емкость как отличительная жанровая черта комментария сближает его с жанром словарной статьи, но и здесь нет полного тождества. Так, Ирина Аркадьевна часто писала о взвешивании каждого слова, о необходимости искать точные и сжатые формулировки: «С этим связана еще одна проблема — формулировочная. Это очень трудоемкая вещь, затратная по времени. Здесь есть что-то общее со стилем словарной статьи, фраза которой стремится вобрать в себя максимум информации при краткости выражения» (05.01.2022). При этом, в отличие от словарной статьи, реальный комментарий должен иметь живую и очевидную связь с той реалией из текста Гоголя, к которой он относится, не разрушать своим объективизмом и рационализмом художественную природу комментируемого слова. Отсюда важность «мостиков», «закрепок», связывающих реалию и текст комментария:

[9] Вопрос о допустимости и мере авторского, субъективного прочтения текста в комментарии является предметом постоянных дискуссий. Так на круглом столе к 75-летию Вяч.Вс. Иванова «Текст и комментарий» прозвучали высказывания М.Б. Мейлаха, что «позитивистский», «объективный» комментарий «противоречит глубинной сути комментария как “со-разумения”, вступающего в диалог с текстом и непременно субъективно» [15, с. 47], и Н.А. Богомолова, согласно которому «субъективность комментария должна быть сведена к минимуму. <…> любой художественный текст многозначен, а комментаторское чтение — лишь одно из множества возможных, и оно не должно закрывать другие» [15, с. 73]. Гоголевская группа ИМЛИ придерживается принципа максимальной объективности, связанного с уходом от всяческих идеологических оценок, от стремления направлять и формировать читательское восприятие текста [12, с. 108–109].

«Очень важны начальные слова каждого комментария. Иногда можно начать сразу, но в других случаях нужно какое-то крошечное начало (буквально несколько слов). При этом связь закрепки с комментарием очень существенна с первых же его слов» (15.07.2021).

Поиск единственно точного слова[10] для комментария становится по сути не только научной, но и эстетической задачей, решение которой возможно при тонком внутреннем проникновении в художественный мир комментируемого писателя. Отсюда призывы не жалеть времени на формулирование мысли, обдумывание каждого слова: «Кажется, что это еще не вполне завершенный труд: не все отформулировано, отлажено и т. д. Это требует больших усилий. Все мы испытываем бесконечные затруднения, несколько раз возвращаемся к одному и тому же» (15.07.2021). С другой стороны, в этом внимании Ирины Аркадьевны к формулировкам можно увидеть особую ответственность за адекватный ответ «культуры в определенной точке своего исторического развития на вызов той оригинальной модели мира, которую несет художественный текст» [1, с. 287].

Комментаторская этика

Понятие «научной этики» комментатора было введено Д.С. Лихачевым в работе «Текстология». Он отмечал: «Этика комментирования состоит в уважительном отношении к читателю, которое выражается в том, чтобы точно знать его запросы, ответственно на них отвечать, не “мошенничать” по мелочам, притворяясь слепым к трудно поддающимся объяснению местам текста»[11]. И.А.Зайцева была человеком чрезвычайно чутким к этическим вопросам, которые обострились в эпоху изменившихся условий научно-комментаторского труда. Ее очень тревожила необходимость делать сложную комментаторскую работу в сжатые сроки, что неизбежно сказывалось на ее качестве: «Условия нашей работы теперь очень резко меняются. На труд (том, монография, сборник статей — все едино) дают только три года. Разделить том на два этапа (по три года) у нас не получилось. <…>. Приготовить академический том за три года (а по сути за два с половиной) практически нереально. На чтение корректуры теперь времени не дают. Что поделаешь?» (05.06.2018).

Проблема объема комментария, во все времена стоявшая перед комментаторскими коллективами, была, конечно, знакома и Ирине Аркадьевне, о чем она предупреждала нас, как своих менее опытных

[10] О точности троякого рода: «точности данных», «точности попадания в коммуникативную цель» и «стилистической точности изложения» — см.: [1, с. 289].

[11] Лихачев Д.С. Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. Изд-е 2-е. Л.: Наука, 1983. С. 541.

коллег: «…еще приходится следить за объемом. Вот мы так размахнулись с комментариями к письмам, что сейчас сокращаем. И идем уже по третьему кругу. Это сложная работа, т<ак> к<ак> некоторые фрагменты просто переписываем» (19.07. 2021).

В ситуации, когда прежняя академическая стабильность по не зависящим от научных коллективов обстоятельствам была утрачена, Ирина Аркадьевна предлагала делать ставку на два фактора: личную инициативу каждого ученого и умение работать вместе, поддерживая и дополняя друг друга. Обращаясь лично к автору этих строк, она писала: «Все размышляю. Надумала пока только одно. Спасение только в личной инициативе. Если Вы сейчас располагаете хоть каким-то временем, прокомментируйте одно письмо из “Выбранных мест”: интересное для Вас, любимое. Вы сразу сможете погрузиться во все проблемы именно этого формата, почувствовать его сложности, наметить возможные пути решения» (01.05.2022). При этом она не только предлагала свою высокопрофессиональную и в то же время дружескую помощь, но и делилась опытом совместной работы, обретенным за долгие годы работы в ИМЛИ РАН: «Во избежание излишних психологических травм можно стараться обсуждать и максимально дотягивать работу внутри авторского коллектива, т. е. читать одному редактору, другому, <…> возвращать на доработку, снова читать. В словаре “Русские писатели” работа всегда шла именно так: автор — редактор — автор (несколько раз), потом один рецензент, доработка, второй рецензент, доработка. Самый большой опыт я приобрела именно у них и очень им благодарна» (01.03.2022). Еще одной формой соборного научного творчества были для И.А. Зайцевой «коллективные обсуждения», к участию в которых она всегда активно приглашала и за полученные в процессе которых рекомендации искренне благодарила: «Решила все-таки написать по поводу формата коллективного обсуждения. Мы прибегали к нему всегда, видя в нем единственный способ решения сложных проблем. Говорится все всегда довольно прямо» (01.03.2022).

Ирина Аркадьевна очень дорожила «уравновешенной обстановкой» (30.04.2022) в гоголевской группе и призывала «стараться щадить друг друга» (01.03.2022), что не мешало ей требовать от других и от себя качества и научной весомости комментаторской работы. Она верила в ценность и значимость комментаторского труда, в то, что издание классиков определяет развитие отечественной культуры и способно внести смысл в жизнь занимающегося этим человека: «Вкладываться в том — это не пустое дело. Он надолго остается. Вес его велик» (01.03.2022). Вес этот определяется не только необходимостью зафиксировать текстологические, критические и литературоведческие изыскания, но и возможностью выявить лик настоящего времени, определяющий новое восприятие класси-

ческого текста, а также открыть для современников обновленный путь понимания художественного мира Гоголя. По мысли К.А. Баршта, «если отсутствие осознанного интереса к комментированным изданиям классиков выражает духовную инвалидность общества, то развитая потребность в комментированных изданиях указывает на рост национального самосознания» [1, с. 302].

Заключение

Перечислим те комментаторские «стратегии», которые позволяет выявить рефлексия И.А. Зайцевой по поводу своей работы, представленная в ее статьях и личных письмах.

1) Опора на опыт предшествующих поколений комментаторов и издателей с его критической перепроверкой и максимально возможным в ситуации «гаснущих» рукописей расширением круга первоисточников. Сформулированный Ю.Г. Оксманом принцип «критического изучения первоисточников» [17, с. 401] продолжает оставаться фундаментальным принципом работы научного коллектива ИМЛИ, базой для принятия любых текстологических решений и материалом для достоверных научных построений.

2) Отказ от абсолютизации текстологических принципов «чистой публикации» и «последней авторской воли», стремление выявить и предъявить читателю особенности индивидуального творческого процесса, что определяет и конкретные текстологические решения, и способ расположения материалов в составе собрания сочинений.

3) Использование герменевтического подхода в передаче критической рецепции классического текста, что позволяет выявить как горизонты восприятия той или иной эпохи, так и вечную новизну текста первоисточника.

4) Осмысление жанровых границ «научного комментария», отличающих его от научного исследования, словарной статьи, исторического нарратива и включающих как научные (фактическую точность и насыщенность, летописность), так и эстетические (стиль, темп, выверенность формулировок) критерии.

5) Поиск соответствующего авторскому замыслу и поэтике комментируемого текста «ключа», позволяющего внутренне осмыслить и внешне организовать большой текстологический и реально-исторический материал.

Завершить наше исследование-воспоминание хочется словами благодарности Ирине Аркадьевне — за высокопрофессиональные труды, за научную школу, за дружескую помощь. «К сожалению, — писала Ирина Аркадьевна в одном из писем, — жизнь преподносит

испытания и проблемы...». Для многих из нас таким испытанием стал ее уход. «Спасение от этого только в одном — непрерывность работы, которая не позволяет застать врасплох» (30.04.2022).

Литература

1. *Баршт К.А.* О направлениях и пределах комментирования художественного текста // Вопросы литературы. 2009. № 5. С. 280–303.

2. *Березкин А.М.* Когнитивные и прикладные аспекты современной текстологии // Русская литература. 2005. № 1. С. 67–80.

3. *Гаспаров М.Л.* Ю.М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. 2004. № 2 (66). С. 70–74.

4. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009.

5. *Дмитриева Е.Е.* Издание Гоголя: проблема этическая, эстетическая, текстологическая // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французско-русских исследователей / под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2003. С. 33–50.

6. *Исупов К.* Вненаходимость комментатора // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 2–19.

7. *Зайцева И.А.* «Великий поэт, великий художник был передо мною…» (Гоголь в мемуарах И.С. Тургенева) // Неевклидова геометрия Юрия Манна: памяти ученого / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 364–375. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0754-0-364-375

8. *Зайцева И.А.* Письмо Гоголя родителям от августа 1822 года (история публикации, судьба автографа, источники текста) // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 4. С. 49–62.

9. *Зайцева И.А.* Проблемы публикации писем Гоголя 1820–1824 гг. (цензурный экземпляр пятого тома Сочинений и писем Н.В. Гоголя издания П.А. Кулиша как текстологический источник) // Вопросы источниковедения и текстологии русской литературы XIX века: сб. ст. по мат. Междунар. научн. конф. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 78–88.

10. *Зайцева И.А.* «Тридцать пять тысяч курьеров» («сцена вранья» в гоголевском «Ревизоре»: история создания и публикации) // От истории текста к истории литературы. М.: ИМЛИ, 2019. Вып. 2 / отв. ред. М.И. Щербакова. С. 163–190.

11. *Зенкин С.* Комментарий и его двойник // Новое литературное обозрение. 2004. № 2 (66). С. 75–81.

12. *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь: академический комментарий в поисках жанра // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французско-русских исследователей / под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2003. С. 103–111.

13. *Морозов С.Н.* Вопросы комментирования ранних рассказов И.А. Бунина 1887–1902 гг. // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 3. С. 194–213. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-194-213

14. *Степанов А.Д.* Типология непонимания текста и задачи комментирования // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. Т. 19 (4). С. 710–719. https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.404

15. Текст и комментарий: круглый стол к 75-летию Вяч. Вс. Иванова. М.: Наука, 2006. 420 с.

16. *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

17. *Фролов М.А.* «Накоплен огромный опыт, но не обобщен…»: Неопубликованные выступления и заметки Ю.Г. Оксмана // Литературный факт. 2018. № 9. С. 384–436. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2018-9-384-436

18. *Чудаков А.* К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник / сост. Игорь Лощилов, Ирина Сурат. М.: Три квадрата, 2005. С. 210–237.

Research Article

“Considering Every Word”: In Memory of Irina Zaitseva

© 2026. Yulia V. Balakshina
Herzen State Pedagogical University of Russia,
St. Petersburg, Russia
St. Philaret Christian Orthodox Institute,
Moscow, Russia

Abstract: This article examines the commentary practices of Irina Arkadyevna Zaitseva (1951–2024), a leading research fellow at the Department of Russian Literature of the Institute of World Literature (IWL RAS), who worked as part of the Institute’s academic team on the preparation of the Complete Works of Nikolay Gogol. The material for the article draws on I.A. Zaitseva’s scholarly writings, which contain reflections on her own experience as a commentator, as well as her personal correspondence with the author of this publication. The study describes various commentary strategies employed by Zaitseva in tracing the history of the text, identifying and presenting its critical reception, and compiling the realia commentary. A separate section of the article is devoted to the ethics of commentary. The article formulates the principles that guided Zaitseva in her work. These include a creatively critical approach to the legacy of previous generations of commentators; reliance on firsthand study of primary sources, with the possibility of expanding their corpus in cases of “fading manuscripts”; a commitment to uncovering and presenting to the reader the distinctive features of the individual creative process; the use of a hermeneutic approach in conveying the critical reception of a classical text; a clear distinction between “scholarly commentary” and a scholarly or dictionary article; adherence to both scholarly criteria (factual accuracy and richness, an annalistic quality) and aesthetic requirements (style, tempo, precision of wording) for the commentary text; and the search for a “key” that would reveal the specific poetics of the text under study and determine the most effective manner of presenting the research material. The article also addresses Zaitseva’s personal intellectual stance, as she

actively believed in the value and significance of commentary work, holding that the publication of classics shapes the development of national culture and national identity.

Keywords: textual scholarship, commentary, text history, realia commentary, Nikolay Gogol, Irina Zaitseva

Information about the author: Yulia V. Balakshina, DSc in Philology, Professor, Faculty of Philology, Herzen State Pedagogical University of Russia, 1-ia liniia Vasilevskogo ostrova St., 52, 199004 St. Petersburg, Russia; Professor, St. Philaret Christian Orthodox Institute, Tokmakov Pass., 11, 105066 Moscow, Russia.

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4187-1633

E-mail: jbalaksh9@gmail.com

For citation: Balakshina, Yu.V. "'Considering Every Word': In Memory of Irina Zaitseva." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 429–447. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-429-447

References

1. Barsht, K.A. "O napravleniiakh i predelakh kommentirovaniia khudozhestvennogo teksta" ["On the Directions and Limits of Commenting on a Literary Text"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 2009, pp. 280–303. (In Russ.)

2. Berezkin, A.M. "Kognitivnye i prikladnye aspekty sovremennoi tekstologii" ["Cognitive and Applied Aspects of Modern Textual Criticism"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2005, pp. 67–80. (In Russ.)

3. Gasparov, M.L. "Iu.M. Lotman i problemy kommentirovaniia" ["Yu.M. Lotman and the Problems of Commenting"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2 (66), 2004, pp. 70–74. (In Russ.)

4. Gogol, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [*Complete Works and Letters: in 23 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 2009–. (In Russ.)

5. Dmitrieva, E.E. "Izdanie Gogolia: problema eticheskaia, esteticheskaia, tekstologicheskaia" ["Gogol's Edition: An Ethical, Aesthetic, and Textual Problem"]. *Problemy tekstologii i editsionnoi praktiki: Opyt frantsuzsko-russkikh issledovatelei* [*Problems of Textual Criticism and Editorial Practice: The Experience of French-Russian Research*], ex. ed. by M. Delon and E.E. Dmitrieva. Moscow, OGI Publ, 2003, pp. 33–50. (In Russ.)

6. Isupov, K. "Vnenakhodimost' kommentatora" ["The Commentator's Otherness"]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2008, pp. 2–19. (In Russ.)

7. Zaitseva, I.A. "'Velikii poet, velikii khudozhnik byl peredo mnoiu…' (Gogol' v memuarakh I.S. Turgeneva)" ["'A Great Poet, a Great Artist Was Before Me…' (Nikolai Gogol in the Memoirs of Ivan Turgenev)"]. *Neevklidova geometriia Iuriia Manna: pamiati uchenogo* [*The Non-Euclidean Geometry of Yuri Mann: In Memoriam*], ex. ed. by E.E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 364–375. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0754-0-364-375 (In Russ.)

8. Zaitseva, I.A. "Pis'mo Gogolia roditeliam ot avgusta 1822 goda (istoriia publikatsii, sud'ba avtografa, istochniki teksta)" ["Gogol's Letter to His Parents Dated August 1822 (Publication History, Fate of the Autograph, Sources of the Text)"]. *N.V. Gogol': Materialy i issledovaniia* [*N.V. Gogol: Materials and Research*], vol. 4. Moscow, IW RAS Publ., 2019, pp. 49–62. (In Russ.)

9. Zaitseva, I.A. "Problemy publikatsii pisem Gogolia 1820–1824 gg. (tsenzurnyi ekzempliar piatogo toma Sochinenii i pisem N.V. Gogolia izdaniia P.A. Kulisha kak tekstologicheskii istochnik)" ["Problems of Publishing Gogol's Letters from 1820–1824

(The Censored Copy of the Fifth Volume of N.V. Gogol's Works and Letters Published by P.A. Kulish as a Textual Source)"]. *Voprosy istochnikovedeniia i tekstologii russkoi literatury XIX veka: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Issues of Source Studies and Textual Analysis of 19th-Century Russian Literature: A Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 78–88. (In Russ.)

10. Zaitseva, I.A. "'Tridtsat' piat' tysiach kur'erov' ('stsena vran'ia' v gogolevskom 'Revizore': istoriia sozdaniia i publikatsii)" ["'Thirty-Five Thousand Couriers' ('The Scene of Lies' in Gogol's 'The Inspector General': The History of Creation and Publication)"]. *Ot istorii teksta k istorii literatury* [*From the History of the Text to the History of Literature*], vol. 2, ex. ed. M.I. Shcherbakova. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 163–190. (In Russ.)

11. Zenkin, S. "Kommentarii i ego dvoinik" ["Commentary and Its Double"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2 (66), 2004, pp. 75–81. (In Russ.)

12. Mann, Iu.V. "N.V. Gogol': akademicheskii kommentarii v poiskakh zhanra" ["N.V. Gogol: Academic Commentary in Search of a Genre"]. *Problemy tekstologii i editsionnoi praktiki: Opyt frantsuzsko-russkikh issledovatelei* [*Problems of Textual Criticism and Editorial Practice: The Experience of French-Russian Research*], ex. ed. M. Delon and E.E. Dmitrieva. Moscow, OGI Publ., 2003, pp. 103–111. (In Russ.)

13. Morozov, S.N. "Voprosy kommentirovaniia rannikh rasskazov I.A. Bunina 1887–1902 gg." ["Some Issues of Commenting Ivan Bunin's Early Stories of 1887–1902"]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 194–213. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-194-213 (In Russ.)

14. Stepanov, A.D. "Tipologiia neponimaniia teksta i zadachi kommentirovaniia" ["Typology of Misunderstanding of a Text and the Tasks of Commenting"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literatura*, vol. 19, no. 4, 2022, pp. 710–719. https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.404 (In Russ.)

15. *Tekst i kommentarii: kruglyi stol k 75-letiiu Viach. Vs. Ivanova* [*Text and Commentary: A Round Table Dedicated to the 75th Anniversary of Vyacheslav Ivanov*]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 420 p. (In Russ.)

16. Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* [*"Lazarus! Come out". F.M. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment" in a Modern Interpretation: A Book Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

17. Frolov, M.A. "'Nakoplen ogromnyi opyt, no ne obobshchen…': Neopublikovannye vystupleniia i zametki Iu.G. Oksmana" ["'Great Experience Has Been Accumulated, But Not Generalized…': Unpublished Reports and Notes by J.G. Oksman"]. *Literaturnyi fakt*, no. 9, 2018, pp. 384–436. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2018-9-384-436 (In Russ.)

18. Chudakov, A. "K probleme total'nogo kommentariia 'Evgeniia Onegina'." ["On the Problem of Total Commentary on 'Eugene Onegin'."]. *Pushkinskii sbornik* [*The Pushkin Collection*], comp. by I. Loshhilov and I. Surat. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2005, pp. 210–237. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 18.01.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 18.01.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2026 № 3 (41)

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

В номере упоминаются лица, выполняющие функции иностранного агента / нежелательные организации

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 23.09.2026
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 28

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