

## **SLAVICA REVALENSIA**

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И. З. Белобровцева (Таллинн)

Н. А. Богомолов (Москва)

Майкл Вахтель (Принстон)

С. И. Гиндин (Москва)

А. А. Гиппиус (Москва)

Петер Гржибек (Грац)

Димитр Кенанов (Велико-Тырново)

И. П. Кюльмоя (Тарту)

Г. А. Левинтон (С.-Петербург)

М. Ю. Лотман (Таллинн / Тарту)

Н. Г. Охотин (С.-Петербург)

Е. А. Погосян (Эдмонтон)

Ф. Б. Поляков (Вена)

Эндрю Рейнольдс (Мэдисон)

Е. Н. Ремчукова (Москва)

Т. В. Скулачева (Москва)

Л. С. Флейшман (Стэнфорд)

Т. В. Цивьян (Москва)

Таллиннский университет

# SLAVICA REVALENSIA

## II

Издательство Таллиннского университета  
Таллинн 2015



PERIODICA Universitatis Tallinnensis

Slavica Revalensia. Vol. II

Редактор: Григорий Утгоф

Корректоры: Елена Земскова, Мария Последова

Оформление и верстка: Сирье Ратсо

В оформлении обложки использован фрагмент картины  
Василия Кандинского „Impression III (Konzert)“ (1911)

Авторское право: Авторы статей, 2015

Авторское право: В. Н. Топоров, наследники

(статья «Знак и текст в пространстве и времени»), 2015

Авторское право: Издательство Таллиннского университета, 2015

ISSN 2346-5824

TLÜ Kirjastus

Narva mnt 25

10120 Tallinn

[www.tlupress.ee](http://www.tlupress.ee)

Отпечатано в типографии Pakett

# СОДЕРЖАНИЕ

## ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

### I

**А. А. Костин (С.-Петербург).** Творческая история «Краткого руководства к красноречию» М. В. Ломоносова в свете компиляционных источников: Новые материалы ..... 9

**А. Ю. Балакин (С.-Петербург).** Еще об авторстве статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год», атрибутируемой Достоевскому ..... 35

**А. М. Губергриц (Таллин).** Иллюстрация в детских журналах царской России ..... 60

**А. А. Долинина (С.-Петербург), М. Г. Сальман (С.-Петербург).** «Я вернулся в мой город...»: Неизвестный вариант стихотворения О. Э. Мандельштама ..... 69

**О. Р. Демидова (С.-Петербург).** Между Прустом и Джойсом: Вехи на пути к Абсолюту ..... 80

**Д. Д. Николаев (Москва).** «Водевиль в сумасшедшем доме»: «Линия Брунгильды» М. А. Алданова ..... 103

### II

## ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ ТОПОРОВ: К ДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

**В. Н. Топоров.** Знак и текст в пространстве и времени. Публикация М. Д. Дынина (Москва) и Т. В. Цивьян (Москва) ..... 139

## КРИТИКА

- С. Г. Шиндин (Саратов).** «Чужая речь мне будет оболочкой...». Рец. на кн.: «Корни, побеги плоды... Мандельштамовские дни в Варшаве» ..... 171

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Кафедра русской литературы Таллинского педагогического института им. Эдуарда Вильде: материалы к библиографии (1979–1992) ..... 195
- Abstracts..... 218
- Kokkuvõtted ..... 222
- Авторы этого выпуска..... 226
- Авторам будущих выпусков..... 229

# ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

I



# ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «КРАТКОГО РУКОВОДСТВА К КРАСНОРЕЧИЮ» М. В. ЛОМОНОСОВА В СВЕТЕ КОМПИЛЯЦИОННЫХ ИСТОЧНИКОВ (НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ)<sup>1</sup>

А. А. Костин  
(С.-Петербург)

Компиляция как термин, означающий одну из техник создания текста, несмотря на достаточно прочную укорененность в исследованиях по древнерусской<sup>2</sup> литературе (и – шире – по древним и средневековым), чувствует себя неуютно в применении к явлениям литературы «новой»<sup>3</sup>, в России традиционно отсчитываемой с

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ, проект 15-04-00551: «Краткое руководство к красноречию» М. В. Ломоносова: творческая история, источники, текст.

<sup>2</sup> Приведу ёмкое определение компиляции из главки «Приемы древнерусского творчества» классического труда В. Н. Перетца, вполне отражающее то, как этот термин будет пониматься в настоящей работе: «Компиляцией называется создание нового литературного памятника на основании двух, трех и более. Компилятор берет идеи и элементы изложения, иногда целые фразы и более крупные части из своих источников, но подчиняет свое построение и изложение чужого материала той или иной новой руководящей идее [выделено разрядкой в оригинале. – А. К.], излагает этот материал по своему плану, часто со своим освещением ... В новой литературе компиляция также обычна: почти все общие обзоры исторические, историко-литературные и т. п. научно-популярные статьи и книги – являются компиляциями» (Перетц 1922: 77; Перетц 2010: 131–132). Перетц выделяет компиляцию как особый прием использования чужого текста, отличный, с одной стороны (по наличию авторской интенции и творческого подхода), от плагиата и (механической) контаминации; а с другой (по обнаруживаемым значительным текстуальным совпадениям), – от более самостоятельных подражания, отражения и продолжения.

<sup>3</sup> Показательно отсутствие статьи «Компиляция» в: ЛЭ 1929–1939 и КЛЭ 1962–1978; в «Большой советской энциклопедии» в статье «Копмиляция» описано явление, для которого В. Н. Перетцем использован термин «контаминация»: «[Л]итературная работа, сочинение, составленная по заимствованным у других авторов материалам, без самостоятельной их обработки и собственных исследований» (БСЭ 1973: 585).

XVIII века<sup>4</sup>. Между тем, век, одним из символов которого стала «Энциклопедия» Дидро и Даламбера – опыт критического сведения в одном издании всей совокупности человеческих знаний, – конечно, не был лишен компиляционной практики, служившей созданию тысяч (в том числе очень влиятельных) печатных изданий во всей Европе<sup>5</sup>. Многочисленные опыты использования ее в русской печати лишь подтверждают включенность России в общеевропейские каналы распространения знаний<sup>6</sup>.

Очевидно, что в этих условиях компиляция оставалась основной техникой создания учебников по риторике. Склонность к повторению утвержденного традицией опыта, и без того свойственная педагогической практике в целом, усугублялась в данном случае спецификой области знания, для которой опора на авторитеты и ориентация на образцы была не только характерной чертой, но собственно определяла само ее существование. Сказать «компилятивная риторика XVIII века» значит по степени тавтологичности примерно то же, что сказать «восторженная пиндарическая ода» или «галантная эклога Нового Времени», – мы имеем дело с существенной особенностью жанра, без рефлексии над которой применительно к каждому конкретному образцу немислимо его понимание. Поэтому филологическое изучение той или иной риторики как памятника невозможно без уяснения ее компиляционной структуры, служащей одним из основных ключей к реконструкции творческой истории. В полной мере это относится

---

<sup>4</sup> В последней академической истории русской литературы применительно к русским сочинениям XVIII века этот термин употреблен лишь единожды, для характеристики паралитературного явления: «Внешним выражением нарастающего интереса к собственной поэтической древности являлись ... многочисленные издания 1770–1780-х гг. полуфольклорных компиляций» (Стенник, Кочеткова 1980: 676). Спор с характеристикой подобного рода литературы как компиляционной и отставание авторства в работе ее составителей см. в: Пушкарев 1967: 206–236.

<sup>5</sup> О высоком статусе компиляции в европейском культурном дискурсе десятилетий, предшествовавших появлению труда Дидро и Д'Аламбера, см.: Gierl 1999: 69–104, Gierl 2001: 63–94.

<sup>6</sup> Методику работы с русскими печатными компилятивными сочинениями см. в: Рак 1998.

и к «Краткому руководству к красноречию» М. В. Ломоносова, наиболее влиятельной русской риторике<sup>7</sup>, которая и станет предметом анализа в настоящей работе.

Для дальнейшего изложения необходимо сообщить (с незначительными уточнениями) ряд достаточно известных фактов об истории создания и публикации «Краткого руководства к красноречию»<sup>8</sup>.

В январе 1744 года Ломоносовым было подготовлено в белой рукописи сочинение, которое вскоре поступило на рассмотрение Конференции Петербургской Академии наук с вопросом о возможности его напечатать. Сочинение, написанное, по-видимому, до конца 1743 г., было названо «Краткое руководство к риторике на пользу любителей сладкоречия». Размашисто переписанная набело на 104 листах А. П. Протасовым рукопись составляла 4 раздела, 15 глав (включая посвящение и неозаглавленные введения к разделам), 140 параграфов, содержащих около 11 тысяч слов.

В марте того же года, после того как Г. Ф. Миллер дал на рукопись отзыв, из которого следовало, что для издания ее следует серьезно переработать, в том числе обогатив иллюстративный материал, Ломоносов приступил к этой работе. Плоды ее начали печататься после января 1747 г. и печатались, судя по всему, до мая или июня 1748 г.; только с последним листом был напечатан титульный лист книги<sup>9</sup>, на котором значилось: «Краткое руководство к красноречию,

---

<sup>7</sup> См. статью, во многом подводящую итоги более чем полуторавековой истории изучения этого памятника: Сазонова 2013: 20–40.

<sup>8</sup> Общую канву см. в: Ломоносов 1952: 790–793, 805–814.

<sup>9</sup> В сохранившихся корректурных листах издания 1748 г. (СПФ АРАН. Ф. 20, оп. 3, № 50) только последний лист «У» не имеет подписи Ломоносова об отправке в печать (отметка об отправке в печать листа «Р» на с. 272 обрезана), зато она есть на обороте титульного листа («Печатать / Ломоносов»). Сложенный для переплета в тетрадку печатный лист «У» образует семь книжных листов (с. 305–315 и 3 нум. страницы), в то время как остальные листы книги – восемь. Бумага титула соответствует бумаге листа «У». Таким образом, можно предполагать, что титульная страница была напечатана на последнем печатном листе книги вместе с ее последними параграфами, содержанием и списком погрешностей, а затем вырезалась и прилеталась в начале издания.

книга первая, в которой содержится риторика...». На 327 страницах этого издания помещалось 3 раздела, 25 глав в 326 параграфов, всего около 50 тысяч слов.

Если оставить за скобками последующие издания «Краткого руководства» в 1759 и 1765 гг., правка в которых носит преимущественно стилистический или случайный типографский характер<sup>10</sup>, мы вынуждены будем признать, что крайние точки концептуальной, теоретической работы Ломоносова над его риторикой отражают два источника – беловая рукопись 1743 г. и печатное издание 1748 г. Из оставленных им самим или при его жизни свидетельств нам ничего не известно прямо о том, когда Ломоносов задумал свою риторикку; какими пособиями пользовался при ее подготовке; на какое время приходится этапы активной работы над книгой; с чем связана и в чем заключалась переработка сочинения на разных этапах, и т. д. И хотя обилие источников текста<sup>11</sup>, а также документированность некоторых этапов прохождения рукописи через официальные инстанции создают впечатление того, что творческая история «Краткого руководства к красноречию» нам достаточно известна<sup>12</sup>, на деле впечатление это иллюзорно. Несмотря на более чем двухвековую историю изучения этого труда Ломоносова, наши представления о его творческой истории до сих пор крайне смутны. Она может быть описана только на основе тщательного анализа вариантов всех источников текста (варианты эти до сих пор со сколько-

---

<sup>10</sup> О проблеме текстологической квалификации изданий 1759 и 1765 гг. см.: Морозов 1956: 167–172; Виноградов, Бархударов, Блок 1956: 469–472; Морозов 1957: 220–221; Карпова 1968: 81–82; Николаев 1994: 7–15.

<sup>11</sup> В корпус источников текста ломоносовской риторики должна быть включена, помимо упомянутых корректурных листов (СПФ АРАН. Ф. 20, оп. 3, № 50), также черновая рукопись труда (там же, № 49) и ряд фрагментарных черновых переводов.

<sup>12</sup> Ср., например, характерное высказывание в новейшем претендующем на подведение итогов исследовании: «Вторая текстологическая проблема, возникающая в связи с «Кратким руководством к красноречию...» – воссоздание его творческой истории – лишена трудностей подобного рода: ход работы Ломоносова над риторическими его сочинениями, сопровождающие эту работу биографические подробности, отзывы о ней современников – все это неоднократно описывалось в научной литературе» (Бухаркин 2013: 60).

либо удовлетворительной полнотой не опубликованы), их палеографических и кодикологических особенностей, а также при условии расширения наших сведений о том, какие источники легли в основу работы Ломоносова над Риторикой.

В этой статье речь пойдет именно об источниках. Только после определения объема и характера заимствований в «Кратком руководстве к красноречию» можно будет делать выводы об оригинальности этого сочинения и его месте в истории русской филологической мысли. Между тем, до недавнего времени круг относительно надежно устанавливаемых источников Риторике был слишком небольшим, чтобы на его основе проводить сколько-либо серьезный компиляционный анализ.

История изучения компиляционных источников «Краткого руководства...» подробно изложена К. Н. Лемешевым (см.: Лемешев 2012: 107–122); для целей настоящей статьи важно отметить следующее. Вплоть до начала XX века опора Ломоносова при подготовке своего учебника на другие пособия не вызывала у исследователей каких-либо сомнений. Два основных пособия, использование которых распространяется на всю книгу, были указаны еще Евгением (Болховитиновым)<sup>13</sup> – это “De eloquentia sacra et humana” Н. Коссена (Caussin; первое издание – 1617 г.; не менее 23 переизданий до конца XVII века) и “(Novus) candidatus Rhetoricae” Ф.-А. Помея (Pomey, первое издание – 1659 г.; исправленное – 1668 г.; не менее 26 переизданий до конца XVII века). Н. С. Тихонравов (см.: Тихонравов 1865: 75–88) добавил к этим источникам “Ausführliche Redekunst” И. Г. Готшеда (первое издание – 1736)<sup>14</sup>. На основе этих сведений в своей студенческой работе 1867 г. А. С. Будилович привел обширный список соответствий между «Кратким руко-

---

<sup>13</sup> Ср.: «Ломоносова Риторика собрана из тех же классических книг, и наипаче из латинской Кауссиновой большой и Помеевой Риторике, и вся составлена только из общих правил с подведением только некоторых российских примеров подлинниками и переводами» (Евгений 1845: 20).

<sup>14</sup> О связи ломоносовской риторики с сочинением Готшеда см. подробнее: Grafshoff 1961: 498–507.

водством...» и тремя названными пособиями (Будилович 1869: 103–111 1-й паг., 36–72 2-й паг.). Закрепленные в филологической традиции М. И. Сухомлиновым, который активно использовал сопоставления А. С. Будиловича в комментарии к риторическому тому «Сочинений» Ломоносова (см.: Ломоносов 1895), труды Коссена, Помея и Готшета продолжают оставаться основой наших знаний о том, чем пользовался Ломоносов при работе над своей риторикой, до сих пор (см.: Риторика 2013: 26).

Между тем, патриотическая идеология конца 1940-х – начала 1950-х гг., во многом определявшая позицию издателей «Полного собрания сочинений» Ломоносова (XI тт., 1950–1983), обусловила то, что значение компиляционных источников для понимания природы «Краткого руководства...» постепенно релятивизировалось. Уже у авторов комментария к «Полному собранию сочинений» труды Коссена, Помея и Готшета превращаются из источников компиляции в элементы круга чтения<sup>15</sup>, следствием чего стал комментарий, в котором для переводных примеров «Краткого руководства...» сведения об источнике перевода приводятся преимущественно по позднейшим авторитетным изданиям, хотя в большинстве случаев перевод был выполнен, скорее всего, с посредствующей риторики<sup>16</sup>. Подобная позиция привела к тому, что в реконструкции библиотеки Ломоносова, выполненной Г. М. Коровиным, упоминаются издания сочинений Филострата, Димитрия Фалерского, Амвросия Медиоланского и многих других авторов, сведений о знакомстве с которыми Ломоносова помимо чтения риторических пособий нет (см.: Коровин 1961). Это представление об эрудированном книжнике, без труда ориентирующемся во всем объеме античной и святоотеческой литературы, оказалось привлекательным и нередко

---

<sup>15</sup> Ср.: «За границей Ломоносов внимательно изучает трактаты по риторике Лонгина (в переводе Буало), Коссена, Помея и Готшета, которого, как и Лонгина, конспектирует» (Ломоносов 1952: 791).

<sup>16</sup> Отсылки к книге Готшета в комментарии нет вовсе; отсылки к Помею и Коссену приведены в единичных случаях, когда не удается найти «авторитетного» источника примера.

воспроизводится. Обратной стороной этого отказа видеть в «Кратком руководстве...» компиляцию, основанную прежде всего на опыте новоевропейской филологической мысли, стало стремление соотнести ее (скорее на уровне филиации идей, а не заимствования текста) с русской риторической традицией<sup>17</sup>.

Однако наиболее проблемным для перспектив изучения «Краткого руководства...» мне видится заданное пренебрежительным отношением середины XX века к компилятивной природе ломоносовского сочинения представление о том, что сам по себе вопрос об источниках, хотя и может быть поставлен, но вряд ли может быть решен, да и само его решение не так уж важно, поскольку риторический труд *a priori* растворен в пучине традиции<sup>18</sup>. Между

---

<sup>17</sup> Приведу характерную цитату, логика которой вполне соответствует интеллектуальным построениям 1949 г., и между тем до сих пор во многом определяет видение проблемы источников «Краткого руководства...»: «Вполне закономерно акцентирование современных исследователей не на формальные совпадения многих мест “Риторика” Ломоносова с аналогичными пособиями его западных предшественников, а на то новое, что было им дано в его труде с целью удовлетворения национальных потребностей ... Однако совершенно справедливое стремление выявить значительную самостоятельность ломоносовского “Руководства” и по целям, и по средствам может привести к другой крайности: его “Риторика” окажется в изоляции от предшествующей ей национальной традиции» (Федоров 1971: 292). При всей бесспорной значимости трудов по изучению ранней русской риторики, которая вплоть до 1740-х гг. не может рассматриваться в отрыве от малороссийской традиции (см.: Поньрко 1981: 154–162; Стратий, Литвинов, Андрушко 1982; Буланина 1985; Вомперский 1988; Аннушкин 1999а), проблема источников текстов, особенно применительно к западноевропейскому материалу, как правило, не получает в них сколько-либо заметного места. Имеющиеся попытки непосредственно связать «Краткое руководство...» Ломоносова с ранними русскими риторическими трудами (Гаврюшин 1986: 131–154, Аннушкин 1999б: 89–102) представляются недостаточно убедительными.

<sup>18</sup> При всей верности утверждения о том, что «через какое посредство Ломоносов получил определения понятий или примеры, установить трудно ... Не только учение, но также и цитаты передаются из поколения в поколение и могут встречаться в разных компендиумах, которые не всегда прямо зависят друг от друга, но принадлежат к общей традиции. Мы имеем дело с пересекающимися источниками, и в таком случае точное установление источника цитирования становится проблематичным» (Сазонова 2013: 34; см. также Аннушкин 2011); с учетом того, что анализ ломоносовской риторики в свете общих течений западноевропейской риторической мысли XVI–XVIII веков может давать интересные результаты (Лахман 2001), фактический отказ от признания проблемы конкретных источников как ключевой в анализе «Краткого руководства» (Риторика 2013) вряд ли может быть оправдан.

тем, как показывает практика анализа компиляций, обилие предполагаемых источников не исключает принципиальной возможности установления генезиса компиляции – если не до того издания или рукописи, с которой осуществлялся перевод/переписывание, то по меньшей мере до группы источников со своими характерными признаками. Чрезвычайно сложная в доцифровую эпоху для необозримого поля европейской риторике нового времени<sup>19</sup>, задача эта значительно упрощается – при условии следования выработанным ранее методам – с появлением электронных библиотек и возможностью поиска по текстам сотен тысяч книг XV–XVIII веков, основным инструментом которого остается сервис Google Books<sup>20</sup>. Продуктивность этих методов показывают в том числе находки в области источников ломоносовского «Краткого руководства к красноречию», составляющие основной материал настоящей статьи.

Главное, что нам известно о соотношении самой ранней рукописной (1743 г.) и первой печатной (1748 г.) редакциях «Краткого руководства к красноречию», состоит в следующем: с одной стороны, при подготовке печатного текста Ломоносов добавил несколько глав, материал которых полностью отсутствовал в ранней рукописи<sup>21</sup>; с другой стороны, несколько глав и даже один краткий раздел в печатном тексте исчезли вовсе<sup>22</sup>. Оставив пока в стороне последние, постараемся понять, что нам известно о «новых» главах в тексте 1748 года с точки зрения их источников.

---

<sup>19</sup> Далекий от полноты, особенно в отношении земель Восточной Европы, библиографический указатель изданий по риторике раннего Нового Времени (Green, Murphy 2006) включает описание 3842 трудов, для которых зафиксировано в общей сложности 12325 изданий.

<sup>20</sup> Методологические замечания о совмещении традиционных методов компиционного анализа с новыми поисковыми инструментами предложены мною ранее в работе: Костин 2011: 75–94.

<sup>21</sup> Это главы (по сквозному счету): 9) О возбуждении, утолении и изображении страстей; 21) О хрии; 23) О расположении по разговору; 24) О расположении описаний.

<sup>22</sup> Главы: 13) О расположении слов публичных; 14) О расположении частных речей и писем; 15) О произношении. Последняя глава целиком представляет собой заключительный, четвертый раздел текста 1743 г.

Из всех четырех «новых» глав источники не устанавливаются только для одной – «О расположении по разговору». Что касается остальных, то известно, что глава «О возбуждении страстей» в значительной степени – и в отношении теоретических формулировок, и в выборе примеров – основана на соответствующих разделах “*Ausführliche Redekunst*” Готшеда и риторике Коссена; в главе «О хрии» определения, один небольшой пример и один обширный – хрия на слова Бианта «Я все свое несу с собой» (§ 264) – восходят к соответствующему разделу книги Помея; и, наконец, большинство примеров в главе «О расположении описаний» взяты из раздела XI “*Characteres epidictici*” книги Коссена.

Эти сведения могут быть дополнены. Важнейшим источником раздела о хрии стало, по-видимому, пособие Якоба Мазена<sup>23</sup> “*Palaestra oratoria*” (первое издание – 1659)<sup>24</sup> или другой восходящий к нему печатный или рукописный труд.

Предлагая во втором разделе своей книги курс практических упражнений в риторике по системе из 14 «прогимназм» Афтония Софиста, Мазен в конце его особенно останавливается на рассмотрении хрии (упражнение, предполагавшее распространение в оформленный текст по строгим правилам либо замечательного высказывания, либо известия о памятном поступке)<sup>25</sup>, посвящая ей четыре главы (XX–XXIII), где, помимо общих сведений и спора с правилами Афтония, он приводит в том числе пять хрий собственного сочинения (в главе XXI “*Praxis chriarum diversarum*”) и шесть – извлеченных из сочинений Цицерона (в главе XXIII “*Veterum authorum chriae*”)<sup>26</sup>. Три из последних попали в печатный

---

<sup>23</sup> Jacob Masen (1606–1681), учитель риторики в иезуитских школах Трира, Мюнстера, Аахена и Дюссельдофа. См. о нем: Bauer 1990: 353–354. Сочинения Мазена были хорошо известны в России и использовались в том числе в семинарской практике.

<sup>24</sup> Для сверки текстов Ломоносова и Мазена использовано издание: Masen 1678. Для удобства поиска соответствий в других изданиях при указаниях на книгу Мазена там, где этого можно избежать, используется отсылка не к странице, а к соответствующей главе и параграфу.

<sup>25</sup> О судьбе хрии в России см.: Богданов 2015: 39–54

<sup>26</sup> I) *Majus malum dedecus, quam dolor est*; II) *Beatam vitam in Phalaridis Taurum descensuram*; III) *Quidquam nunquam minus otiosi sunt, quam cum sunt otiosi*; IV) *Si violandum*

текст «Краткого руководства»<sup>27</sup>, причем в том именно объеме, какой был использован у Мазена; с сохранением его порядка (отчего хрия о Фаларидовом быке из V книги «Тускуланских бесед» предшествует хрии о Сократе из I книги того же сочинения) и сопровождающих текст примечаний (в частности, здесь источник вызвавшей недовольство В. К. ТрEDIAKовского<sup>28</sup> характеристики Ломоносовым мыслью Цицерона как перипатетического учения в преамбуле к § 261)<sup>29</sup>. Также, в черновой рукописи «Краткого руководства» 1747 г. сохранился зачеркнутый Ломоносовым почти полный перевод одной из пяти хрий, предложенных Мазеном в главе XXI<sup>30</sup>, а в § 257 печатного текста в качестве образца темы для смешанной хрии приведено заглавие последней хрии, избранной Мазеном из Цицерона<sup>31</sup>. Совокупность этих сведений позволяет предполагать, что «Краткое руководство» и “Palaestra oratoria”

---

est jus, regnandi gratia violandum est; V) Socrates recte mortem contempsit; VI) Anaxagoras filii mortem aequo ferens animo dixit: “Sciebam me genuisse mortalem”. Подчеркиванием выделены хрии, находящие соответствия у Ломоносова.

<sup>27</sup> § 261 – «что блаженная жизнь может войти с человеком в Фаларидова быка»; § 262 – «больше всех тогда был неуединен, когда уединен находился» и § 263 – «Сократ по справедливости смерть презрел».

<sup>28</sup> На поле принадлежавшего ТрEDIAKовскому экземпляру «Краткого руководства...» замечено: «[В]се ложь: не перипатетическое, но стоическое, и в Цицероне говорил стоик» (Ломоносов 1895: 513; Николаев 1994: 10–12).

<sup>29</sup> Ср. слова Ломоносова («В пример словесной хрии предлагается из Цицероновых Тускуланских запросов кн. 5 перипатетическое учение о том, что блаженства жизни человеческой никакие мучения отнять не могут») и Мазена (“Chria verbalis II. *Beatam vitam in Phalaridis Taurum descensuram. Ita veteres philosophi. 1. Exorditur a Peripateticorum sententia, docetque turpe esse virtutem dolori succumbere ... Cicero ad Brutum Tuscul. q. lib. 5. n. 76*”).

<sup>30</sup> Ср. у Ломоносова («§ 255. Действительная хрия есть, которая изъясняет и доказывает действие, например ... Дионисий, тиран сицилийский, неприятелю своему Диону отмстил ... § 258. К лучшему понятию показанных правил предлагается несколько хрий, для образца сочиненных, из которых первая есть действительная и вместо темы имеет второй пример действительной хрии ... Приступ. Дионисий, тиран сицилийский, коль коварен был...» – Ломоносов 1952: 296–297; далее ссылки на текст «Краткого руководства» приводятся в тексте по этому изданию) и Мазена (“Chria IV. *realis ... Exordium. Dionysius Siciliae Tyrannus, cum hostem suum egregium ultum vellet ... Elocutio. Quanta fuerit Dionysii, Siciliae tyrannide ... vastricies...*”).

<sup>31</sup> Ср. у Ломоносова («Смешанная хрия есть ... Когда Анаксагору сказали, что сын его умер, тогда он так отвечивал: я знал, что он смертен родился». – Ломоносов

связаны генетически. Причем, несмотря на то, что буквально из латинского источника Ломоносовым взяты только примеры, нельзя исключать того, что книга Мазена послужила для Ломоносова не только хрестоматийным, но и теоретическим источником.

При том, что значительную часть теоретического текста в разделе о хрии, а также два примера Ломоносов взял из своего основного пособия – книги Поменя, можно предположить, что именно знакомство с изложением учения о хрии у Мазена заставило его включить этот раздел в свою книгу. Само его появление в печатном тексте «Краткого руководства...» отчасти удивительно, поскольку в ранней редакции (1743 г.) о хрии сказано несколько пренебрежительно: «Некоторые риторы располагают свои слова чрез особливую форму, называемую хрию, которая разделяется на осмь частей, однако нет в ней ничего особливого, и все ея части в помянутых четырех частях слова [вступление, истолкование, утверждение и заключение. – А. К.] заключаются, для того об ней обстоятельно писать оставляю» (Ломоносов 1952: 65). Как видно, изначально Ломоносов не считал хрию заслуживающей сколько-нибудь пристального внимания. Между тем, к 1747 г. его отношение к этой форме меняется: он посвящает ей полную главу из 12 параграфов. Как кажется, ключевым для подобного решения стало положение, содержащееся в § 260 печатной ломоносовской риторики: «Хотя у древних учителей красноречия о хрии правил не находим, однако немало есть оныя примеров в их сочинениях. Правда, что они по большей части неполны и непорядочны, однако мне рассудилось, что для образца лучше предложить оные, нежели по предписанным от Автония Софисты правилам строго от новых авторов сочиненные, из которых почти ни единой путной видать мне не случилось» (Ломоносов 1952: 298–299).

По-видимому, мы можем видеть здесь отголосок мысли Мазена, который, отчасти полемически излагая свою теорию и практику хрии после разбора «Прогимназм» Афтония, где

---

1952: 296) и Мазена (“Chria VI. Mixta. Anaxagoras filii mortem aequo ferens animo dixit: ‘Sciebam me genuisse mortalem’”).

хрии предписывался определенный строгий порядок из восьми частей, замечает: «Закон этот предписан Афтонием, и ты можешь безнаказанно его нарушать. И порядок, им предписанный, не нужно держать за священный ... И если ты им пренебрежешь, это может способствовать силе и сути [хрии]. Итак, законы эти не те, что у Радаманта, и не по ним оценивается достоинство хрии ... А теперь перейдем к Древним, внося в их наследие и собственную лепту»<sup>32</sup>.

Основное различие в изложении учения о хрии у Помея и Мазена заключается как раз в том, что первый держится очень строгих правил Афтония и приводит множество хрий собственного сочинения (последнюю из них Ломоносов вольно перерабатывает в конце своей главы); Мазен же склонен оценивать хрию как учебный опыт, важный для практики в остроумии и стиле, а не следовании правилам, отчего основное место у него занимают примеры из древних, и именно в этом за ним следует Ломоносов.

Рассмотренный пример использования Ломоносовым отдельного пособия для подготовки одного параграфа (а материал книги Мазена не дает оснований считать, что она использовалась в каких-либо других местах ломоносовского труда) кажется достаточно прозрачным; далее хотелось бы остановиться на случае значительно менее очевидном, но от того не менее интересном.

Наиболее традиционным разделом риторики является учение о тропах и фигурах (метафора, аллегория, различные типы повторов, смена нарративных моделей, и т. п.). Из-за того, что соответствующие разделы включает в том или ином виде почти любая риторика, излагаемые в них положения и примеры во многих случаях существенно пересекаются, из-за чего может казаться, что поиск источника в данном случае заведомо обречен на неудачу. Между тем, сама техника компиляционного труда неизбежно приводит к тому, что созданный компилятором труд несет на себе

---

<sup>32</sup> “Lex est illa Aphtoniana, quam sine crimine violaveris. Sed nec ordo ab eodem proscriptus quicquam habet religionis ... Ad illius vim et rem natam intererit quandoque neglexisse. Haec igitur leges Rhadamantheae non sunt, hic pondus Chriae non libratur ... Nunc Veteres, suam huc quoque conferentes symbolam, andiamus” (Masen 1678: 475, 508).

те или иные метки своего относительно надежно опознаваемого источника; задача исследователя – лишь обратить внимание на эти метки и найти источник. В случае с разделами о тропах и фигурах в ломоносовской Риторике это, как кажется, отчасти удастся сделать.

Учение о тропах и фигурах заключалось у Ломоносова в ранней (1743 г.) редакции его риторики в трех главах – «О словах риторических», «О умножении и перемене слов» и «О изображении сложенных идей». В печатной редакции (1748 г.), отчасти переработанной и значительно дополненной, их место заняли четыре главы – «О тропах речений», «О тропах предложений», «О фигурах речений», «О фигурах предложений». Как для определений, так и для примеров, использованных в этих главах, соответствия можно найти и у Помея, и у Коссена, и у Готшеда. Но если посмотреть на тот новый материал, что появился здесь за 4 года переработки Ломоносовым начальной редакции, становится очевидным, что в значительной степени он стал следствием обращения (возможно – через неустановленный источник-посредник) к одному из важнейших ученых трактатов поздней классической риторической традиции – “*Commentariorum rhetoricorum libri VI*” (первое издание –1606) Герхарда Иоганна Фосса (Воссиуса или Воссия)<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Gerhard Johann Vossius (1577–1649), голландский протестантский филолог, историк и богослов, в 1600–1615 гг. – ректор латинской школы в Дордрехте. Его ученый трактат “*Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri VI*” до конца XVII века выдержал не меньше 10 изданий. Помимо этого, широкое распространение получили школьные курсы Фосса по риторике – “*Elementa rhetorica*” (1646; в XVII и XVIII вв. использовался как основной риторический курс в шведских школах) и “*Rhetorices Contractae... libri V*” (1621). Издание последнего (Amstelodami, 1685) входило в состав библиотеки В. Г. Орлова, включавшей книги Ломоносова (см.: Кулябко, Бешенковский 1975: 200); его текст не обнаруживает значимых соответствий «Краткому руководству», что не позволило, по-видимому, авторам новейшего справочника по риторической терминологии Ломоносова использовать его в своем труде (ср. описывающую источники справочника статью: Волков 2013, 33), где с довольно странной отсылкой к описанию ломоносовской библиотеки (в издании, на которое сделана отсылка (Беляева 2011), риторические труды Фосса не упомянуты вовсе) “*Rhetorices Contractae...*” названа ошибочно “*Ars rhetorica*” (1623); и вышедший позднее проспект справочника (см.: Риторика 2013: 27), где упоминание о

Влияние книги Фосса (последних глав раздела IV “De elocutione” и раздела V “De schematibus”) распространяется на три главы второй части («О украшении») ломоносовского пособия. В общем виде соотношение двух риторик можно отразить следующими цифрами. Из 13 параграфов главы Ломоносова «О тропах предложений» семь обнаруживают соответствие с “Commentariorum rhetoricorum”, для 5 из них можно говорить, что Ломоносов преимущественно опирается на Фосса<sup>34</sup>. Для главы «О фигурах речений» эти цифры, соответственно, 8/3/3; для главы «О фигурах предложений» – 30/12/8<sup>35</sup>. Помимо обилия соответствий – и в изложении материала, и в примерах – можно обратить внимание также на случаи, дополнительно указывающие, что мы имеем дело не со случайными совпадениями, но с генетической зависимостью риторик Ломоносова и Фосса.

#### А) ВЫБОР ПРИМЕРОВ

Примеры, приводимые для демонстрации теоретических положений, являются важнейшей содержательной частью «Краткого руководства к красноречию». Если в варианте риторики 1743 г. Ломоносов почти не использовал переводных примеров, то текст 1747–1748 гг. во многом строится именно на них. Необходимая для упражняющегося в красноречии опора на образцы, декларированная в § 5 «Вступления» к «Краткому руководству» (1748) не была для Ломоносова лишь общим положением, утвержденным традицией. Как было показано выше при анализе различий в изложении учения о хрии между редакциями 1743 и 1748 гг., усвоение образцов как метод овладения риторическими приемами было для Ломоносова

---

Фоссе-филологе отсутствует; ср. также: Казанский 2014: 35). О Г. И. Фоссе см.: Rademaker 1981; Wickenden 1993; Voss 2006; Voss 2010.

<sup>34</sup> Учитываются случаи, когда в параграфе «Краткого руководства», помимо примера, имеющегося в соответствующем параграфе у Фосса, выполняются еще по меньшей мере два условия из следующих: совпадение текста теоретической части параграфа; выбор первого примера в параграфе или разделе параграфа Фосса; серийное заимствование примеров; большая близость к тексту Фосса начального текста черновой рукописи.

<sup>35</sup> Подробнее информацию о выявляемых соответствиях см. в приложении к статье.

едва ли не более важным, чем изучение формализованных правил. Таким образом, «Краткое руководство» могло служить также и хрестоматией. По тому, как отбирался материал в эту хрестоматию, можно делать надежные выводы об использованных в работе источниках.

В общей сложности 44 примера Ломоносова находят соответствия среди примеров Фосса; по большей части мы имеем дело со случаями, когда пример, демонстрирующий у Ломоносова возможности того или иного тропа или фигуры, у Фосса приведен при изложении того же теоретического материала. При этом в 15 случаях из обширнейшего иллюстративного материала Фосса Ломоносов отбирает только первые примеры соответствующих параграфов или их логически вычлняемых фрагментов (которые соответствуют логике изложения материала Ломоносова)<sup>36</sup>. Еще в 11 случаях выбор не идет дальше третьего примера у Фосса (в том числе с пропуском примеров на греческом языке и библейских цитат)<sup>37</sup>. Особенно показательны случаи, когда примеры из одного или соседних параграфов у Ломоносова и примеры у Фосса не только соответствуют друг другу, но и идут в одинаковой последовательности.

Так, в § 204, толкуя фигуру «усугубления» (ср.: «[К]огда одно слово двояжды полагается в одном предложении». – С. 259), Ломоносов сначала приводит два примера с буквальным повторением в начале предложения (из речи Цицерона за Милона: «Воскресите, воскресите...» и из «Энеиды»: «Меня, меня...») и один – с повторением в пределах предложения (из I речи Цицерона против Катилины: «Жив ты, но жив...»). Все эти фрагменты находятся в соответствующем по содержанию 7-м параграфе (De

<sup>36</sup> Приведу список этих примеров у Ломоносова; в перечне число соответствует номеру параграфа в «Кратком руководстве к красноречию»; буква в скобках – порядку примеров внутри параграфа; если пример Ломоносова соответствует первому примеру не в параграфе, а в его подразделе у Фосса, после записи ставится знак астериска (\*): 191(б); 198(а); 198(б); 201(а); 201(б); 203(д); 204(в)\*; 206(в)\*; 213(а); 214(а)\*; 217(д)\*; 217(ж)\*; 220\*, 227(б); 233(а).

<sup>37</sup> Вот их перечень: 191(а), 197(а), 199(в), 201(в), 203(а), 203(г), 213(б), 217(е)\*, 219(а), 227(а), 233(б).

epizeuxi) 3-й главы 5-й книги (Lib. V: Cap. III–7)<sup>38</sup> труда Фосса. Фосс разделяет фигуру epizeuxis на два типа: непрерывную (continua) и как бы непрерывную (quasi continua). Для первого, после нескольких стихотворных примеров (из Луция Акция, Сенеки и Варрона), он приводит два отрывка из Цицерона (первый из них переводит Ломоносов) и затем – стих из Вергилия, переведенный Ломоносовым. Переходя ко второму, Фосс начинает с того именно отрывка из Цицерона, который появляется в «Кратком руководстве».

Заканчивает Ломоносов толкование «усугубления» в § 204 описанием повтора слова в начале и конце предложения, со следующим примером: «[Н]адежда ободряет, терпение дает надежда слабым» (Ломоносов 1952: 259). Такой пример отсутствует в книге Фосса, как и соответствующий вид повтора в разобранном параграфе “Commentariorum rhetoricorum...”. Между тем, в черновой рукописи «Краткого руководства» для демонстрации этой теоретической модели использовались другие примеры. Сначала Ломоносовым было записано: «Оба цветущие летами, Аркадцы оба»; затем этот пример зачеркнут, и предложено (с интенсивной правкой): «Его буду в жизни и по смерти буду его». Оба эти примера – переводные, первый из «Эклог» Вергилия (VII: 4; *Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo*); второй из Проперция (II.15: 36; *Hujus ero vivus, mortuus hujus ero*). Оба они, почти соседствуя, приведены в параграфе Фосса (V: III–4) “De epianalepsi”<sup>39</sup>, описывающем фигуру, соответствующую тому типу повтора, который Ломоносов приводит в конце § 204.

Еще более показателен § 227, где, говоря о фигуре «вольность» (ср.: «[К]огда говорим свободно при тех, которых бояться или почитать должно, ради оных побуждения, похвалы или охуле-

<sup>38</sup> Для сверки текстов мною использовано издание: Voss 1643. Для удобства работы с другими изданиями в дальнейшем используются отсылки в формате (Книга: Глава-Параграф).

<sup>39</sup> СПФ АРАН. Ф. 20. Оп. 3. № 49. Л. 77; Ломоносов 1952: 259. Несколько букв, зачеркнутых перед словами «Оба цветущие...», можно прочесть как «Сви», что соответствует началу перевода словом «Сви[детели]» первого примера в том же параграфе Фосса (V: III–4): “Vidimus tuam victoriam...” (Cic. Marc. 16).

ния». – Ломоносов 1952: 275), Ломоносов приводит два примера – слова Креза к Камбизу из Геродота («Мне кажется, что тебя...») и из речи Цицерона в защиту Квинта Лигария: «Посмотри, как я не устрашаюсь, посмотри, какое сияние твоея кротости и премудрости восходит мне, предлагающему сие слово пред тобою. Сколько мне возможно, возвышу свой голос, чтобы сие слышал народ римский. Когда война началась, Кесарь, и по большей части была в действии, тогда без всякого принуждения, по своей воле и рассуждению пристал я к тому войску, которое против тебя вооружилось». Оба примера приведены (соответственно вторым и первым) в параграфе книги Фосса (V: XIII–1) “De ΠΑΡΡΗΣΙΑ”, причем Ломоносов переводит из того же места также толкование фигуры, немного сокращая его (ср.: “Licentia, vel potius liberitas dicitur, cum apud eos, quos vereri debemus, liberius quaedam pronunciamus, vel commonendi, vel objurganti gratia; vel etiam cum id simulamus, adu-landi causa”). Несмотря на то, что фрагмент из Цицерона приведен у Фосса в меньшем объеме, чем у Ломоносова (со слов “Suscepto bello, Caesar...”), в том, что выбор Ломоносова восходит именно к “Commentariorum rhetoricorum...”, позволяет убедиться черновая рукопись, где в основном корпусе текст примера начинается со слов «Когда война началась, Кесарь...», а предыдущее предложение (со слов «Посмотри, как я...») записано позже на поле<sup>40</sup>.

## Б) ПАРАТЕКСТ

Помимо совпадения в составе, последовательности и объеме примеров, а также использовании определенных принципов их отбора (например, выбор первого из серии примеров), характерным для выявления компиляционных заимствований может служить повторение компилятором вспомогательного текста, сопровождающего в источнике примеры – указания на книги, главы, страницы и пр., причем особенно – повторение ошибок в этих указаниях или неверное толкование указаний из-за

---

<sup>40</sup> СПФ АРАН. Ф. 20. Оп. 3. № 49. Л. 84 об.

особенностей текста источника. Так, в § 221, приводя пример из комедии Теренция «Самоистязатель» (Heautontimorumenos), приведенный и у Фосса (V: XI–2), с пометой: “Terentius Heaut. Act. 5 sc. 1”, Ломоносов записывает сперва в рукописи: «[У] Терентия Афра в комедии, называемой Гевта(?)», и затем меняет последнее слово на «Евтонтиморуменос»<sup>41</sup>.

При том, что Ломоносов в целом довольно точно следует за весьма надежными указаниями Фосса, один случай ошибки представляется особенно наглядным. В § 214, уточняя фигуру риторического вопроса (в терминологии Ломоносова – «вопрошение»; в § 213 воспроизводятся два первых примера из параграфа (V: V–4) “De interrogatione” Фосса), Ломоносов замечает:

Вопрошения, которых натуральный разговор требует и не для того употребляются, чтобы умножить силу в слове, те до сей фигуры не надлежат, каковы суть вопрошения, которые чинит у Виргилия Дидона, Королева Карфагенская, к Троянским пришельцам:

*Из коей вы земли и коего народа?*

*И с миром ли вы к нам или пришли с войною?*

Комментаторы «Краткого руководства» вслед за А. С. Будиловичем сообщают относительно последнего примера: «Таких стихов в Энеиде нет»<sup>42</sup> (Будилович 1869: 66 2-й паг.; Ломоносов 1895: 476; Ломоносов 1952: 831). Вернее было бы сказать: «Дидона в Энеиде таких слов не произносит». Ошибку Ломоносова, по-видимому, можно объяснить только зависимостью его текста от пособия Фосса, что подтверждается в том числе почти буквальным совпадением теоретического текста:

Interrogatio ... neque enim discendi gratiam instituitur; sed ut vires ... addat orationi. At ille naturalis est modus:

<sup>41</sup> СПФ АРАН. Ф. 20. Оп. 3. № 49. Л. 83.

<sup>42</sup> За этим утверждением следуют новейшие исследователи: Ломоносов 2011: 705; Матвеев 2015: 644. В последнем случае модальность еще более усилена: «[П]риписанное Виргилию двустипшие». Следует заметить, что у Будиловича комментарий к этому месту отличается крайней осторожностью: «Примера в Энеиде нет? Былинный склад, “из коей вы земли и коего народа”?».

*Aen. 8 Qui genus? Unde domo? Pacemne adfertis, an arma?*

Item:

*Aen. 1 Sed vos qui tandem? quibus aut venistis ab oris.*

Как видим, Фосс цитирует два нериторических, «натуральных» вопроса из «Энеиды», один из них задает Энею принявшая вид смертной Венера после рассказа о судьбе Дидоны (Aen I, 369), второй обращает также к Энею предводитель аркадцев Паллант (Aen VIII, 114), именно его и переводит Ломоносов. Чтобы вопрос этот оказался вложенным в уста карфагенской царицы, переводчик должен был не помнить наизусть всю «Энеиду», но знать, что стих взят из этой поэмы, что позволило приписать вопрос самому известному, кроме Энея, ее герою.

В том, что главы о тропах и фигурах «Краткого руководства к красноречию» содержат заимствования, восходящие к книге Фосса, убеждает и ряд других аргументов. Так, у Фосса можно найти (причем в полностью совпадающих по объему извлечениях) те цитаты из древних риториков, которые приводит Ломоносов<sup>43</sup>; материал “*Commentariorum rhetoricorum*” позволяет найти (снабженные латинским подстрочником) почти все цитаты из греческих авторов, которые не были найдены ранее у Коссена или Готшеда<sup>44</sup>;

---

<sup>43</sup> Так, в § 198 со ссылкой на Димитрия Фалерского Ломоносов приводит стихи одного из самых известных стихотворений Сапфо: «Зять входит, Марсу равный / Мужей великих много больший» (С. 256). Пример этот с тем же извлечением из Димитрия обнаруживается в находящем соответствие с теоретическим текстом Ломоносова параграфе Фосса (IV: XII-9) “*An hyperbolis uti liceat...*”.

<sup>44</sup> Список таких примеров в качестве постановки проблемы был ранее приведен Г. Кайпертом, замечавшим, что у нас нет оснований полагать, что Ломоносов переводил греческие примеры, извлекая их из отдельных изданий авторов на греческом языке; значительно логичнее предположить использование не установленного пособия с латинскими подстрочниками (см.: Keipert 1967: 134–143). С привлечением книги Фосса проблемным для примеров, атрибутированных Ломоносовым греческим авторам, остается только статус примеров из Гомера; для всех остальных мы располагаем риторическим пособием с латинским или немецким переводом. Единственным исключением является перевод разговора Ганнибала и Александра Македонского из Лукиана (§ 283): посредником для него был не латинский перевод, как полагал Г. Кайперт, а французский, выполненный Николя Перро д’Абланкуром (в издании,

и др. Даже если труд Фосса не был использован Ломоносовым непосредственно (описанная выше передача прозой двух стихотворных примеров в черновике § 204 или неверное указание на Дидону может быть объяснено, например, использованием посредствующего рукописного курса)<sup>45</sup>, генетическая связь двух книг представляется бесспорной.

Постараемся подвести итог предложенным наблюдениям. Мы с большой долей основания можем говорить о том, что на этапе подготовки расширенной редакции своего риторического труда Ломоносов использовал комплекс источников, которые условно можно назвать «локальными». Помимо упоминавшегося использования книги Готшеда для подготовки главы «О возбуждении страстей...», разобранных случаев использования книги Мазена для главы «О хрии» и труда Фосса для глав о тропах и фигурах, это также содержащее изложение теории остроумия М. К. Сарбевского пособие М. Радау “*Orator extemporaneus*” (первое издание – 1650), обнаруживающее связь с главой «О изобретении витиеватых речей» (см.: Костин, Николаев 2013: 41–53).

Специфика этих «локальных» (или «точечных») источников в отношении творческой истории «Краткого руководства к красноречию» состоит в том, что 1) материал из них встречается только в поздней редакции и не находится в ранней; 2) их использование ограничивается преимущественно отдельными главами или тематическими блоками; 3) они используются преимущественно для иллюстрирования текста примерами, хотя в ряде случаев могут организовывать и теоретическую часть труда Ломоносова.

---

впервые выпущенном: Perrot 1654), обнаруживающий все отмеченные исследователем расхождения с греческим текстом, которые можно найти у Ломоносова.

<sup>45</sup> Это могло бы объяснить ошибку в § 195 «Краткого руководства»: помещенный здесь пример эмфазиса из «Энеиды» («он растянулся по неизмеримой пещере»), верно отнесенный Фоссом (IV: XII–10) к циклопу Полифему (Aen. III, 631–632: ...*jacuitque per antrum / Immensum*), у Ломоносова приложен к Церберу (ср. соответствующее место из Aen. VI, 418: *adverso recubans immanis in antro*, где как и у Ломоносова, определение ‘*immanis*’ (огромный) относится не к пещере, а к чудовищу).

Подобный тип работы с компиляционными источниками показывает, что при всей значительной стилистической переработке раннего текста ломоносовской Риторикой тексты «Кратких руководств» 1743 и 1748 гг. должны рассматриваться не как два разных произведения, но лишь как две существенно разнесенных по времени редакции. Изменения, внесенные в «Краткое руководство к риторике» за несколько лет, носили по преимуществу количественный, а не качественный характер. Отсутствие в печатном тексте трех глав, имевшихся в тетрадке 1743 г.<sup>46</sup>, не должно смущать. Печатный текст, как известно, заканчивался следующими словами: «Конец первой книги». Главы о гражданском и частном красноречии, а также о правилах произнесения речей должны были попасть во вторую книгу, которая, по-видимому, так и не была написана. В остальном же работа Ломоносова над Риторикой в 1744–1748 гг. заключалась в ее распространении, в том числе таким кажущимся мне до сих пор не вполне понятным способом, как использование отдельных параграфов из преимущественно довольно пространственных пособий для написания отдельных же параграфов собственной книги. Разобраться в этой проблеме, надеюсь, поможет расширение базы компиляционных источников ломоносовской Риторикой. О том, что находки здесь все еще возможны, свидетельствует хотя бы тот факт, что даже для рассмотренных в настоящей статье глав механическое соединение названных шести пособий вовсе не дает полной картины и оставляет ряд мест, источники у которых очевидно были, но пока не могут быть обнаружены. Упование на тщательный анализ и научную удачу заставляет смотреть на эту задачу с оптимизмом.

---

<sup>46</sup> См. примечание 22.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аннушкин В. И. 1999а. Первая русская «Риторика» XVII века. М.: Добросвет.
- Аннушкин В. И. 1999б. М. В. Ломоносов и риторики петровского времени. – Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. № 5. С. 89–102.
- Аннушкин В. И. 2011. Задачи освоения и изучения «Краткого руководства к красноречию». – Литературоведческий журнал. № 29. С. 236–249.
- Беляева И. М. 2011. Каталог книг личной библиотеки М. В. Ломоносова в Библиотеке Российской академии наук и других учреждениях Санкт-Петербурга / Отв. ред. И. М. Беляева. СПб.: БАН.
- Богданов К. А. 2015. Нерусская хрия: польза, забота, строптивые слова. – Новое литературное обозрение. № 2 (132). С. 39–54.
- БСЭ 1973. Большая советская энциклопедия: 3-е изд. М.: Советская энциклопедия. Т. 12.
- Будилович А. С. 1869. М. В. Ломоносов как натуралист и филолог. СПб.: Печатня В. Головина.
- Буланина Т. В. 1985. Риторика в Древней Руси: Сведения о теории красноречия в русской письменности XI–XVI веков. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л.
- Бухаркин П. Е. 2013. «Краткое руководство к красноречию» М. В. Ломоносова: литературный статус и некоторые проблемы филологического изучения. – Филологическое наследие М. В. Ломоносова. СПб.: Нестор-История. С. 36–71.
- Виноградов В. В., Бархударов С. Г., Блок Г. П. 1956. По поводу одной критической статьи (Письмо в редакцию). – Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XV. Вып. 5. С. 469–472.
- Волков С. С. 2013. Словарь-справочник «Риторика М. В. Ломоносова»: Источники и тексты. – Филологическое наследие М. В. Ломоносова. СПб.: Нестор-История. С. 17–35.
- Вомперский В. П. 1988. Риторика в России XVII–XVIII вв. М.: Наука.
- Гаврюшин Н. К. 1986. «Риторика» М. В. Ломоносова и «Логика» Макария Петровича. – Памятники науки и техники. 1985. М.: Наука. С. 131–154.
- Евгений (Болховитинов) 1845. Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших о России. Т. 2: От Л до Э. М.: В Университетской типографии.

- Казанский Н. 2014. Об изучении языка М. В. Ломоносова в Институте лингвистических исследований РАН. – *Toronto Slavic Quarterly*. № 47. С. 24–37.
- Карпова Е. Е. 1968. К вопросу о каноническом тексте Риторике Ломоносова. – XXI Герценовские чтения. Филологические науки. Программа и краткое содержание докладов. Л. С. 81–82.
- КЛЭ 1962–1978. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. Т. 1–9.
- Коровин Г. М. 1961. Библиотека Ломоносова. Материалы для характеристики литературы, использованной Ломоносовым в его трудах, и каталог его личной библиотеки. М.; Л.: Наука.
- Костин А. А. 2011. Дивный новый цифровой мир, или Об источниках «Прибавления к Московским ведомостям». – *Русская литература*. № 1. С. 75–94.
- Костин А. А., Николаев С. И. 2013. Неучтенный источник риторики Ломоносова («Оратор без подготовки» М. Радау). – *Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века*. М.; СПб.: Альянс-Архео (Чтения отдела русской литературы XVIII века. Вып. 7). С. 41–53.
- Кулябко Е. С., Бешенковский Е. Б. 1975. Судьба библиотеки и архива Ломоносова. Л.: Наука.
- Лахман Р. 2001. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект.
- Лемешев К. Н. 2012. К вопросу об источниках «Риторики» М. В. Ломоносова. – *Русская литература*. № 3. С. 107–122.
- Ломоносов М. В. 1895. Сочинения / С объяснительными примечаниями академика М. И. Сухомлинома. СПб.: Издание Императорской Академии Наук. Т. 3.
- Ломоносов М. В. 1952. Полн. собр. соч. М.; Л.: Наука. Т. 7.
- Ломоносов М. В. 2011. Полн. собр. соч. М.; СПб.: Наука. Т. 7.
- ЛЭ 1929–1939. Литературная энциклопедия. М.: Издательство Коммунистической академии; ОГИЗ РСФСР; Советская энциклопедия; Художественная литература. Т. 1–11.
- Матвеев Е. М. 2015. Стихотворные примеры в «Кратком руководстве к красноречию» М. В. Ломоносова. – *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. Т. XIX. С. 635–646.

- Морозов А. А. 1956. Последняя воля Ломоносова. – Звезда. № 4. С. 167–172.
- Морозов А. А. 1957. Академический брак и его ученые (Письмо в редакцию). – Звезда. № 2. С. 220–221.
- Николаев С. И. 1994. Пометы В. К. Тредиаковского на «Кратком руководстве к красноречию» М. В. Ломоносова. – Маргиналии русских писателей XVIII века. СПб.: Дмитрий Буланин. С. 7–15.
- Перетц В. Н. 1922. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пг.: Academia.
- Перетц В. Н. 2010. Краткий очерк методологии истории русской литературы. М.: ГПИИБ.
- Понырко Н. В. 1981. Учебники риторики на Выгу. – Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 36. С. 154–162.
- Пушкарев Л. Н. 1967. Литературные обработки повести о Еруслане Лазаревиче в XVIII веке. – Исследования и материалы по древнерусской литературе. Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М.: Наука. С. 206–236.
- Рак В. Д. 1998. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. Иностранные источники, состав, техника компиляции. СПб.: Академический проект.
- Риторика 2013. Риторика М. В. Ломоносова. Проект словаря / Науч. ред. П. Е. Бухаркин, С. С. Волков, Е. М. Матвеев. СПб.
- Сазонова Л. И. 2013. Риторика Ломоносова: Актуальные проблемы риторической традиции XVIII века. – Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. М.; СПб.: Альянс-Архео (Чтения отдела русской литературы XVIII века. Вып. 7). С. 20–40.
- Стенник Ю. В., Кочеткова Н. Д. 1980. Литературно-общественное движение 1780–1790-х годов. – История русской литературы: В 4-х тт. Л.: Наука. Т. 1. С. 673–706.
- Стратий Я. М., Литвинов В. Д., Андрушко В. А. 1982. Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии. Киев: Наукова думка, 1982.
- Тихонравов Н. С. 1865. О литературной деятельности М. В. Ломоносова. – Празднование столетней годовщины Ломоносова Московским университетом в торжественном собрании апреля 11 дня 1865 г. М.: Университетская типография. С. 75–88.

- Федоров В. И. 1971. «Риторика» Ломоносова (к вопросу о традиции и преемственности). – Вопросы русской литературы (К 70-летию доктора Н. В. Водовозова). М. (Уч. зап. Моск. гос. пед. института. Т. 455). С. 290–301.
- Bauer, B. 1990. Masen Jacob. – Neue Deutsche Biographie. Berlin: Duncker Humboldt. Bd. 16. S. 353–354.
- Gierl, M. 1999. Compilation and the production of knowledge in the early German Enlightenment. – Wissenschaft als kulturelle Praxis, 1750–1790 / Hrsg. von Hans Erich Bödeker, Peter Hans Reill, Jürgen Schlumbohm. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. P. 69–104.
- Gierl, M. 2001. Kompilation und die Produktion von Wissen im 18. Jahrhundert. – Die Praktiken der Gelehrsamkeit in der Frühen Neuzeit / Hrsg. von Helmut Zedelmeier, Martin Mulrow. Tübingen: Niemeyer. (Frühe Neuzeit. Bd. 64). S. 63–94.
- Graßhoff, H. 1961. Lomonosov und Gottsched. Gottscheds „Ausführliche Redekunst“ und Lomonosovs „Ritorika“. – Zeitschrift für Slawistik. Bd. 6. Ht. 4. S. 498–507.
- Green, L. D., Murphy, J. J. 2006. Renaissance Rhetoric Short-Title Catalogue 1460–1700: Revised and Expanded. [S. l.]: Ashgate Publishing.
- Keipert, H. 1967. Zur Quellenfrage von Lomonosovs zweiter „Rhetorik“. – Festschrift für Margarete Woltner zum 70. Geburtstag. Heidelberg: C. Winter. S. 134–143.
- Masen, J. 1678. Palaestra oratoria. Coloniae: Apud Hermannum Demen.
- Perrot, N. 1654. Lucien / De la traduction de N. Perrot Sr. d’Ablancourt. Paris: Chez Augustin Courbé.
- Rademaker, C. S. 1981. Life and Work of Gerardus Joannes Vossius (1577–1649). Assen: Van Gorcum.
- Voss, G. J. 1643. Commentariorum rhetoricorum... Lugduni Baravorum: Ex officinâ Ioannis Maire.
- Voss, G. J. 2006. Elementa rhetorica eller retorikens grunder / översatt utgiven av Stina Hansson. Göteborg: Göteborgs universitet. Litteraturvetenskapliga institutionen. [<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/19624>]
- Voss, G. J. 2010. Poeticarum institutionum libri tres. Institutes of Poetics in Three Parts / Ed., translated and commented by Jan Bloemendal in collaboration with Edwin Rabbie. Leiden; Boston: Brill.
- Wickenden, N. 1993. G. J. Vossius and the Humanist Concept of History. Assen: Van Gorcum.

ПРИЛОЖЕНИЕ. СООТВЕТСТВИЯ РИТОРИЧЕСКИХ ТРУДОВ  
М. В. ЛОМОНОСОВА И Г. И. ФОССА<sup>47</sup>

§ «Краткого руководства к красноречию»	§ «Commen- tariorum rhetoricorum»	Совпа- дение опреде- лений	Серийное заимство- вание примеров	Близость к труду Фосса черновой рукописи «Краткого руководства»
<b>191</b>	IV: XI-2	+	+	+
195	IV: XII-10		+	
<b>197</b>	IV: XII-8	+		
<b>198</b>	IV: XII-9	+	+	+
<b>199</b>	IV: IX-2,3	+	+	
200	IV: IX-2			
<b>201</b>	IV: XIII-1,3,4		+	
<b>203</b>	V: III-1,2,3		+	+
<b>204</b>	V: III-7,4		+	+
<b>206</b>	V: III-8		+	
<b>213</b>	V: V-4		+	
<b>214</b>	V: V-4	+	+	
216	V: VII-3	+	+	
<b>217</b>	V: VII-3		+	
<b>219</b>	V: VII-2			
<b>220</b>	V: XI-2		+	
221	V: XI-2	+	+	+
226	V: XI-4			
<b>227</b>	V: XIII-1	+	+	+
<b>233</b>	V: XII-3	+	+	
237	V: XIII-4			
238	V: XIII-3			

<sup>47</sup> См. прим. 34. Полу жирным шрифтом выделены номера параграфов «Краткого руководства к красноречию», для которых выбран первый пример из параграфа (раздела параграфа) в книге Фосса.

## ЕЩЕ ОБ АВТОРСТВЕ СТАТЬИ «ВЫСТАВКА В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ЗА 1860–61 ГОД», АТРИБУТИРУЕМОЙ ДОСТОЕВСКОМУ<sup>1</sup>

А. Ю. Балакин  
(С.-Петербург)

Ниже речь пойдет о статье, которая уже без малого сто лет включается в корпус сочинений Ф. М. Достоевского, и которая считается очень важной для понимания его эстетических воззрений. Без подробного ее разбора не обходится, пожалуй, ни одна работа на тему «эстетика Достоевского» или «Достоевский и искусство»; удостоилась она также и отдельных исследований. Эта статья, названная выше в заголовке (далее – *ВАХ 60–61*), была опубликована анонимно в октябрьской книжке за 1861 год издаваемого братьями Достоевскими журнала «Время»<sup>2</sup>.

### I.

Жанр обзора ежегодных или двухгодичных выставок в петербургской Академии Художеств возник в конце 1840-х годов, его родоначальниками были А. Н. Майков и В. П. Гаевский. К началу 60-х годов публиковать развернутые разборы академических выставок считали своим долгом почти все столичные газеты и журналы. За краткую историю журнала «Время» в нем было опубликовано всего лишь два подобных материала – названная выше статья и обзор выставки 1862 года «По поводу годичной выставки в Академии художеств» в октябрьской книжке за этот же год.

---

<sup>1</sup> Положенные в основу настоящей статьи материалы были обнародованы на Научных чтениях в честь 80-летия Вадима Дмитриевича Рака (ИРЛИ, 6 октября 2011 г.).

<sup>2</sup> Вышла из печати 1 ноября (см.: *Летопись 1999*: 339).

Исследователи творчества Достоевского обратили внимание на *ВАХ 60–61* в 1918 году. «Большую часть статьи занимает разбор картины молодого художника Якоби “Привал арестантов”, – писал Л. П. Гроссман в примечаниях к 22 тому Полного собрания сочинений Достоевского. – По детальному знакомству с бытом ссыльных и каторжных, по основательным знаниям обычаев и нравов арестантов, по обстоятельнейшим сведениям из жизни этапных партий, наконец, по характеристике этапного начальства и ссылке на законы о состоянии лишенных прав, статья эта невольно наводит на мысль, что автор ее личным опытом изучил среду и жизнь каторжников» (Гроссман 1918: 101). По мнению Гроссмана, автором *ВАХ 60–61* мог быть «только наблюдатель, переживший ссылку и острог», а среди сотрудников «Времени» этот опыт был только у Достоевского. Кроме того, по его наблюдениям, *ВАХ 60–61* близка к другой статье Достоевского об искусстве – «По поводу выставки» из «Дневника писателя» 1873 года: «В обеих статьях одинаковая критическая манера<:> те же приемы оценки живописи, те же художественные критерии. Близко совпадают и отдельные места» (Гроссман 1918: 103). Все эти аргументы дали Гроссману основания включить статью в корпус Достоевского. Независимо от Гроссмана, в 1924 году *ВАХ 60–61* уверенно атрибутировал Достоевскому О. фон Шульц (см.: Schoultz 1924: 12 pass.), переведя на немецкий язык значительную часть статьи<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> В рецензии на его книгу отмечалось: «Особенно щедро обставляет Шульц аргументацию в пользу принадлежности Достоевскому статьи о выставке в Академии Художеств. Он дает, во-первых, почти полный перевод этой, действительно, замечательной статьи на немецкий язык. Затем собирает важные свидетельства об интересе и высказываниях Достоевского в области пластических искусств и музыки – в pendant к этой статье. Для наглядности Шульц воспроизводит снимки с автографа “Жития великого грешника” – с рисунками Достоевского, а также – с рисунками бар. Клодта и картины Якоби (о коих идет речь в статье) и т. д.» (Пиксанов 1925: 250). Мы не можем не согласиться с позднейшим мнением Г. Хетсо, что метод атрибуции фон Шульца «отличается особенной степенью гипотетичности» и основывается «главным образом, на идеологических и тематических параллелях с бесспорно принадлежащими Достоевскому статьями...» (Хетсо 1986: 10).

Спустя несколько лет Б. В. Томашевский подверг сомнению тезисы Гроссмана и фон Шульца. Он писал:

...многое в этой статье говорит в пользу принадлежности ее Достоевскому. Однако вопрос не следует считать решенным. Главное указание, что один Достоевский мог знать подробно некоторые детали каторжной жизни, на которые есть указания в статье, не убедительно. Автор этой статьи мог эти подробности услышать от Достоевского, мог их знать и помимо Достоевского. <...> Параллель с аналогичной статьей Достоевского 1873 года <...> показывает глубокое различие в построении этих двух статей: статья во «Времени» гораздо ближе к традиционному отчету о выставке, с обязательным перечислением мелких экспонатов. Также не до конца убеждают и другие аргументы (Томашевский 1930: 607–608).

Томашевский предположил, что инициалы П. К. (которыми был во «Времени» подписан обзор академической выставки 1862 года) принадлежат Платону Кускову, и что *ВАХ 60–61* могла быть написана тоже им или при его ближайшем участии. Саму же статью Томашевский поместил в раздел «Статьи, приписываемые Достоевскому» редактируемого им издания.

В начале 1970-х годов к проблеме атрибуции *ВАХ 60–61* вернулась В. С. Нечаева. Указав, что инициалы П. К. под статьей 1862 года принадлежат Павлу Ковалевскому, она оспорила гипотезу Томашевского:

Высказанные Б. В. Томашевским сомнения в авторстве Достоевского и предположения, что автором мог быть Платон Кусков, кажутся нам мало убедительными. <...> Но, считая Ф. М. Достоевского автором первых пяти страниц статьи <...>, т. е. описания и критики картины Якоби «Партия арестантов на привале», мы думаем, что следующие 22 страницы написаны лицом, близко стоящим к современной художественной жизни, следившим за ней (автор вспоминает выставки прежних лет), свободно ориентировавшимся в ее направлениях и специфике творчества разных авторов (Нечаева 1972: 263–264).

Далее исследовательница высказала предположение, что соавтором Достоевского был Я. П. Полонский, подкрепив его как соображениями идеологического характера, так и косвенными данными гонорарных книг журнала «Время».

К мнению Нечаевой поначалу присоединился Г. М. Фридлендер (см.: Фридлендер 1971: 122; Фридлендер 1972: 145). Тем не менее, в 1979 году *ВАХ 60–61* была включена им в основной раздел 19-го тома Полного собрания сочинений Достоевского; критически разобрав наблюдения и суждения предшественников, ученый привел еще ряд косвенных аргументов в пользу авторства редактора «Времени», написав в заключении:

...мы не располагаем аргументами, которые бы позволили уверенно утверждать, что вторая половина статьи написана другим лицом и что статью следует на этом основании отнести к числу работ, написанных Достоевским в соавторстве. Те фактические сведения об академических выставках предыдущих лет, которые в ней содержатся, хотя писатель и не мог быть знаком с их экспозицией лично, он мог почерпнуть из устных бесед с М. М. Достоевским, Д. В. Григоровичем, П. М. Ковалевским или с кем-то другим (Фридлендер 1979: 318–319)<sup>4</sup>.

То же ученый повторил и пять лет спустя:

...несмотря на сомнения, которые продолжают до сих пор высказывать отдельные исследователи <...> по поводу принадлежности Достоевскому статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год» (1861), редакция сочла возможным, учитывая всю сумму аргументов в пользу авторства Достоевского, которой мы в настоящее время располагаем, включить в корпус статей писателя также и эту, во многом программную <...> для направления журнала «Время» и притом наиболее близкую по своей идейно-эстетической платформе из числа основных членов редакции журнала в первую очередь именно Достоевскому статье... (Фридлендер 1984: 389).

---

<sup>4</sup> Как рассказывал покойный В. А. Туниманов, он предлагал Фридлендеру поместить *ВАХ 60–61* в раздел *Dubia*, но услышан не был.

Почти одновременно с подготовкой упомянутого 19-го тома Г. Хетсо провел лингвостатистический анализ нескольких как несомненно принадлежащих Достоевскому статей, так и текстов, атрибуция которых редактору «Времени» представляется сомнительной; в число последних попала и *ВАХ 60–61*. Вывод ученого подтвердил сомнения скептиков:

Результат наших вычислений <...> говорит против принадлежности статьи Достоевскому <...>. Правда, в статье высказываются взгляды об искусстве, о живописи, о дагерротипизме, которые во многом совпадают с положениями бесспорно принадлежащих Достоевскому статей. Однако нельзя сказать, что взгляды эти отличаются особой оригинальностью. Напротив, как свидетельствует комментарий к этой статье <...>, они высказывались и другими сотрудниками почвеннических журналов начала 1860-х гг. На наш взгляд, включение этой статьи Г. М. Фридлендером в корпус <...> представляется весьма рискованным. В лучшем случае можно было бы включить ее в раздел «Dubia», как это в свое время сделал Б. В. Томашевский, но не в основной корпус произведений писателя (Хетсо 1986: 69; ср.: Хетсо 1985: 219).

Однако, в редакционном примечании к русской публикации статьи Хетсо Фридлендер не согласился с этим выводом норвежского исследователя:

...Г. Хетсо, сосредоточиваясь на статистическом обследовании текстов, отвлекается от обсуждения всего сложного комплекса вопросов, поднятых его предшественниками при обсуждении проблемы авторства той или иной статьи (например, статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год»). <...> Все это заставляет отнестись к выводам автора критически (Хетсо 1985: 208).

Тем не менее, спустя несколько лет Фридлендер не включил *ВАХ 60–61* в облегченное собрание сочинений Достоевского в 15-ти томах, которое делалось на основе полного.

Прошло время, и отношение к авторству *ВАХ 60–61* поменялось: Достоевского стали называть не единоличным автором, но редактором этой статьи. Подобная точка зрения отразилась в пятом томе Полного собрания сочинений писателя, издаваемого Петрозаводским государственным университетом, где она была помещена в раздел «Редакторская работа Достоевского»; в сопроводительной статье к тому В. Н. Захаров писал:

Наш анализ подтвердил выводы норвежского исследователя <Г. Хетсо> при рассмотрении текста в целом, но при разделении статьи на три части (оригинальный текст Достоевского в начале статьи, значительно отредактированный им текст в середине статьи, незначительно отредактированный чужой текст в конце статьи) мы получили иные результаты: первая и вторая части по всем методикам статистического определения авторства атрибутируются Достоевскому, третья часть дает отрицательный результат, что очевидно указывает на соавторство в статье; соавтор Достоевского – П. М. Ковалевский, обзор которого, опубликованный во «Времени» год спустя, написан в том же стилистическом ключе, что и третья часть статьи о выставке 1861 г. (Захаров 2004: 706)<sup>5</sup>.

Позднее автор несколько скорректировал свою точку зрения на степень участия Достоевского в редактировании статьи, однако, основной вывод остался прежним (см.: Захаров 2013: 223–224)<sup>6</sup>.

## 2.

Как видим, на роль соавтора Достоевского был приглашен беллетрист и журналист Павел Михайлович Ковалевский (1823–1907). Гипотеза эта с первого взгляда выглядит убедительной: Ковалевский

---

<sup>5</sup> В издании Достоевский 2005, редактором которого был также В. Н. Захаров, *ВАХ 60–61* тоже была помещена в разделе «Редакторская работа Достоевского», но уже с указанием авторов: Ф. Достоевский, П. Ковалевский.

<sup>6</sup> Краткую историю вопроса об атрибуции *ВАХ 60–61* см.: Загидуллина, Щенников 2008: 195.

и ранее, и позднее активно выступал как художественный критик (в частности, как обозреватель годичных выставок в Академии Художеств, – см.: Материалы 2009, по указателю); он был знаком с Достоевским, а его взгляды на современное искусство пользовались симпатией редактора «Времени».

Однако, Ковалевский не мог быть ни автором, ни соавтором *ВАХ 60–61*.

Во-первых, о выставке 1861 года Ковалевский уже писал – в сентябрьском номере журнала «Современник», в составе фельетона «Петербургская жизнь» (см.: Дмитриева 1950: 86–87; Боград 1959: 403, 581), и некоторые его оценки выставленных работ радикально расходятся с оценками автора *ВАХ 60–61*. Вот, к примеру, как Ковалевский пишет о жанровой живописи: «В числе жанровых картин первое место, по бойкости и ловкости кисти, занимают две небольшие картинки г. академика Трутовского (К. А.): *Деревенская Ярмарка* и *Игра в карты*» (Ковалевский 1861: 76–77); а вот мнение автора *ВАХ 60–61*: «Между жанристами первое место в нынешнем году принадлежит г-ну Бракелееру, который выставил картину “Ловля мышей”» (Достоевский 1979: 165). Обратим внимание на то, что Ковалевский в своем обзоре вообще не упоминает Бракелеера, а автор *ВАХ 60–61* – Трутовского. Среди пейзажей, по мнению автора *ВАХ 60–61*, «первое место занимают два прекрасные вида г-на Горавского» (Достоевский 1979: 165); Ковалевский в первую очередь выделяет пейзажи М. К. Клодта (см.: Ковалевский 1861: 77–78, 81), а работы Горавского обходит молчанием. Согласитесь, если бы эти две статьи писал один человек, такое было бы невозможно.

Разное отношение у Ковалевского и автора *ВАХ 60–61* к исторической живописи. Если первый в своих обзорах либо обходит ее молчанием (см.: Ковалевский 1860), либо уделяет ей по небольшому, полному иронии абзацу<sup>7</sup>, то второй разбирает представленные на выставке картины этого рода подробно и серьезно, указывая на

---

<sup>7</sup> «Большие картины выставки (называемые обыкновенно историческими) менее всего могут заставить говорить о себе, и даже тем менее, чем они более» (Ковалевский 1862: 86; ср.: Ковалевский 1861: 80).

недостатки композиции, промахи против исторической правды и здравого смысла, делая далеко идущие выводы (см.: Достоевский 1979: 156–160).

Во-вторых, в статье есть ретроспективные отсылки к выставкам прежних лет, которых Ковалевский видеть не мог, поскольку с 1853 по 1858 год был за границей, в Швейцарии и Италии (см.: Тхоржевский 1992: 577). Вот интересующий нас фрагмент: «Некоторые живописцы пользуются уже готовым содержанием и выполняют его как задачу. Так, несколько лет тому назад один художник, кажется г-н Бронников, выставил умирающего гладиатора, по Лермонтову. <...> Еще тоже несколько лет тому назад один господин выставил две отдельные картины: на одной была недурно написана сосна, а на другой прекрасно написана пальма, и объявил, что это из Лермонтова или из Гейне; сосна думает, как далеко на юге растет пальма» (Достоевский 1979: 168). Отметим, что этот фрагмент в академическом тридцатитомнике Достоевского никак не прокомментирован.

Здесь упоминаются следующие картины: «Гладиатор-славянин, умирающий в колизее, в Риме» Ф. А. Бронникова, которая была представлена на академической выставке в 1857 году (см.: Указатель 1857: 16)<sup>8</sup>, и парные картины «Из поэзии Гейне» Е. М. Кольцовой-Масальской, экспонированные еще раньше, на выставке 1854 года<sup>9</sup>. Повторим: Ковалевский не мог видеть ни картину Бронникова, ни пейзажи Кольцовой-Масальской; не мог их видеть и Достоевский. Участие же в редактировании статьи третьего лица, как и предположение, что редактор «Времени» (или же Ковалевский) «фактические сведения об академических выставках предыдущих лет <...> мог почерпнуть из устных бесед» (Фридлиндер 1979: 318–319) с кем-нибудь из их постоянных посетителей, кажется нам чрезвычайно неправдоподобным: автор *ВАХ 60–61* вспоминает не

---

<sup>8</sup> Работа Бронникова была идентифицирована в комментарии к изданию: Достоевский 2004: 871; здесь также указана ее дата, но не упомянуто, что она экспонировалась на академической выставке этого же года.

<sup>9</sup> «Княгиня Масальская. <...> 210. Из поэзии Гейне. 211. То же. (Получила 2-ю серебряную медаль)» (Указатель 1854: 14).

выдающиеся работы, а вполне проходные, причем вспоминает их по случаю, мимоходом<sup>10</sup>.

Итак, как видим, Ковалевский не мог быть основным автором *ВАХ 60–61*. Мы совершенно согласны с мнением Фридендера, что «хотя Ковалевский был лично знаком с Достоевским и сотрудничал во “Времени”, предположение о нем как о возможном соавторе Достоевского при написании второй половины данной статьи приходится отвергнуть <...>: при сходстве оценок ряда картин и художников в статье «“Современника” и в статье Достоевского (Якоби, Калам, Ларсон) в других случаях Достоевский и Ковалевский заметно расходятся между собой и в выборе репертуара выделенных ими имен, и в оценке некоторых художников и произведений (пейзажи Клодта, Диде и др.). Несходен и стиль обеих статей» (Фридендер 1979: 321).

Попробуем сформулировать критерии, каким должен удовлетворять ее автор. Он должен быть жителем Петербурга, не покидавшим его надолго; он должен был постоянно посещать академические выставки и хорошо разбираться в живописи; наконец, поскольку стиль *ВАХ 60–61* демонстрирует, что ее автор не был новичком в журналистике, он должен был иметь опыт сотрудничества с каким-либо периодическим изданием. Фридендер справедливо писал, что «как редактору журнала Ф. М. Достоевскому приходилось редактировать статьи других сотрудников – и эта работа нередко превращалась в фактическое соавторство. Так могло быть и с данной статьей, однако, лишь при условии, если первоначальным ее автором был сравнительно молодой, начинающий, малоизвестный литератор или лицо, близкое к редакции, один из постоянных сотрудников “Времени”» (Фридендер 1979: 318).

Но кто же из «молодых», «начинающих», «малоизвестных литераторов» и «близких к редакции лиц» удовлетворяет всем

---

<sup>10</sup> В статье есть еще пример ретроспективной отсылки: пересказ одной из сцен балета «Наяда и рыбак», премьера которого состоялась в 1851 г. и который, по-видимому, вскоре сошел со сцены (см.: Достоевский 1990: 419–420).

вышеизложенным критериям? Кто принес ее текст в редакцию «Времени»?

Как нам кажется, ключ к определению основного автора *ВАХ 60–61* можно попытаться найти в двух ее последних абзацах:

Портретов выставлено довольно много, точно так же немало и фотографий. Но мы поговорим о них в другой раз, именно по поводу сочинений г-на Даля.

Архитектурных проектов выставлено очень мало, не более одиннадцати; все они отличаются великолепием и необычайной грандиозностью. Вообще Академия не любит у нас простой, утилитарной архитектуры и всё делает проекты колоссальные. Но и об архитектурных проектах мы поговорим в другой раз (Достоевский 1979: 168).

Комментируя *ВАХ 60–61*, Фридендер обратил внимание на первое обещание, указав, что оно «журналом выполнено не было: статьи о сочинениях Даля во “Времени” ни в 1861 году, ни позднее не появилось» (Фридендер 1979: 318). Действительно, Достоевский как редактор журнала «Время» не выполнил обещания поговорить ни о фотографиях в связи с сочинениями Даля, ни об архитектурных проектах, но это не значит, что его не выполнил настоящий автор статьи.

Просматривая петербургскую периодику конца 1861 года, мы обнаружили издание, на страницах которого обсуждались обе названные темы. Это – газета «Санкт-Петербургские ведомости».

### 3.

В начале 1860-х годов «Санкт-Петербургские ведомости» были одной из самых авторитетных и многотиражных газет своего времени. Номинально их редактором числился А. Н. Очкин, но фактически изданием руководил А. А. Краевский. В отличие от других изданий середины XIX века, «Санкт-Петербургские ведомости» не становились специальным предметом изучения для историков литературы. Мы очень плохо представляем, кто составлял круг

авторов этой газеты, ничего не знаем о редакторской кухне и о том, как распределялись редакционные обязанности. Однако, под некоторыми фельетонами этой газеты подписи стоят, и авторов их мы знаем. В одном из таких фельетонов было выполнено первое обещание, данное автором *ВАХ 60–61* – поговорить о фотографиях в связи с сочинениями В. И. Даля. 14 декабря 1861 года, через полтора месяца после выхода в свет интересующей нас книжки «Времени», в газете появилась большая статья о новом восьмитомнике сочинений Даля<sup>11</sup>.

Ее автором был Михаил Андреевич Загуляев (1834–1900), универсальный журналист, умевший писать «с безразличной добросовестностью патентованной машины <...> одинаково хорошо, гладко и убедительно» (Михневич 1884: 87) на самые разнообразные темы для самых разных изданий. Начав карьеру журналиста в 1857 году, на рубеже 1850–60 годов он уже сотрудничал со многими петербургскими изданиями. Будучи классическим для своего времени журналистом-«невидимкой», Загуляев предпочитал публиковаться анонимно, крайне редко выставляя настоящие или вымышленные инициалы. Это чрезвычайно затрудняет изучение его творческого пути, поскольку содержащиеся в посвященных ему публикациях сведения недостаточны и противоречивы<sup>12</sup>. Известно,

---

<sup>11</sup> В новейшем библиографическом указателе Даля эта статья не отмечена (см.: Даль 2011: 361–362). Скажем к слову, что в нем не отмечена также большая рецензия на восьмитомник Даля, принадлежащая А. И. Хитрову (Сын отечества. 1861. № 46. 12 нояб. С. 1384–1392; без подписи, автор указан в оглавлении годового комплекта журнала).

<sup>12</sup> Ср.: «...в *Сыне Отечества* он напечатал ряд рассказов и роман “Дюжинный человек”, вел в течение четырех лет там же фельетоны под заглавием “Петербургская жизнь” и “Общественный листок”, <...> участвовал в *Светоце* (рассказы и фельетоны), в *Русском мире* (повести “Бедовик”, “Актриса” и перевод “Гамлета” <...>) и в *С.-Петербургских Ведомостях* Краевского, где был деятельным сотрудником библиографического отдела. В 1862 г. М. А. сделался на некоторое время сотрудником в *Сыне Отечества* (превратившемся в ежедневную газету) по вопросам внутренней и иностранной политики, и с тех пор, в течение тридцати пяти лет, М. А. уже не покидает пера политического обозревателя» (Загуляев 1896: 668); «После литературного дебюта в “Морском сборнике”, М. А. Загуляев сделался с 1857 года деятельным сотрудником еженедельной газеты “Сын Отечества” редакции А. В. Старчевского, где помещал повести, рассказы, фельетоны общественной жизни, статьи компилятивного характера и рецензии под буквами М. и М. З. и где работал вплоть до 1863 года. Кроме

что он был одним из ближайших знакомых Достоевского в начале 1860-х годов, входивших также в редакционный кружок журнала «Время»<sup>13</sup>. Хотя публикаций Загуляева во «Времени» не выявлено и его имени нет в приходно-расходном журнале, это отнюдь не означает, что он там не печатался. К примеру, мы знаем не менее полутора десятка человек, сотрудничавших во «Времени», чьи публикации выявлены, но имена которых отсутствуют в приходно-расходном журнале; с другой стороны, как видно из этого же журнала, около десятка человек получили гонорары за какие-то свои публикации, которые нам остаются неизвестны. К настоящему времени неатрибутированным остается около 10–12% материалов «Времени»<sup>14</sup>.

Итак, напомним, что в начале *ВАХ 60–61* ее автор высказывает тезис, что от художника требуется «не *фотографическая верность*, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже»; истинный художник «в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития», а поскольку «эпического, безучастного спокойствия в наше время нет и быть не может», то «зритель и вправе требовать от него, чтобы он видел природу не так, как видит ее *фотографический объектив*, а как человек» (Достоевский 1979: 153–154; курсив наш. – А. Б.). И говоря конкретно о картине В. И. Якоби «Привал арестантов» (ныне ГТГ), которая, бесспорно, стала главным событием выставки 1861 года, фельетонист повторит тезис о различии между подлинным произведением искусства и «фотографическим снимком»:

---

того, он печатал повести, рассказы, фельетоны и рецензии в «Светоче», редакции А. П. Милюкова, «Русском мире» А. С. Гиероглифова, «С.-Петербургских Ведомостях» А. А. Краевского, «Библиотеке для Чтения» и разных мелких изданиях» (Быков 1897: 9; см. также: Березкин 1992: 308–309).

<sup>13</sup> Об отношениях Достоевского и Загуляева см.: Белов 2001: 308–309; о редакционном кружке «Времени» см.: Орнатская 1988: 247–262.

<sup>14</sup> За эту справку благодарю А. Н. Першкину.

Картина поражает удивительной верностью. Всё точно так бывает и в природе, как представлено художником на картине, если смотреть на природу, так сказать, только снаружи. Зритель действительно видит на картине г-на Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в зеркале или в *фотографии*, раскрашенной потом с большим знанием дела. <...> Художественности в этом смысле в картине г-на Якоби нет ни на волос; он *фотографировал* каждого из своих субъектов и не картину написал, а совершил следственную ошибку (Достоевский 1979: 153–154; курсив наш. – А. Б.).

О том же самом говорит и Загуляев в фельетоне «Санкт-Петербургских ведомостей»:

Главное условие художественности произведения – любовь и сочувствие художника к избранному им предмету <...>. Г-н Даль, когда-то <...> считался народным писателем, и, спешим прибавить, не без основания. Знание русского народного языка, огромная память, сохранявшая все слышанное и виденное им с *фотографической верностью*, <...> при этом наблюдательность – все это давало ему возможность хорошо знать русский народ. <...> Перечитывая в высшей степени разнообразные произведения нашего автора <т. е. Даля>, мы были поражены тою трудностью, которую сопровождалось это дело. Кажется, все есть в этих рассказах: и интерес содержания, и живой, всегда верный язык, и огромная наблюдательность, а между тем все это сухо, мертво и читается трудно. Отчего это? Нам кажется, дело вот в чем: природа одарила г. Даля всеми качествами, нужными для безукоризненной литературной техники, но не дала ему одного, важного, качества, без которого не может выработаться писатель в полном значении этого слова – не дала любви и сочувствия к изображаемым им предметам. Из произведений г. Даля видно, что интересуется он решительно всем, но не видно, чтоб он любил что-нибудь особенно. <...> Лучшими из произведений г. Даля должно считать его рассказы из народного быта <...> и сказки из русского сказочного цикла <...>. Но и здесь везде заметно безучастие автора

к изображаемому предмету: выводов и заключений не видите, везде одни факты, одни *фотографические снимки* попадавшего на глаза, или подслушанного» (Загуляев 1861b: 1513–1515; курсив наш. – А. Б.)<sup>15</sup>.

От ВАХ 60–61 тянутся ниточки и к другим текстам Загуляева.

Так, в интересующей нас статье ее автор называет Александра Дюма то «знаменитым сказочником», то «знаменитым благёром» (Достоевский 1979: 152)<sup>16</sup>. Сравним это с тем, как пишет о приезде в Петербург автора «Трех мушкетеров» Загуляев: «Великий сказочник, как слышно, начал с блестящих успехов свое поприще в нашей столице, толки о его приезде занимают не один праздный язычок, и великий король *благеров* своими начинаниями обещает доставить не на один десяток анекдотов» (Загуляев 1858: 708). Отметим, что слово *благёр* в языке Достоевского не встречается<sup>17</sup>.

Сравним также тезис о невозможности демонстрации на сцене физической немощи и смерти. «Но представьте же себе, что актер или актриса стали бы умирать на сцене по всем правилам *патологии*, со всевозможною не *сценическою*, а естественною правдой, передавая всю агонию, одно явление за другим, так как это бывает в природе <...>. Да все зрители разбежались бы от такого представления» (Достоевский 1979: 167), – это мнение автора ВАХ 60–61. А вот что писал за два года до этого Загуляев: «Он понял, что страшное нравственное расстройство не могло не отразиться на физическом организме почти девятидесятилетнего старика, и это трясение головы вышло у него не только *сценически*, но даже, да позволено мне так выразиться, *патологически* верно» (Загуляев 1859: 44).

<sup>15</sup> Ср. с мнением Загуляева о Шекспире в предисловии к отдельному изданию выполненного им перевода «Гамлета»: «Люди, им изображаемые, не произведения фантазии, пересоздающей человечество на свою мерку, а *фотографические снимки* с природы, верные не только в *художественном*, но даже, если так можно выразиться, в физиологическом отношении» (Загуляев 1861a: III; курсив наш. – А. Б.).

<sup>16</sup> *Фр. blagueur* – ‘хвастун’, ‘враль’.

<sup>17</sup> В ВАХ 60–61 присутствуют и другие слова и выражения, не встречающиеся в языке Достоевского: ‘одинакие’, ‘лягушечья натура’, ‘трясохвостка’, ‘полупути’, ‘щепотка’, ‘заматерелый’, ‘штуцер’.

Здесь напрашивается вывод, что на основании сделанных наблюдений ВАХ 60–61 можно атрибутировать Загуляеву, однако сделать это не позволяет следующее: подобно Ковалевскому, он тоже высказался о выставке 1861 года – в октябрьском фельетоне журнала «Светоч»<sup>18</sup>. И хотя его текст весьма лапидарен, он разительно противоречит тому, что мы можем прочесть в статье «Времени». Загуляев пишет, что может отметить только четыре картины: это «Привал арестантов» В. И. Якоби (о ней ниже), «Последняя весна» М. П. Клодта, «Иродиада с дочерью, ожидающая главы святого

---

<sup>18</sup> Как мы знаем, Загуляев сотрудничал со «Светочем» (см. выше, примеч. 12), но о характере этого сотрудничества ничего не было известно. Однако, сохранилось письмо Загуляева в Комитет литературного фонда от 26 апреля 1863 года с просьбой о пособии, в котором он подробно перечисляет свои литературные работы и указывает издания, с которыми сотрудничал. Поскольку никто из исследователей к этому документу не обращался, считаем важным провести его библиографическую часть целиком:

«Статьи мною помещались:

а) В Морском Сборнике (за 1857 и 1859 год) Две статьи “Об абордажном оружии” и “О системе вооружения американских военных шлюпок”.

б) В Сыне Отечества. В 1857 году повести “Старый камердинер” (в июле), “Полтинник” (в октябре), “Гнилой плод” (в декабре). 3 фельетона (в декабре). В 1858 году, фельетоны на весь год еженедельно, библиографические и критические статьи (за подписью М. и *Библиофил*, фельетоны подписывались М. З.). В 1859 году, фельетоны за весь год. В 1860 году. Фельетоны до мая месяца (без подписи), повесть “Дюжинный человек” (в июле и августе), Провинциальная хроника (март, апрель). В 1861 году, повесть “Зелье” (июль). В 1862 году, ежедневный политический отдел и по временам статьи о внутренней хронике событий. (В августе, в сентябре, в октябре и ноябре). К числу этих статей принадлежит довольно обширная статья об значении основных положений преобразования судебной части в России (октябрь № 241, 242, 243). Кроме того, в этом году напечатано (в апреле) краткое изложение 1-й части романа В. Гюго “Les Miserables”. В 1863 году ежедневный политический отдел.

в) В Русском Мире. В 1859 году повесть “Тетушка” (сентябрь, подписано М.–евъ). В 1860 году, повесть “Актриса” (декабрь, подписано –иль –евъ). В 1861 году повесть “Бедовик” (декабрь, подписано полным именем). В декабре же месяце этого года начат печатанием мой перевод “Гамлета”, изданный впоследствии г-ном Стелловским отдельною книгою, а в 1863 году поставленный на сцену Мариинского театра.

г) С. Петербургские ведомости. 1861 год библиографические статьи (за октябрь, ноябрь, декабрь) под заглавием Литературная летопись. В 1862 году те же статьи за январь.

д) Светоч. 1861 год, фельетоны за октябрь, ноябрь, декабрь. Повесть “Из невозвратно минувшего прошлого” (ноябрь). Критическая статья о комедии Островского “Женитьба Бальзамина” (октябрь)» (РО РНБ, ф. 438, ед. хр. 12, л. 210–210 об.).

Иоанна Предтечи» В. Г. Худякова и «Овцы, загоняемые бурей в море» И. К. Айвазовского. В оценке первых двух картин он в принципе сходится с автором *ВАХ 60–61*, но последний вообще не упоминает картину Худякова, а о картине Айвазовского отзывается с иронией:

На нынешней выставке есть стадо овец, загоняемых вьюгой в море. С отлогого берега мчится стадо; два пастуха стараются остановить его; некоторые овцы уже в воде; их бьет волна, и в этой сумятице не разберешь, где начинаются волны и где кончаются овцы: всё покрыто свинцовым колоритом вьюги. Очень хорошо, всё это возможно; естественная правда тут есть, но нет правды художественной. Знаменитый герой охотничьих карикатур Хама, барон Крак, выходил однажды из болота, где доставал убитую утку, запнулся, упал и, растянувшись, прямо попал рукою на лежащего в траве зайца. В то же время его ружье неожиданно выстрелило и попало в летевшего мимо бекаса. Всё это физически возможно, но художник не решился бы написать это в картине, точно так же, как не рассказал бы этого Аксаков, если бы с ним что-нибудь подобное случилось. Но г-н Айвазовский не останавливается перед подобною нехудожественною правдой (Достоевский 1979: 162–163).

Загуляев же пишет о ней хоть и кратко, но совершенно в другом тоне:

Великолепная картина профессора Айвазовского <sic!>, изображающая стадо баранов, глупо загнанное порывом ветра в море, помимо своих технических и художественных достоинств, также производит сильно <e> впечатление по мысли (Загуляев 1861с: 59).

Думается, если бы *ВАХ 60–61* писал Загуляев, то он бы упомянул о картине Худякова, а о картине Айвазовского высказался бы более уважительно. Но возможную гипотезу о его авторстве (по крайней мере, авторстве единоличном), помимо отсутствия *ВАХ 60–61* в приведенной выше автобиблиографии позволяет отнести не только этот факт.

## 4.

Обратим внимание на анонимный еженедельный фельетон «Петербургская летопись» «Санкт-Петербургских ведомостей», подробно рассказывавший о жизни столицы. Именно неизвестный автор этого фельетона выполнил второе данное во «Времени» обещание: поговорить «в другой раз» об архитектурных проектах.

Из контекста статьи понятно: автору *ВАХ 60–61* не по душе, что «Академия не любит у нас простой, утилитарной архитектуры и всё делает проекты колоссальные», и он решил это свое неудовольствие мотивировать подробнее. Случай подвернулся еще до выхода октябрьской книжки «Времени» из печати. В середине октября вошел в строй первый жилой дом «Общества для улучшения помещений недостаточного населения», который стал серьезным шагом вперед по улучшению домашнего быта:

Комнаты квартир невелики – шагов пять-шесть вдоль, шага четыре поперек – но они весьма уютны и удобны. При каждой квартире кухня, с маленькою плитою, ватерклозетом, краны с чистою водою и лахань для выливанья воды грязной, шкап для съестных припасов (Петербургская летопись 1861b: 1261).

Рассказав обо всех этих удобствах и выразив восхищение деятельностью «Общества», автор фельетона перешел к суждениям о состоянии современной архитектуры:

Желательно, чтобы новый дом, с его нововведениями в устройстве, обратил на себя внимание и частных капиталистов, и архитекторов. <...> Что касается до архитекторов, то посмотреть новое здание им тоже не мешает. А то на художественных выставках мы видим удивительные составляемые ими проекты разных биржей, публичных библиотек, почтамтов, чуть не фантастического вида, дома же, строящиеся ими для простых смертных, оказываются крайне неудобными, расположение квартир не представляет ни малейшего уюта, а, между тем, квартиры занимают много места, и потому стоят весьма дорого... Не мешало бы архитекторам,

подобно живописи, переходящей к жанру, перейти к проектам, удовлетворяющим вседневным нуждам, и вместо проектов исполинских замков строить дома с более удобными и дешевыми квартирами... (Петербургская летопись 1861b: 1262)<sup>19</sup>.

Укажем также еще на одну параллель – между *ВАХ 60–61* и фельетоном «Санкт-Петербургских ведомостей» от 19 ноября 1861 года. В руки фельетониста попала рукописная статья, защищавшая основные принципы избрания тем для академических конкурсов. Напомним, что автор *ВАХ 60–61*, как и другие писавшие о выставке, критиковал устаревший, по его мнению, подход к выбору конкурсных сюжетов:

---

<sup>19</sup> Укажем также, что сходные идеи были высказаны в «Санкт-Петербургских ведомостях» год назад, при обзоре академической выставки 1860 года: «Говоря об архитектурных планах, выставленных в академии, мы не можем не задать вопроса: отчего на академических выставках представляются всегда проекты зданий монументальных, и почти никогда мы не видим планов домов, назначенных для житья обыкновенного? Может быть, к этому есть особая причина, которой мы – профаны, вовсе не подозреваем; однако, все же нельзя не заметить, что каких-нибудь роскошных бань, колоссального госпиталя, громадной биржи, вероятно, большинству архитекторов никогда и соорудить не придется, тогда как каждый из них соорудит, верно, не один дом для простых смертных. А между тем, в деле постройки частных зданий еще далеко не сказано последнее слово: для них нужно придумать много разных улучшений и усовершенствований; лучшим доказательством этому служит большинство домов в Петербурге, отличающееся гораздо больше неудобствами, чем удобствами помещений» (Петербургская летопись 1860: 1059). Справедливости ради отметим, что сторонником утилитарных архитектурных проектов был и Ковалевский, мотивируя необходимость их осуществления несколько по-иному: «...почему же, например, гг. архитекторам не подумать о проектах домов с дешевыми квартирами для бедных классов? Жизнь в Петербурге нестерпима и не для бедных людей, квартиры неприступны по цене. Не шутя, будущим строителям недурно бы, проникнувшись гуманным и филантропическим направлением нашего времени, заняться такими проектами. Все-таки это было бы полезнее, чем трудиться над несбыточными и колоссальными фантазиями оранжерей, музеев и тому подобного» (Ковалевский 1861: 79). Номер «Современника» с обзором Ковалевского прошел цензуру 6 и 16 сентября и вышел в свет 8 октября (см.: Боград 1959: 402), почти за месяц до выхода в свет номера «Времени» с *ВАХ 60–61*, поэтому было бы неверным предположить, что Ковалевский выполняет обещание автора *ВАХ 60–61* «поговорить» об архитектурных проектах: очевидно, подобные идеи обсуждались в литературных кругах.

Такого рода задача, как Харон с душами, предлагается ученикам Академии на том основании, что тут можно писать тело, что без тела нет академической картины. По мнению Академии, картина особенно хороша, когда тело представлено голое, без одежды, или, по крайней мере, с некоторою драпировкой, не более. Правда, что художнику необходимо изучить анатомию, точно так же, как и врачу; но у того и у другого это только средство, а не цель. <...> Сверх того, климат Греции позволял не прикрывать одеждой тело так старательно, как приходится это делать нам. Это другая причина, почему тело в Греции было у художников в большом почете. Затем у нас остается одна с ними общая причина: поклонение прекрасному; а конечно, ничего нет на свете прекраснее прекрасного тела. Но где же взять нашим художникам тело? Где взять натуру, чтобы написать тело в самом деле прекрасное, – такую натуру, после которой не очень много оставалось бы идеализировать? У нас еще есть возможность за хорошие деньги найти порядочного натурщика, но сколько-нибудь сносных натурщиц – вовсе нет. <...> Но как же быть художнику? Что же делать? Тела негде взять, а кринолин, корсет и фрак – претят человеку с сколько-нибудь развитым вкусом (Достоевский 1979: 156–157).

А далее дал еще одно обещание: «Но что же именно делать – об этом поговорим впоследствии» (Достоевский 1979: 157).

Как легко убедиться, пролистав статью до конца, обещание это автор *ВАХ 60–61* не выполнил: в статье он так и не предложил рецептов выхода из кажущегося замкнутым круга академических требований. Но, возможно, он вернулся к этому же вопросу по случаю знакомства с рукописью защитника сюжетов из античной мифологии и русской истории для творческого экзамена в Академии Художеств:

...замечание о неосновательности нападений на картины в роде Харона, потому что рисование голого тела весьма важно, что, рисуя голое тело с древних статуй, необходимо рисовать и картины из древнего мира и т. п., едва ли выдержит строгую критику. В том, что изучение голого тела для живописца составляет азбуку –

спорить никто не будет. Но, во-первых, азбука эта изучается не только по древним статуям, но и по натурщикам, которые, как известно, нисколько не греки и не римляне. Да, наконец, как бы ни изучалось художниками человеческое тело, во всяком случае непонятно, для чего они, чтобы доказать свои познания, должны насиловать воображение сюжетами в роде Харона и т. п. <...> Разве нельзя задать сюжета, который потребует и изображения голого тела, и воображения, сюжета, не чуждого окружающей действительности и в то же время не лишённого драматизма? Да возьмите за тему, например, хоть рекрутское присутствие, когда сдаются рекруты. Один, нагой, стоит под мерой, другие, то голые, то набросив на голое тело полшубки, ожидают своей очереди. Поставьте их в разных позах, заставьте каждого выразить волнующее его чувство – и будет у вас картина, в которой ученик выкажет и знание тела, и еще многое другое... А таких сюжетов не один (Петербургская летопись 1861с: 1414).

У нас нет серьезных оснований предполагать, что неизвестный нам автор еженедельного фельетона «Санкт-Петербургских ведомостей» является единоличным автором *ВАХ 60–61*, но мы можем предположить, что он участвовал в ее написании или хотя бы обсуждении. Нельзя исключать и того, что какую-то свою лепту в создание этой статьи внес и Загуляев. Пока же у нас не будет надежных документальных свидетельств, любая атрибуция *ВАХ 60–61* будет сугубо гипотетической. Однако, как нам кажется и как мы пытались доказать, следы ее автора следует искать в редакционном кружке газеты Краевского.

## 5.

Но какой бы гипотезы не придерживаться, все равно встает вопрос об участии Достоевского в создании *ВАХ 60–61* и о том, каким именно было это участие.

На наш взгляд, редактор «Времени» дописал к первоначальному тексту статьи два абзаца, занимающих в журнале чуть более полутора страниц. Эти два абзаца – подробная критика упомянутой

картины Якоби «Привал арестантов» с указанием допущенных им неточностей. С разбора этой картины начинается и основной автор ВАХ 60–61 – но и данные им оценки работы Якоби, и даже описание того, что на ней изображено резко расходятся с тем, что можно прочесть в интересующем нас фрагменте. Так, в начале статьи мы читаем: «Картина поражает удивительною верностью. Всё точно так бывает и в природе, как представлено художником на картине <...>. Зритель действительно видит на картине г-на Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в зеркале или в фотографии, раскрашенной потом с большим знанием дела. <...> Из этой картины очевидно, что г-н Якоби <...> употребил все свои силы, всё старание, чтобы правильно, верно, точно передать действительность» (Достоевский 1979: 153, 154). И еще несколько раз повторяется тезис о зеркальной, фотографической точности изображенного на картине. Но ниже на той же странице утверждается совершенно противоположное: «А знаете ли вы, г-н Якоби, что гонясь до натянутости за правдой фотографической, вы уже по этому одному написали ложь? Ведь ваша картина не верна положительно. Это мелодрама, а не действительность. Вы слишком гнались за эффектом и натянули эффект» (Достоевский 1979: 154) и т. п. И дальше перечисляются все ошибки, допущенные Якоби при изображении быта арестантов.

Отметим особо, что у соавторов расходятся даже оценки персонажей картины. Основной автор статьи пишет: «Все у него равно безобразны, начиная с кривого этапного офицера до клячи, которую отпрягает мужик. Есть одно только исключение: это исключение – герой картины, покойник, накрытый изорванной рогожей» (Достоевский 1979: 154). А буквально на следующей странице утверждается иное: «Самая художественная фигура во всей картине – это, конечно, офицер; он очень хорош» (Достоевский 1979: 155).

Укажем также, что только в этом фрагменте автор статьи обращается непосредственно к художнику: «А знаете ли вы, г-н Якоби...»; «Вы не согласились даже...»; «Известно ли вам тоже...»; «Вы, конечно, их забыли...» и т. п. – ничего подобного в остальном тексте статьи нет.

Кстати, нельзя не заметить, что Достоевский вставил свой фрагмент совершенно механически: если его удалить из текста, то разорванный им абзац станет цельным и логически стройным. Вот как бы выглядел пассаж автора *ВАХ 60–61* без вмешательства редактора «Времени»:

Из этой картины очевидно, что г-н Якоби, ученик Академии, употребил все свои силы, всё старание, чтобы правильно, верно, точно передать действительность. Это весьма полезное, необходимое старание и весьма похвальное для ученика Академии. Но это покамест еще только механическая сторона искусства, его азбука и орфография. Конечно, и тем и другим надо овладеть совершенно, прежде нежели приступить к художественному творчеству. Прежде надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной. Будем надеяться, что г-н Якоби стоит на хорошей дороге и на полупути не остановится. Он уже добирается до правды действительной; далее, до остальной, высшей правды он дойдет уже не академическими работами, не под руководством своих профессоров живописи, а общим развитием, общим образованием, чего, как известно, всегда недоставало не всем, а большинству наших художников (Достоевский 1979: 154, 156).

Шов совершенно не виден, и не зная журнального текста, трудно угадать, куда именно Достоевский поместил свой комментарий к картине<sup>20</sup>. Кроме того, очевидно, что он не редактировал статью, иначе несомненно привел бы к общему знаменателю свои высказывания о картине Якоби и суждения о ней основного автора *ВАХ 60–61*.

Итак, по нашему мнению, в Полном собрании сочинений Достоевского следует печатать несомненно принадлежащий Достоев-

---

<sup>20</sup> Нашу гипотезу можно также подкрепить материалами, собранными Г. Хетсо. Ученый сделал подсчет употреблений в журнальных статьях Достоевского языковых дублетов *чтоб* : *чтобы* и выяснил что «форма *чтоб* в среднем употребляется в 7–8 раз чаще, чем форма *чтобы*» (Хетсо 1985: 224). В интересующей же нас статье форма «чтобы» употребляется 15 раз, а форма «чтоб» – всего три раза, причем два раза в том фрагменте, который, по нашему мнению, принадлежит Достоевскому.

скому фрагмент как «Интерполяция в анонимную статью “Выставка в Академии художеств за 1860–61 год”»> с подробным рассказом в примечаниях истории вопроса – подобно тому, как публикуется «Вставка в статью Н. Н. Страхова “Нечто о полемике”»> (см.: Достоевский 1979: 139, 309).

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Белов С. В. 2001. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение». СПб.: Алетейя. Т. 1.
- Березкин А. М. 1992. Загуляев Михаил Андреевич. – Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия. Т. 2. С. 308–309.
- Боград В. Э. 1959. Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. М.; Л.: Гослитиздат.
- Быков П. В. 1897. М. А. Загуляев. – Всемирная иллюстрация. № 1457. С. 8–9. (подпись: П. Б.).
- Даль 2011. В. И. Даль: Биография и творческое наследие: Биобиблиографический указатель / Сост. Н. Л. Юган, К. Г. Тарасов. М.: ФЛИНТА; Наука.
- Дмитриева Н. 1950. Из истории русской художественной критики 60–70-х гг. XIX века. – Искусство. [№ 2:] Март-апрель. С. 85–90.
- Достоевский Ф. М. 1979. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 19.
- Достоевский Ф. М. 1990. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 30, кн. 2.
- Достоевский Ф. М. 2004. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета. Т. 5.
- Достоевский Ф. М. 2005. Полн. собр. соч.: В 18-ти тт. М.: Воскресенье. Т. 5.
- Загидуллина М. В., Щенников Г. К. 2008. Выставка в Академии художеств за 1860–61 год. – Достоевский: Сочинения. Письма. Документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом. С. 195–196.
- Загуляев М. А. 1858. Общественный листок. – Сын отечества. № 25. 22 июня. С. 707–709. (подпись: М. З.).
- Загуляев М. А. 1859. Король Лир на петербургской сцене. – Сын отечества. 1859. № 2. 11 января. С. 42–45. (подпись: М. З.).
- Загуляев М. А. 1861а. Гамлет Шекспира и его переводы и переделки на русском языке: Несколько слов в виде вступления. – Шекспир В.

- Гамлет принц Датский: Трагедия в пяти действиях / Пер. с англ. М. Загуляева. СПб.: Издание Ф. Стелловского. С. I–XXXVIII.
- Загуляев М. А. 1861b. Литературная летопись. Сочинения Владимира Даля, новое, полное издание. Том I–VIII, изданные М. О. Вольфом. Рассказы Н. В. Успенского. – Санкт-Петербургские ведомости. № 277. 14 декабря. С. 1513–1515. (подпись: М. З.).
- Загуляев М. А. 1861c. Петербургская летопись. – Светоч. № 10. Отд. IV. С. 46–60. (подпись: Посторонний человек).
- Загуляев 1896. [Б. п.] М. А. Загуляев. – Нива. № 26. С. 666, 668.
- Захаров В. Н. 2004. Идеи «Времени», дела «Эпохи». – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета. Т. 5. С. 695–712.
- Захаров В. Н. 2013. Имя автора – Достоевский: Очерк творчества. М.: Индрик.
- Ковалевский П. М. 1860. О художествах и художниках в России: (По поводу выставки в Петербургской академии художеств). – Современник. № 10. Отд. III. С. 363–382.
- Ковалевский П. М. 1861. Петербургская жизнь: Заметки Нового поэта. – Современник. № 9. Отд. II. С. 71–92. (без подписи; фрагмент о Годичной выставке в Академии художеств).
- Ковалевский П. М. 1862. По поводу годичной выставки в Академии художеств. – Время. № 10. Современное обозрение. С. 66–87. (подпись: П. К.).
- Летопись 1999. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3-х тт. / Сост. И. Д. Якубович и Т. И. Орнатская. СПб.: Академический проект. Т. 1.
- Материалы 2009. Материалы к библиографии по истории Академии Художеств: В 4-х тт. СПб.: Историческая иллюстрация, 2009. Т. 1.
- Михневич В. О. 1884. Наши знакомые: Фельетонный словарь современников. СПб.: Типография Э. Гоппе.
- Нечаева В. С. 1972. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» 1861–1863. М.: Наука.
- Орнатская Т. И. 1988. Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860–1865 гг.). – Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука. Т. 8. С. 247–262.
- Петербургская летопись 1860. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 202. 18 сентября. С. 1057–1059.

- Петербургская летопись 1861a. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 204. 17 сентября. С. 1139–1142.
- Петербургская летопись 1861b. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 228. 15 октября. С. 1261–1263.
- Петербургская летопись 1861c. [Б. п.] Петербургская летопись. – Санкт-Петербургские ведомости. № 258. 19 ноября. С. 1413–1415.
- Пиксанов Н. К. 1925. [Рец. на кн.:] Schoultz O. von. Ein Doslojewsky-Fund. Helsingfors, 1924. – Печать и революция. Кн. 2. С. 249–251.
- Томашевский Б. В. 1930. Достоевский редактор. – Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений. М.; Л.: Государственное издательство. Т. 13. С. 559–614.
- Тхоржевский С. С. 1992. Ковалевский Павел Михайлович. – Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия. Т. 2. С. 577–578.
- Указатель 1854. Указатель художественных произведений, выставленных в музее Императорской Академии Художеств. СПб.
- Указатель 1857. Указатель художественных произведений, выставленных в музее Императорской Академии Художеств. СПб.
- Фридлендер Г. М. 1971. Новые материалы из рукописного наследия художника и публициста. – Литературное наследство. М.: Наука. Т. 83: Неизданный Достоевский. С. 93–122.
- Фридлендер Г. М. 1972. Эстетика Достоевского. – Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература. С. 97–164.
- Фридлендер Г. М. 1979. Примечания [к статье «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год»]. – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 19. С. 314–330.
- Фридлендер Г. М. 1984. Приписываемое Достоевскому (dubia). – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л.: Наука. Т. 27. С. 388–390.
- Хетсо Г. 1985. Автор статьи – Ф. М. Достоевский? – Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука. Т. 6. С. 207–224.
- Хетсо Г. 1986. Принадлежность Достоевскому: К вопросу об атрибуции Ф. М. Достоевскому анонимных статей в журналах *Время* и *Эпоха* = Kjetsaa G. Attributed to Dostoevsky: The problem of attributing to Dostoevsky anonymous articles in *Time* and *Epoch*. Oslo: Solum forlag a. s.
- Schoultz O. von 1924. Ein Dostojewskij-Fund. Helsingfors. (Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum. Tom 4. № 4).

## ИЛЛЮСТРАЦИЯ В РУССКИХ ДЕТСКИХ ЖУРНАЛАХ ЦАРСКОЙ РОССИИ

А. М. Губергриц

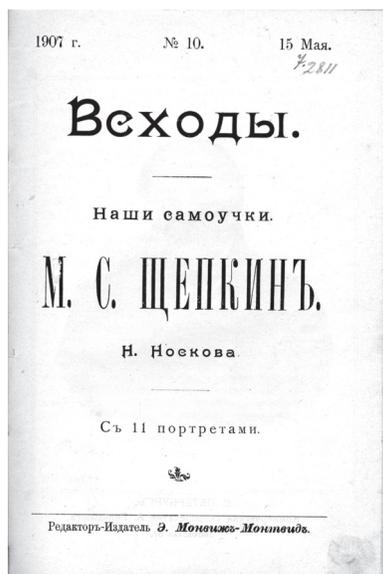
(Таллин)

История детской периодики в России начинается с XVIII века журналом «Детское чтение для сердца и разума», который создал и бесплатно распространял по России замечательный деятель русского Просвещения и издатель Н. И. Новиков. Этот журнал на долгие годы, даже столетия стал образцом для подражания. С тех пор в России журналы издавались постоянно, но, как правило, деятельность их продолжалась недолго. Только в 70–80 годы XIX века появляется несколько журналов-долгожителей.

Во второй половине XIX века в России развернулась полемика по вопросу целесообразности существования периодических изданий для детей. Некоторые педагоги предлагали вообще заменить журналы сериями книг, тем более, что такой тип изданий в России

уже был привычен. В качестве примера можно привести журнал «Всходы», который издавался дважды в месяц, причем каждого первого числа выходил обычный журнал, а каждого пятнадцатого – маленькая книжка, содержащая одно беллетристическое или научно-популярное произведение.

Противники периодических изданий возражали именно против периодичности, тем более, что многие журналы выходили нерегулярно. Споры вызывал и возрастной ценз. Деление читателей по возрастам возникло именно к 80-м годам XIX века, до этого большая часть детских журналов на читателя определенного возраста не ориентировалась. Невзирая на полемику



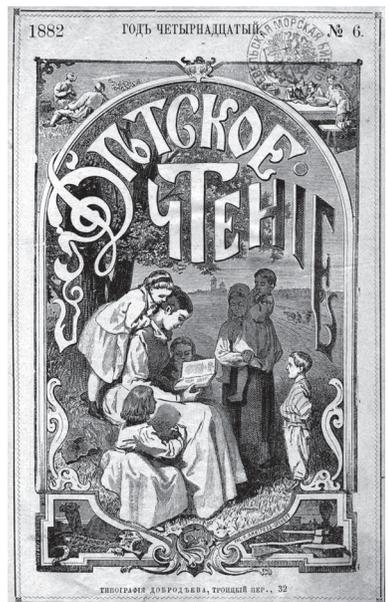
(в основном педагогов), а может быть, и благодаря ей, интерес к детской литературе приводит в конце XIX века к появлению небывало большого количества детских журналов. Правда, лишь некоторые из них прожили долгую жизнь, пользуясь при этом большой популярностью у читателей. Однако они тоже были неравноценны и по публиковавшемуся материалу и по оформлению.

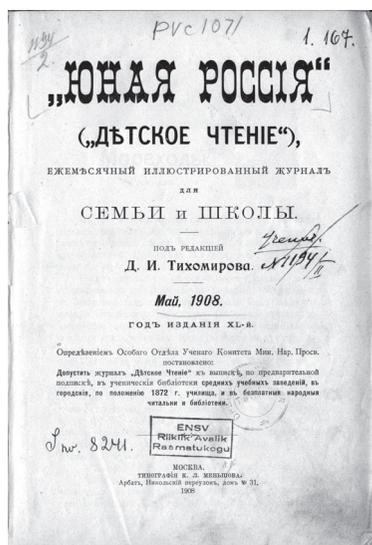
Еще Новиков, говоря о детской литературе, придавал особое значение иллюстрациям. Опытный издатель и просветитель, он считал, что лучше выпускать текст вовсе без иллюстраций, чем портить его и вкус детей примитивными, грубыми гравюрами, как это делалось в его время. Он говорил и о значении цветной иллюстрации в детской книге. Сам он не успел издать широко иллюстрированную детскую книгу или журнал, но уже его младшие современники смогли использовать его идеи в учебных книгах.

Начало русской иллюстрации к художественной литературе для детей относится к 30-м годам XIX века, однако только к 60-м годам можно говорить о переменах, связанных, в основном, с достижениями в области полиграфии и доступности цветной печати. Иллюстрации чаще всего перерисовывались или перепечатывались с иностранных образцов, хотя в России были свои интересные художники книги. Одним из серьезных и важных для своего времени детских журналов, в котором именно таким образом реализовывался иллюстративный материал, является журнал «Детское чтение», издававшийся с 1869 по 1917 год и не случайно носивший такое название. Редакция прямо указывала на связь с просветительскими традициями первого детского журнала Новикова.

В 1906 году журнал меняет свое название и становится «Юной Россией».

Весьма значительный в просветительской и воспитательной сфере, журнал был





неинтересен в области литературной и беден иллюстрациями, чаще всего просто перепечатанными из других изданий.

С 1870-х годов иллюстрацией для детей занимались немногие профессионалы, среди которых наиболее важны И. С. Панов, Н. Н. Каразин и Е. М. Бём. Панов и Бём работали, в основном, с литературой для дошкольников, Каразин – для юношества. Каразин и Бём уже непосредственно связаны не только с детскими книгами, но и с журналами для детей.

Именно в конце 1870-х – начале 1880-х годов начинается эпоха активной деятельности в области периодики для детей.

В 1877 году в Санкт-Петербурге был основан журнал «Задумешное Слово», просуществовавший до марта 1918 года. Создателями его были писательница С. М. Макарова и знаменитый книгоиздатель М. О. Вольф. Поначалу журнал выходил в четырех, потом в трех, а в конце концов сократился до двух выпусков по возрастам, но зато с 1883 года он стал еженедельным.

В выпуске для детей постарше печатались рассказы, повести и даже романы, много стихов самого разного достоинства.

В выпуске для младших – сказки, стихи, рассказы, иногда повести. Оба эти практически самостоятельных журнала имели множество различных приложений: книги для чтения, книжки-раскраски, самоделки, игры. В выпуске для старших – «Детские моды «Задумешного Слова»» и с 1890-х годов «Педагогический Листок» для родителей.

Журнал имел «Почтовый ящик», поначалу предназначенный именно для переписки читателей с редакцией и между собой.



Судя по именам и содержанию писем, читательская аудитория была самая широкая, даже в сословном плане. Постепенно «Почтовый ящик» обзавелся разделами «Обо всем понемногу», «Что нам пишут», «Мелочи», «Веселье и смех», «По всему свету». Потом раздел «По всему свету» выделился в самостоятельный, даже печатавшийся наособицу – на внутренних сторонах обложек – и состоявший из отдельных статей на разнообразнейшие темы, от политических новостей до сенсаций самого разного рода.

В журнале (выпусках) для детей старшего возраста постоянно проводились различные конкурсы, в том числе и рисунков, лучшие работы всегда публиковались и премировались. Обязательно приводились списки участников – бесценный сейчас исторический материал. С годами разделов становилось все больше.

В журнале для детей младшего возраста разделов мало, но в конце XIX века был образован отдел «Страничка для малюток», где помещали в основном стихи и маленькие рассказы и сказки.

В журнале публиковалось много материала научно-познавательного характера, но основное место занимала беллетристика – как переводы (от Анатоля Франса, Марка Твена, Карло Коллоди, Бернардена де Сен-Пьера, Марселя Пруста, Сары Бернар до пустой сентиментальной или дурачки развлекательной ерунды), так и произведения отечественных авторов. Произведения для детей в «Задушевном Слове» публиковались крайне неравноценные. Здесь можно было встретить прекрасные стихи и прозу различных жанров, но много было откровенно слабых и просто бездарных вещей, причем иногда и те и другие принадлежали одним и тем же авторам. Круг писателей в «Задушевном Слове» сложился достаточно постоянный, большая часть из них уже забыта, отчасти из-за запрета на публикацию во время Советской власти, отчасти





### Пѣснь нужды.

Стихотворение А. Ф. Панова-Врунина.

<p><b>Б</b>ЛИЗОКЪ праздникъ... Вьду толки О подаркахъ дѣтамъ съ елки, О балахъ на Рождествъ... Мѣста нѣтъ теперь для скуки— Всѣ полны веселыхъ думъ!.. Чулъ.. Ридящiе звуки Мнѣ послышались сквозь шумъ... Правда!.. Скорбныя рыданья Разливаются волной!.. Сколько, други, въ насъ страданья, Сколько въ насъ мольбы святой!.. Люди!.. Въ святѣй праздникъ Бога Не отвергните мольбы:</p>	<p>Облегчите намъ немного Гнетъ, суровый гнетъ суръ Много насъ—больныхъ, г Безпріютныхъ бѣдняковъ, Обитателей холодныхъ, Полутемныхъ чердаковъ. Много сиротъ между нами Что не знали святыхъ л Люди! Троньтесь же моль Позовите насъ скорѣй! Облегчите наши чулки! Какъ великъ небесъ закъ Все слышите скорби звуи Все слышите тяжкій стои</p>
--	--

ШУСТРЫЙ



Медведь суровою сказью Дмитрія и откинулся въ сторону...

из-за несоответствия интересам нового читателя.

Такая же «всеядность» характерна была для самого популярного детского журнала своего времени и в вопросе иллюстрирования и оформления. Иллюстраций много, печатаются и репродукции мировых шедевров (но большей частью без пояснений), уже упоминались и публикации детских рисунков на заданные темы, но большая часть иллюстраций просто приблизительно подобрана к содержанию текста даже скорее к теме иллюстрируемого произведения.

Иногда иллюстрация в «Задушевном Слове», даже, судя по всему, сделанная для определенного опубликованного произведения, настолько небрежна, что непонятно, что на ней изображено.

Опытный читатель может усмехнуться или рассердиться, ребенок же привыкает к тому, что иллюстрация и текст друг друга не дополняют, а просто соседствуют. У нас, к сожалению, не было возможности продемонстрировать множество примеров сказанного выше, но «Жизнь за царя» (опера М. И. Глинки) в пересказе Кл. В. Лукашевич сопровождается изображением не Ивана Сусанина-героя, ценой жизни обманувшего врагов, не врагов, наконец,

а крестьянских детишек. В журнале много просто перепечатанных откуда-то рисунков, рассказиков в рисунках, собственно предшественников комиксов. С годами всё больше фотографий.

Несколько позже начал издаваться абсолютно иной журнал для детей младшего возраста «Игрушечка» (1880–1912), созданный тоже

детской писательницей и педагогом Т. П. Пассек; в 1887 г. ее сменила работавшая в журнале с первых дней А.Н. Пешкова-Толиверова. Программой журнала было посредством многосторонних знаний влиять на развитие сердечной теплоты, эстетического чувства и любви ко всему живому, создание чувства нравственного долга – программа, в основе которой лежат положения христианства. В «Игрушечке» постоянно печатались произведения русских и зарубежных классиков: В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Виктора Гюго, Чарльза Диккенса и др. Среди современных писателей – Н. С. Лесков, который сотрудничал с журналом, Н. В. Успенский, Н. П. Вагнер, написавший для журнала несколько сказок и др. В журнале были четкие разделы, среди которых особенно выделялся раздел «Биографии». В 1889 году появляется новый раздел «Для малюток», где было особенно много картинок. Печатался «Альбом цветных образцов рисования красками» и т. п. Оформлен журнал был профессионально, в нем принимали участие такие известные художники, как И. Е. Репин, М. П. Клодт, Н. Н. Каразин, Е. М. Бём. Постоянно публиковались репродукции известных русских и зарубежных художников.

И все же наилучшим во многих отношениях журналом, в том числе и в отношении внимания к видеоряду, был журнал «Родник» (1882–1917), издававшийся А. Н. Альмедингеном. Журнал был рассчитан на детей старшего возраста; название для него придумал поэт Я. П. Полонский, а обложку оформил известный и уже упоминавшийся выше художник-иллюстратор Н. Н. Каразин, использовавший при этом один из своих пейзажей.

«Родник» ориентировался на публикации произведений крупных писателей, причем не только русских, но и зарубежных, не только классиков, но и





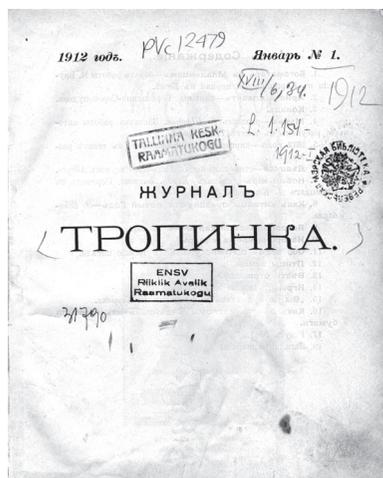
современных: Д. В. Григоровича, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамина-Сибиряка, А. И. Куприна, И. С. Шмелёва и др.

Принципом «Родника» был отбор лучшей современной литературы, стоит упомянуть, что в частности, «Вокруг света на “Коршуне”» К. М. Станюковича и «Сашок» М. М. Пришвина впервые были опубликованы именно в «Роднике».

Печатались произведения Альфонса Доде, Теофиля Готье, Марка Твена, Сельмы Лагерлёф, Жюль Верна и др. Журнал отличался разнообразием насыщенных материалом разделов. Существовала и система обратной связи с читателями через «Клуб “Родника”».

Но важно, что при этом ни один из детских журналов не мог сравниться с «Родником» и по культуре оформления и интересу к изобразительному искусству – в нем печатались прекрасные по тому времени репродукции работ Джотто, Микеланджело, Боттичелли, В. А. Серова, М. В. Нестерова, В. В. Верещагина, В. М. Васнецова. Журнал оформляли хорошие иллюстраторы, принимал в этом большое участие и сын редактора, Б. А. Альмединген, художник-профессионал, в советское время один из лучших театральных художников.

Каждый номер отличался разработанной системой заставок, виньеток, концовок, художественных фотографий, что одновременно сказывалось на популярности журнала и воспитывало вкус. Постоянно публиковались работы, написанные простым, понятным детям языком, по истории искусства и его жанрам. С 1906 года несколько раз в год печатались и цветные репродукции отличного качества. В «Содержании» и тексте

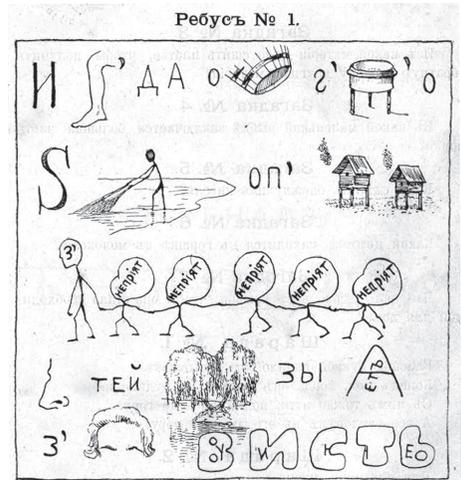


непрерывно указывалось не только имя автора, но и имя художника. С 1905 года А. Н. Альмединген начал издавать приложение к «Роднику» – дешевый журнал для младшего возраста «Солнышко». Именно этот журнал чаще всего становился определяющим аргументом в полемике или критике детской литературы и журналов для детей как в отношении выбора литературы, так и роли иллюстрации (см.: Саввин 1910, Саввин 1915, Саввин 1916, Чехов 1909 и др.).

Только один журнал начала XX века мог соперничать с «Родником» – это «Тропинка», самый необычный детский журнал в истории царской России.

Выходил он под редакцией известной поэтессы П. С. Соловьёвой (Allegro) и писательницы Н. И. Манассеиной с 1906 по 1912 год. Это был первый и пока последний русский детский журнал одного литературного направления – «ярко выраженный символистский журнал» (Гофман 1931: 190); в нем печатались удивительные поэты и писатели начала XX века: А. А. Блок, Андрей Белый, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, Вяч. И. Иванов, А. М. Ремизов и др. – «генералы от литературы» (Гофман 1931: 190). Конечно, в журнале публиковались произведения не только «генералов», но литературный уровень был очень высок. Иллюстративный же материал выполнял в основном эстетическую функцию (работы А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, Д. Г. Росетти и др.), но кое-что служило и прямым пособием или иллюстрацией к познавательному тексту (ребусы, астрономические карты и т. п.).

Несмотря на действительно поразительно высокий уровень текстов, достаточно тщательно выбранный и выполненный иллюстративный и иллюстрационный материал, «Тропинка» оставалась и осталась журналом для «интеллигентской детской» потому, что к 1906–1907 годам детские журналы утратили свою



руководящую роль в литературе. Если до этого времени, особенно в 70–90-е годы XIX века именно в журналах были сосредоточены лучшие силы детской литературы, то теперь в результате развития техники (и полиграфической, в том числе) книги стали доступнее.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Источники

Всходы: Иллюстрированный журнал для детей школьного возраста. СПб., 1896–1916.

Юная Россия (Детское Чтение): Ежемесячный иллюстрированный журнал для семьи и школы. М., 1882–1916.

Задушевное Слово: Еженедельный иллюстрированный журнал для детей и юношества (от 10–14 лет). М., 1884–1916.

Задушевное Слово: Еженедельный иллюстрированный журнал для детей младшего возраста (от 5–9 лет). М., 1901–1916.

Родник: Ежемесячный журнал для юношества. СПб., 1906–1916.

Тропинка: Ежемесячный журнал для юношества. СПб., 1906–1912.

### Литература

Гофман В. 1931. Старое и новое в детских журналах. – Детская литература. М.; Л.: Государственное Издательство Художественной Литературы. С. 182–208.

Саввин Н. А. 1910. Опыт ежегодника детской литературы: Детская литература и журналистика за 1908 г. М.: Издание журнала «Педагогический Листок».

Саввин Н. А. 1915. Опыт ежегодника детской литературы: Детская литература и журналистика за 1914 г. М.: Издание журнала «Педагогический Листок».

Саввин Н. А. 1916. Опыт ежегодника детской литературы: Детская литература и журналистика за 1915 г. М.: Издание журнала «Педагогический Листок».

Чехов Н. В. 1909. Детская литература. М.: Книгоиздательство «Польза».

## «Я ВЕРНУЛСЯ В МОЙ ГОРОД...» НЕИЗВЕСТНЫЙ ВАРИАНТ СТИХОТВОРЕНИЯ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Публикация

А. А. Долининой (С.-Петербург)

М. Г. Сальман (С.-Петербург)

Вступительная заметка и комментарии

М. Г. Сальман

В 20-х числах декабря 1930 года О. Э. Мандельштам с женой уехал из Ленинграда в санаторий в Старый Петергоф: «Живут в Ленинграде сейчас не менее тесно, чем в Москве. Мы поночевали по знакомым и под конец пришлось выметаться. Выхода не было никакого. Пришлось засесть в “бэсте” – в Доме Отдыха Цекубу в Старом Петергофе, куда мы перевели деньги (400 р<ублей> Литфонда, которые никак не могли получить наличными)», – писала в недатированном письме к А. П. Коротковой, секретарше Н. И. Бухарина, Н. Я. Мандельштам (цит. по: Григорьев, Петрова 1977: 185). Обратное в Ленинград поэт с женой вернулись не ранее 7 января 1931 года. Дата восходит к процитированному письму к А. П. Коротковой: «Наш адрес до 7-ого января: Ленинград Старый Петергоф. Заячий Ремиз. Дом отдыха Цекубу» (Григорьев, Петрова 1977: 185) и письму Н. Я. Мандельштам к В. М. Молотову: «<...> Срок наш кончается 7-ого января <...>» (Григорьев, Петрова 1977: 184). По возвращении из санатория чета поселилась в квартире Е. Э. Мандельштама<sup>1</sup>, жившего на 8-ой линии Васильевского острова, 31 (см.: Мандельштам 2009–2011, 1: 596).

Н. Я. Мандельштам вспоминала, что ей «чуть ли не на второй день пришлось уехать» из-за скандалов, когда Е. Э. Мандельштам «услышал стихи про “вырванный с мясом звонок” – это указывало

---

<sup>1</sup> Евгений Эмильевич Мандельштам (1898–1979), брат поэта, мемуарист.

на его квартиру – у него был вырван звонок. Он говорил, что Таня<sup>2</sup> и он нормальные советские люди и этой мерзости стерпеть не могут» (Мандельштам Н. Я. 2006b: 244).

Мандельштам попытался опубликовать «Я вернулся в мой город...» вместе с еще четырьмя стихотворениями – только что написанным «Мы с тобой на кухне посидим» и созданными в Тифлисе осенью 1930 года «Не говори никому...», «Куда как страшно нам с тобой...», «На полицейской бумаге верже...» – в журнале «Ленинград» (см.: Мандельштам 2009–2011, 1: 589). На машинописном экземпляре стихов, хранящемся в архиве журнала среди других редакционных документов, находится резолюция М. Э. Козакова, который незадолго перед тем стал заведующим редакцией<sup>3</sup>: «Корпус<sup>4</sup>. В № 4 «Ленинграда». М. Козаков. 17.II.31»<sup>5</sup>.

В четвертом номере журнала за 1931 год в отделе поэзии должны были быть напечатаны следующие произведения:

«Содержание № 4.

СТИХИ

А. Прокофьев Смерть поэта<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Татьяна Григорьевна Григорьева (16.09.1901–1981), дату рождения и имя матери указываем по: Центральный государственный исторический архив С.-Петербурга (далее – ЦГИА СПб.) Ф. 176. Оп. 2. Д. 54. Л. 1. Копия. Жена Е. Э. Мандельштама, дочь Евгении Валентиновны, урожденной Шнакенбург, и Григория Михайловича Григорьева (1867–1915), из дворян, учителя физики в Тенишевском училище с 1 сентября 1904 года, см.: Там же. Л. 9 об. Преподаватель словесности Вл. В. Гиппиус писал о нем в некрологе: «<...> Он волновался всем, что совершалось кругом, как личным делом. В революцию был с революцией, в войну – с войной, жил каждым съездом, каждым процессом, каждой новой газетой. И обо всем он думал по-своему, часто неожиданно и остроумно, всегда как-то весело и немного анархически, немножко лукаво и в то же время заразительно-откровенно <...>» (Гиппиус 1915: 17). См. о нем также: Жирмунский 2013: по указателю, особенно с. 245. О Т. Г. Григорьевой см.: Мандельштам Н. Я. 2006a: 353–357 (с неточностями о Г. М. Григорьеве).

<sup>3</sup> См. протокол заседания редколлегии от 18 ноября 1930 г.: РО ИРЛИ Ф. 364. Ед. хр. 108. Л. 18. Михаил Эммануилович Козаков (1897 – 1954), писатель.

<sup>4</sup> Название типографского шрифта.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ Ф. 364. Ед. хр. 224. Л. 1. См. также: Мандельштам 2009–2011, 1: 589; Мандельштам 2014: 374.

<sup>6</sup> Вписано чернилами. – М. С. Александр Андреевич Прокофьев (1900–1971), поэт, литературный функционер.

С. Спасский Баллада об электростанции<sup>7</sup>.

В. Наумова. Стихотворение<sup>8</sup>.

О. Мандельштам Стихи<sup>9</sup>».

Внизу листа написано чернильным карандашом:

«Оригиналы для набора получены. 17/II 31 г. (Подпись нрзб.)»<sup>10</sup>.

В изданном журнале остались А. А. Прокофьев, С. Д. Спасский, В. Н. Наумова, а вместо стихов Мандельштама был напечатан отрывок из драматической поэмы «Люди нашей страны» Б. И. Соловьева «Рассказ Бражниина»<sup>11</sup>:

Так вот – и меня волна крутая  
Высоко, браток, подняла,

---

<sup>7</sup> Сергей Дмитриевич Спасский (1898–1956), поэт, прозаик, либреттист; член ленинградского отделения литературного общества «Перевал», в 1930-е гг. редактор в «Издательстве писателей в Ленинграде». Арестован в 1951 году, до 1954 года находился в лагере (пос. Абезь). Подробнее о нем см.: Тименчик 2014: 85–134.

<sup>8</sup> Варвара Николаевна Наумова (1911 – декабрь 1941), автор книги стихов «Чертеж» (Л., 1932). Дату рождения приводим по: Писатели Ленинграда 1982: 217. В книге памяти умерших в блокаду указан 1908 год рождения, см.: [http://vizz.nlr.ru/search/lists/blkd/237\\_62.html](http://vizz.nlr.ru/search/lists/blkd/237_62.html) Приведем начало ее опубликованного стихотворения:

Когда настоящего примесь  
Врывается в сонный мир,  
Когда запекает примус  
С пяти утра до восьми,  
От воздуха, что застиран  
И выварен день ото дня,  
Тепло коммунальной квартиры  
На уличный холод сменя,  
Привычные горожане <,>  
Становимся на свою  
Заводами и гаражами  
Размеченную колею. <...>

(Наумова 1931: 3).

<sup>9</sup> Вписано чернилами. – М. С.

<sup>10</sup> РО ИРЛИ Ф. 364. Ед. хр. 341. Л. 7.

<sup>11</sup> Борис Иванович Соловьев (1904–1976), в 1920-е – 1930-е гг. выпустил три сборника стихов, упомянутую «драматическую поэму» и три романа, в дальнейшем обратился к литературной критике, образцы которой приведены в: Тименчик 2015 (по указателю). В 1965 году издал монографию о Блоке «Поэт и его подвиг».

Я видел – страна на глазах вырастает.  
 Большие пошли дела.

Раньше-то было не все мне ясно,  
 Ведь я ж не учился нигде,  
 Но я увидал – коммунизм не басня,  
 А просто завтрашний день.

Значит – даешь горячие руки –  
 Таков боевой закон,  
 Как во времена войны и разрухи,  
 Только – на новый фронт.

Короче – я нужен стране рабочей,  
 И эта страна – моя,  
 И мне припомнилась как-то ночью  
 Старая колея. <...>

(Соловьев 1931: 3).

Вернемся и мы в свою колею. Текст, предназначенный для публикации в журнале «Ленинград», немного отличается от текста, опубликованного в 1932 году и ставшего «каноническим»<sup>12</sup>. В шестой

---

<sup>12</sup> Ленинград

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,  
 До прожилок, до детских припухлых желез.  
 Ты вернулся сюда – так глотай же скорей  
 Рыбий жир ленинградских речных фонарей,  
 Узнавай же скорее декабрьский денек,  
 Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург! я еще не хочу умирать:  
 У тебя телефонов моих номера.

Петербург! У меня еще есть адреса,  
 По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок  
 Ударяет мне вырванный с мясом звонок,  
 И всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
 Шевеля кандалами цепочек дверных.

Декабрь 1930

(Литературная газета. 1932. 23 ноября. № 53. С. 2).

строке редакционного экземпляра стоит «помешан желток»<sup>13</sup>, что, вероятно, является простой опечаткой. Слово «помешан» подчеркнуто красным (редакторским?) карандашом, а на полях поставлен знак вопроса. В тринадцатой строке стоит «ждут гостей»<sup>14</sup>, других расхождений с «каноническим» текстом не имеется.

Публикуемый нами вариант стихотворения сохранился в архиве А. С. Долинина и является, по всей вероятности, первоначальным текстом, который был написан Мандельштамом либо сразу по приезде в Ленинград, примерно в середине декабря 1930 года, либо уже в санатории, в конце декабря. Список датирован 1931 годом, то есть переписчик мог не знать этих подробностей и получил стихотворение или записал его под диктовку в 1931 году. Если присмотреться к дате, видно, что вначале была написана восьмерка, 1831, и лишь потом ее исправили на девятку, 1931. Подобная ошибка характерна для людей, профессионально занимающихся девятнадцатым веком, для историков и филологов.

По свидетельству А. А. Долининой, почерк, которым переписано стихотворение, не принадлежит ни одному из членов ее семьи, иными словами, листок со стихотворением был принесен в дом А. С. Долинина и оставлен хозяину кем-то из близких ему людей. Первоначальным переписчиком мог быть человек, встречавшийся с Мандельштамом в период конца декабря 1930 – начала января 1931 года. Назовем все известные на сегодняшний день имена. Помимо уже упомянутых родственников, Е. Э. Мандельштама и Т. Г. Григорьевой, чье участие в переписке стихов сомнительно, а также отца поэта, Э. В. Мандельштама<sup>15</sup>, это В. А. Мануйлов<sup>16</sup>, отдыхавший в санатории одновременно с О. Э. и Н. Я. Мандельштам. Это приехавшая в санаторий И. Д. Ханцин<sup>17</sup>, жена

<sup>13</sup> РО ИРЛИ Ф. 364. Ед. хр. 224. Л. 2. Курсив наш.

<sup>14</sup> Там же. Курсив наш. По мнению А. Г. Меца, этот вариант является цензурной редакцией, см.: Мандельштам 2009 – 2011, 1: 596.

<sup>15</sup> Эмиль Вениаминович (Хацкелевич) Мандельштам (1851? 1856? – 1938).

<sup>16</sup> Виктор Андроникович Мануйлов (1903–1987), литературовед, адресат мандельштамовского экспромта, см.: Мандельштам 2009– 2011, 1: 333.

<sup>17</sup> См. адресованную ей открытку, написанную в санатории поэтом, его женой и В. А. Мануйловым: Мандельштам 2009 – 2011, 3: 501. Иза (Изабелла) Давыдовна

А. И. Моргулиса<sup>18</sup>, и, возможно, ее сестра Т. Д. Ханцин с мужем

Ханцин (1899–1984), пианистка, оставила мемуары о Мандельштаме, фрагмент из которых впервые был приведен в статье: Григорьев, Петрова 1977: 187. Первая полная публикация была осуществлена В. А. Швейцер, см.: Ханцин-Моргулис. 1980: 140–144. С разночтениями повторено в: Ханцын 2000: 67–73. О мемуаристке см.: Некрасова. 2011: 34–41. Г. А. Некрасова также перепечатала здесь воспоминания о поэте (с. 41–42, с разночтениями), ни словом не упомянув о двух предыдущих публикациях. Не касаясь вопроса о текстологии, заметим, что ни в одну из перечисленных публикаций не вошел следующий фрагмент из воспоминаний: «О. Э. был чрезвычайно сложен, легко раним, почти всегда взвинчен, возбужден, беспощаден к малейшей фальши, несправедливости (не только по отношению к себе), жесточайшим образом боролся против любительщины в литературе» (ОР РНБ. Ф. 1318. Ед. хр. 21. Л. 2. Автограф). Мы признательны А. Г. Мецу за то, что он дал нам свое согласие на работу с фондом И. Д. Ханцин.

<sup>18</sup> Александр Иосифович (Осипович) Моргулис (4 февраля 1898 – 20 октября 1938), адресат мандельштамовских «моргулет», поэт, переводчик с французского языка, издательский работник. Дату рождения приводим по удостоверению личности, выданному в Петрограде 25 июля 1923 года, см.: ОР РНБ. Ф. 1318. Ед. хр. 39. Другую дату «2 сентября 1898» см.: Писатели Ленинграда 1982: 213. 28 августа 1936 года был арестован в Ленинграде и умер в Севвостлаге. Даты ареста и смерти приводим по: Распятые 1998: 49. Первую появившуюся в печати биографическую справку о Моргулисе, основанную на документах и воспоминаниях жены, см.: Григорьев, Петрова 1977: 189. См. также заметку А. Т. Никитаева, в которой публикуется по изданиям 1920-х годов семь стихотворений Моргулиса: Никитаев 1995: 327–332. В. П. Енишерлов в своей статье, не ведая об этой заметке, утверждает, что все печатаемые им стихи Моргулиса из архива С. М. Городецкого (который находится в частном собрании), публикуются впервые, см.: Енишерлов 2013: 107, 111. Моргулис родился в Ростове-на-Дону, учился три с половиной года (1915 – осенний семестр 1918) на юридическом факультете Донского университета, см.: ОР РНБ. Ф. 1318. Ед. хр. 36. Л. 4 (матрикул), к февралю 1919 года имел зачет шести семестров, см.: Там же. Л. 6 об. Для получения выпускного свидетельства требовалось иметь восемь зачетных семестров, но, применяясь к условиям военного времени, министерство народного просвещения еще 19 ноября 1915 года издало циркуляр, которым разрешало ускоренный выпуск студентов. 20 февраля 1919 года Моргулис получил выпускное свидетельство о том, что «он действительно прослушал полный курс наук юридического факультета», (Там же. Ед. хр. 37). На таком же основании в 1917 году получил выпускное университетское свидетельство и Мандельштам, также имевший зачет шести полугодий, см.: Сальман 2010: 472. Моргулис служил в Кавказском отделении РОСТА, жил в Баку, Реште, Тифлисе, см.: Енишерлов 2013: 107, не позднее весны 1923 года приехал с женой в Петроград, где служил заведующим секретариатом редакции «Красной газеты» и откуда уволился 10 июля 1923 года, см.: ОР РНБ. Ф. 1318. Ед. хр. 40. Л. 1. Копия. С 15 июля 1923 года состоял «на службе в Севзапгосторге <...> в должности секретаря нач<альника> Севзапгосторга» (Там же. Ед. хр. 39), где проработал до 23 мая 1924 года и был уволен «за ликвидацией должности» (Там же. Ед. хр. 40. Л. 2). Севзапгосторг – Северо-западная

А. З. Цейтлиным<sup>19</sup>.

Н. Я. Мандельштам вспоминала: «Несколько стихотворений провалились в печать только после того, как они широко распространялись в рукописях. В те годы О. М. говорил про Маргулиса <sic! – А. Д., М. С.>, что он ему заменил печатный станок. Стихи Маргулис запоминал с голоса или записывал и немедленно пускал дальше» (Мандельштам Н. Я. 2014: 334). Строить какие-либо предположения о переписчике публикуемого варианта мы не беремся, не имея для этого фактических данных. Почерк, которым записано стихотворение, был сверен с почерками Н. Я. Мандельштам<sup>20</sup>, В. А. Мануйлова, А. И. Моргулиса, И. Д. Ханцин, а также друзей А. С. Долинина – М. С. Альтмана, В. А. Сидорова и Б. М. Эйхенбаума<sup>21</sup>, но не совпал ни с одним из них.

Замена личных и притяжательных местоимений в тексте, так же, как и эпитетов («петербургских» вместо «ленинградских», «темной» вместо «черной»), может вызвать предположение об ошибках памяти переписчика, но вкупе с таким оборотом, как «забыть-не забыть», сразу становится ясным, что речь идет о самостоятельно существовавшем варианте стихотворения. Оно написано синими чернилами на нелинованной бумаге, все разночтения с «каноническим» текстом, в том числе знаки препинания, выделяем жирным курсивом.

---

государственная торговая импортно-экспортная контора при наркомате внешней торговли. С 17 марта 1926 по 1 июля 1926 служил экономистом в отделе местной промышленности Ленинградского губисполкома и был уволен «по личному желанию» (Там же. Ед. хр. 40. Л. 3). В 1929 году был редактором и рецензентом отдела иностранной художественной литературы ЛО Госиздата и сотрудником издательства «Земля и Фабрика», членом Всероссийского союза советских писателей, см.: Там же. Ед. хр. 43. Л. 1. В 1931–1932 гг. заведовал информационным сектором московской газеты «За коммунистическое просвещение». И. Д. Ханцина вспоминала: «Осип Эмильевич очень нежно любил моего мужа. Как мне помнится, таким же нежным взглядом он смотрел только на своего младшего брата Шуру» (Ханцин-Моргулис 1980: 143).

<sup>19</sup> См.: Мандельштам 2009–2011, 3: 501, 815 (комментарии А. Г. Меца).

<sup>20</sup> Мы благодарим Г. А. Левинтона за присланные им образцы почерка Н. Я. Мандельштам (копии из архива Н. И. Харджиева).

<sup>21</sup> Б. М. Эйхенбаум бывал у А. И. Моргулиса и И. Д. Ханцин; см.: Григорьев, Петрова 1977: 187.

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,  
До прожилок, до детских припухших желез...

**Я** вернулся сюда, так глотай же скорей  
Рыбий жир *петербургских* речных фонарей...

Мне *забыть-не забыть тот* декабрьский денек,  
Где к зловещему дегтю *примешан* желток...

Петербург! Я еще не хочу умирать!  
У *меня* телефонов *твоих* номера...

Петербург! У меня еще есть адреса,  
По которым найду мертвецов голоса....

Я на лестнице *темной* живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок...

**Я** всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных

1931

О. Манделъштам<sup>22</sup>.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Гиппиус Вл. В. 1915. Памяти Г. М. Григорьева. – Голос жизни. № 10. 4 марта. С. 17–18.
- Григорьев А., Петрова И. 1977. На пороге тридцатых годов. – Russian Literature. Vol. V. No. 2. P. 181–192.
- Енишерлов В. П. 2013. «Старик Моргулис...» и его стихи. – Наше наследие. № 105. С. 106–111. То же: [<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10511.php>]
- Жирмунский В. М. 2013. Начальная пора: Дневники. Переписка / Публикация, вступительная статья, комментарий В. В. Жирмунской-Аствацатуровой. М.: Новое литературное обозрение.
- Манделъштам Н. Я. 2006а. Воспоминания. М.: Вагриус.

---

<sup>22</sup> ОР РНБ Ф. 1304. Оп. 2. Ед. хр. 643.

Я вернусь в мой город, заплакав до слез,  
До прощанья, до далеких принужденных теней...  
Я вернусь сюда, так глотай же скорей  
Рыбий жир петербургских рынков зоофарм...  
Мне забыть - не забыть тот декабрьский день,  
Где к зловещему дельцу прилегла покой...  
Петербург! Я еще не хочу умирать!  
У меня телефон твоих номера...  
Петербург! У меня еще есть адрес,  
По которому найду мертвых голосов...  
Я на летнице твоя пишу, и в высок  
Ударят мне похвальный с мясом звонок.  
Я всю ночь направил путь мой в дарог,  
Шевель кандалов цепочек звериных

1931.

В. Мангелштайн

- Мандельштам Н. Я. 2006б. Третья книга / Издание подготовил Ю. Л. Фрейдин. М.: Аграф.
- Мандельштам Н. Я. 2014. Материалы из нового двухтомника / Вступительная заметка, публикация и комментарий С. Василенко, П. Нерлера и Ю. Фрейдина. – Вопросы литературы. № 3. С. 324–352.
- Мандельштам О. Э. 1931. Ленинград. – Литературная газета. 23 ноября. № 53. С. 2.
- Мандельштам О. Э. 2009–2011. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х тт. М.: Прогресс-Плеяда.
- Мандельштам О. Э. 2014. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х тт. Приложение. Летопись жизни и творчества. М.: Прогресс-Плеяда.
- Наумова В. Н. 1931. Стихотворение. – Ленинград. № 4. С. 3.
- Некрасова Г. А. 2011. Иза Давыдовна Ханцин и ее современники (по материалам личного фонда Российской национальной библиотеки). – Musicus. № 2. С. 34–41. То же: [[http://www.conservatory.ru/files/Musicus26\\_Nekrasova.pdf](http://www.conservatory.ru/files/Musicus26_Nekrasova.pdf)]
- Никитаев А. Т. 1995. Мандельштам и Моргулис. Начало “поэтического знакомства”. – «Отдай меня Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения: Сборник статей. Воронеж: Издательство Воронежского университета. С. 327–332.
- Писатели Ленинграда 1982. Биобиблиографический справочник 1934–1981 / Авторы-сост. В. С. Бахтин, А. Н. Лурье. Л.: Лениздат.
- Распятые 1998. Писатели – жертвы политических репрессий. Вып. 3: Палачей судит время / Автор-сост. З. Л. Дичаров. СПб.: Отделение издательства «Просвещение».
- Сальман М. Г. 2010. Осип Мандельштам: Годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга). – Russian Literature. Vol. LXVIII. No. 3–4. С. 447–499.
- Соловьев Б. И. 1931. Рассказ Бражнина. – Ленинград. № 4. С. 3–6.
- Тименчик Р. Д. 2014. Сергей Спасский и Ахматова. – Toronto Slavic Quarterly. № 50. P. 85–134. То же: [[http://sites.utoronto.ca/tsq/50/tsq50\\_timenchik.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/50/tsq50_timenchik.pdf)]
- Тименчик Р. Д. 2015. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: 2-е изд., исправленное и расширенное. Т. 1–2. М.: Мосты культуры; Гешарим.

- Ханцин-Моргулис И. Д. 1980. Воспоминания о Мандельштаме / Публ. В. А. Швейцер. – Вестник русского христианского движения. № 132. С. 140–144.
- Ханцын И. Д. 2000. О Мандельштаме / Публикация, послесловие и примечания П. М. Нерлера. – Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 2. М. РГГУ. С. 67–73.
- Ханцин И. Д. 2011. Воспоминания о Мандельштаме / Публикация Г. А. Некрасовой. – Musicus. № 2. С. 34–41. То же: [[http://www.conservatory.ru/files/Musicus26\\_Nekrasova.pdf](http://www.conservatory.ru/files/Musicus26_Nekrasova.pdf)]

## МЕЖДУ ПРУСТОМ И ДЖОЙСОМ: ВЕХИ НА ПУТИ К АБСОЛЮТУ

О. Р. Демидова

(С.-Петербург)

*Кто лучше: Толстой, Шекспир, Пруст, <...> Пушкин, Мицкевич, Шевченко... Чехов, Кафка... Все «лучше», ибо дух абсолютен, бесконечен.*

В. Яновский. Поля Елисейские.

*Современный человек совсем не герой. Это обыкновенный человек на обыкновенной земле, который <...> принужден <...> оставаться связанным со всею тьмой и безысходностью мира. А так как он человек – потеряв все, он еще с большей остротой чувствует свое человеческое, – он должен пытаться понять, пытаться к чему-то прийти, должен любить, ненавидеть и хотеть счастья.*

Ю. Терапиано. Человек 30-х годов

Человечество склонно к кумиротворчеству, что вполне закономерно в силу самой природы человеческого сознания и специфики выстраивания им многослойной картины мира. (Со)творение кумиров есть не что иное как выражение неустранимой потребности индивида в не подлежащем сомнению образце для подражания, эталоне, на который возможно и следует равняться и с которым возможно и желательно соизмерять собственные поступки, мнения, принципы, образ жизни, т. е. весь динамический комплекс индивидуальных экзистенциальных констант, способствующий формированию личности и ее адекватному функционированию в пространстве собственной жизни и в социуме. Потребность в кумирах в равной степени свойственна сознанию обыденному и творческому, хотя в первом случае кумир, будь то языческий идол, политический лидер или очередная звезда массовой культуры,

есть скорее «предмет бестолковой любви, слепой привязанности» (Даль 1956: 217), «то же, что истукан» (Ожегов и Шведова 1994: 308), во втором – тот, кто служит предметом «восхищения», «обожания, восторженного поклонения» (Ожегов и Шведова 1994: 308; Евгеньева 1982: 149) или «то, что признается единственно достойным» последнего (Евгеньева 1982: 149). Однако и поклонение, в свою очередь, зачастую слепо, в силу чего предостережение «не сотвори себе кумира» в равной мере приложимо как к сознанию «простого обывателя», так и к сознанию художника. Различие, как представляется, обусловлено сугубо телеологически, поскольку обывателю кумир необходим, прежде всего и главным образом, для оправдания собственной «малости» и нежелания брать на себя ответственность за судьбы мира, тогда как для человека искусства он – веха в горизонтальном измерении и/или ступень в измерении вертикальном на пути восхождения к Абсолюту, к сверхиндивидуальной и непознаваемой разумом человека основе творчества, к тому безначальному и бесконечному, что противопоставляется всякому относительному и обусловленному бытию, к законченному совершенству Логоса как совершенной первоосновы, не зависимой от каких-либо бытийных условий и отношений. При этом чем более выражен обусловленный катаклизмами внешнего порядка трагизм эпохи, тем более напряженными становятся поиски Абсолюта и, соответственно, склонность к сотворению кумиров – того зеркала, глядя в которое, человечество (или его часть) видит идеальный образ себя, обретая тем самым не только оправдание настоящего, но и надежду на будущее.

Десятилетия между двумя мировыми войнами – десятилетия потерь и потерянности – весьма способствовали сотворению новых кумиров, которые должны были заменить безвозвратно утраченных прежних. Особый случай – эмиграция, для которой режим потерянности оказался, как минимум, удвоенным. Б. Ю. Поплавский объявил эмиграцию «трагическим нищим раем для поэтов, для мечтателей и романтиков», сравнив ее с сотворением мира и выразив предположение, что, «может быть, Париж – Ноев Ковчег для будущей России» (Поплавский 1930: 311, 310). Эмигрантское

сознание характеризуется невозможностью прежнего восприятия резко изменившегося мира, пересмотром системы ценностей, в том числе и эстетических, из чего для личности творческой складывается вопрос вопросов: возможно ли и нужно ли искусство в ситуации «конца мира» и, если возможно, каким ему следует быть; о чем и как писать, чтобы «сказаться Словом»<sup>1</sup>. Ю. К. Терапиано в статье «Человек 30-х годов», опубликованной в парижском журнале «Числа», размышлял: «Самое страшное из всего того, что увидели послевоенные поколения – “то, что оказалось”, дневной свет, “неподкупный и грубый”. <...> Непосредственное соприкосновение с грубой и страшной жизнью, со смертью, с судьбой, с “законами железной необходимости” <...> образовали в сердце современного человека особое чувство, пробный камень. Всякая внутренняя фальшь, поза, неискренность, этим чувством выводятся на свет» (Терапиано 1933: 210, 211). «Герой нашего времени – существо бесконечно усталое и несчастное. Он – живой укор победителям, не воин больше – *инвалид гуманизма*», – утверждал Н. А. Оцуп в следующем номере журнала (Оцуп 1933: 130; курсив мой – О. Д.).

Вполне закономерно, что достигшие в эти годы пика популярности Пруст и Джойс<sup>2</sup> оказались в ряду тех авторов, чье творчество воспринималось определенной частью эмиграции как нечто новое

<sup>1</sup> См., например, статью Г. Адамовича «Невозможность поэзии» (1958), ретроспективно воссоздающую эти настроения (Адамович 2000: 221–246).

<sup>2</sup> См. отсылку Адамовича к исполненной сарказма статье восставшего против нового искусства французского писателя Клемана Вотеля, излагающей заповеди так называемой «умственной аристократии», к которым, среди прочих, относится готовность «клясться именем Пруста» (Адамович 1998: 118–119); автор раздела «По рецензиям» в четвертой книге «Чисел» язвительно отзывается о рецензии А. Савельева в «Руле», который «пространно, подробно, туманно, бесцветно, монотонно и вяло доказывает, что беллетристы – сотрудники “Чисел” пишут все-таки не так хорошо, как Марсель Пруст» (К. 1930–1931: 211); см. также очерк Д. Мирского «Годовщины: Джойс (“Ulysses”, 1922)», в котором автор сообщает о «культе вокруг Джойса», сложившемся среди парижских англичан, и утверждает, что Джойс – писатель, которого Европа «не рождала, может быть, со времени Шекспира» (Святополк-Мирский 1928: 147–149), и мнение Ю. Фельзена: «Джойс теперь модный писатель <...> Джойса без конца превозносят на всех европейских языках», утверждая, что «именно он – величайшее достижение современной литературы, преемник или соперник Пруста, в чем-то даже его превзошедший» (Фельзен 1932: 215).

и единственно возможное в условиях послевоенного мира, как начало новой эпохи, порывающей с прежним, – хотя далеко не все оценивали это начало положительно, усматривая в нем «начало конца».

Размышляя об истории литературы как о «летописи легкомыслия и непостоянства», Г. В. Адамович с присущей ему иронической прозорливостью отмечал в «Комментариях», что «сейчас новые беллетристы пишут большей частью “под Пруста”, стараются, по крайней мере...», хотя «крайне возможно, что через двадцать пять лет будут ужасаться тому, что нам сейчас нравится» (Адамович 2000: 288)<sup>3</sup>. Оцуп, полемизируя с З. Н. Гиппиус, называл «Пруста, Жида, Джойса и др.» представителями «лучшей литературы» эпохи, а их книги считал ее «самыми выдающимися произведениями», при этом – вовсе не безнравственными, несмотря на «неслыханную откровенность» трактовки запретных тем, поскольку «именно в свободе искусства, и только в ней, есть что-то высоко моральное» (Оцуп 1930–1931: 158).

«Старое доживало. Я видела собственными глазами и Клода Фаррера, и Поля Бурже, и Анри де Ренье, и невероятным может показаться теперь, что они еще существовали, когда во всей своей славе ломались в жизнь Жид, Пруст, Валери, не говоря уже о Бретоне и Тзара», – писала впоследствии Н. Н. Берберова о смене литературных поколений и кумиров 1920-х–1930-х гг. (Берберова 1996: 262). К «великим нашего века», ставшим для нее «драгоценными», она относила Лоуренса, Кафку, Пруста, Джойса, Жида и других современных ей западных писателей, чьи книги

---

<sup>3</sup> В этом же году он писал в «Литературных заметках» (Последние новости. 1933. 20 июля. № 4502. С. 3), что молодых писателей эмиграции «упрекают в подражании: чаще всего, как известно, Прусту», и что «подражание, охватывающее целое поколение или группу, не бывает случайным» (Адамович 2007: 300); ср. мнение Н. Оцуа: «Есть что-то неслучайное в том, что наиболее даровитые из молодых прозаиков в эмиграции подпадают влиянию крупнейших французских писателей современности, главным образом, Пруста, и каждый по-своему пытаются это влияние преодолеть. У Юрия Фельзена, для которой особенно благотворной была школа Пруста, отчасти у В. Сирина <...> и у Гайто Газданова <...> есть основания утверждать, что опыт эмиграции не прошел для них даром и что из соседства с европейскими писателями они сумели почерпнуть что-то, для русской литературы новое и нужное» (Оцуп 1930: 232).

читала и перечитывала летом и осенью 1932 года после ухода от Ходасевича, пытаясь выработать собственный стиль, язык<sup>4</sup> и найти свой, отличный от всех остальных, путь в литературе<sup>5</sup>. В интервью конца 1980-х гг. она называла Кафку, Пруста и Джойса своими учителями, а их книги, наряду с книгами Жида, отнесла к факторам, оказавшим на нее наибольшее влияние<sup>6</sup>. В. В. Набоков в интервью Р. Хьюзу в сентябре 1965 г. заявил: «Мои величайшие шедевры прозы двадцатого столетия таковы, в приводимой последовательности: “Улисс” Джойса, “Превращение” Кафки, “Петербург” Белого и первая часть сказки Пруста “В поисках утраченного времени”» (Набоков 1999: 558; курсив Набокова – О. Д.), а в интервью Б. Пиво в сентябре 1968 г. назвал «Улисса» своим «любимым коньком» и отнес его к чудесам вымысла, в сравнении с которыми «непридуманная жизнь предстанет довольно-таки пошлой» (Гениева 2005: s. p.).

Имена, подробности личной и литературной биографии, литературные коллизии и герои Пруста и Джойса оказываются тесно вплетенными в эмигрантском сознании и памяти в ткань эмигрантского (особенно монпарнасского) общего и индивидуаль-

---

<sup>4</sup> См., напр., ее замечание о языке современной западной литературы: «Язык для Кафки, Джойса, Ионеско, Беккета, Хорхе Борхеса и Набокова перестал быть тем, чем он был в узконациональном смысле 80 или 100 лет тому назад» (Берберова 1996: 372); ср. с мнением Д. Мирского, в «Годовщинах» писавшего о «титанической языкообразующей силе» и «атлетической гибкости стиля» Джойса (Святополк-Мирский 1928: 147, 148), и Яновского: «Гениальный стилист Джэймс [так! – О. Д.] Джойс кувырчется на канате, тогда критика именно это отмечает: акробат! (Яновский 1983: 196); Набоков в интервью Р. Хьюзу признал: «О да, пусть люди обязательно сравнивают меня с Джойсом, но мой английский – лишь вялое перебрасывание мяча по сравнению с чемпионской игрой Джойса» (Набоков 1999: 556).

<sup>5</sup> «Из всего, что было прочтено тогда, самым драгоценным были великие нашего века: Лоуренс, Хаксли, Вирджиния Вулф, Джойс (в переводах, конечно), Валери, Клодель, Жид, Кафка и перечитанный той осенью Пруст» (Берберова 1996: 399).

<sup>6</sup> «Я училась у Кафки, Джойса, Пруста, но никогда – у Горького»; «книги, с которыми я встречалась: книги Джойса, Пруста, Кафки, книги Андре Жида, книги современников, моих или старших современников-писателей» (Берберова 1996: 628, 615); ср. полный спектр ее учителей в литературе начиная с первого периода эмиграции: «Сначала я была погружена в Ибсена, Достоевского, Бодлера, Блока, потом <...> – в Гоголя, Флобера, Шекспира, Гете, позже, расставшись с ним, я стала читать и любить Пруста, Кафку, Жида, Валери, наконец – Джойса, англичан и американцев» (Берберова 1996: 206).

ного экзистенциально-культурно-бытового текста и впоследствии неоднократно упоминаются в одном ряду с событиями эмигрантской литературной жизни или фактами персональной биографии. Вспоминая «ночные монпарнасские русские сидения» 1930-х гг. в «Селекте» или «Наполи», З. А. Шаховская, строго говоря, не принадлежавшая к Монпарнасу (тем, впрочем, ценнее ее свидетельство), пишет: «[М]ожно часами сидеть и говорить, говорить, говорить то о важном, то о не важном[:] <...> об искусстве, о литературных стилях, о Прусте (в эти годы – кто о Прусте не говорит?), о последнем воскресенье у Мережковских, кто как к кому относится, о блаженном Августине и о “Любовнике леди Чаттерлей” Лоуренса, о Бердяеве, о самом дешевом способе издать книжечку стихов и, опять, кто как к кому относится» (Шаховская 1991: 143–144). Яновский вспоминает, что «о Прусте в конце 20-х годов слагались легенды, но читали его немногие», уподобляя Пруста подводным лодкам, на которые «во время русско-японской войны валили все», хотя их «еще никто не видел» (Яновский 1983: 34). Берберова утверждает, что ее подруга Виржинчик в парижский период напоминала ей «этими черными волосами и пунцовыми щеками – Альбертину Пруста», а Гиппиус «не говорила о Набокове и не слушала, когда другие говорили о нем», точно так же, как «Стайн игнорировала Джойса» (Берберова 1996: 130, 286). В этом же ряду – воспоминания Одоевцевой о собрании «Зеленой лампы», посвященном творчеству Пруста и Джойса, на котором в «антракте», после того, как докладчик Оцуп «спускается с эстрады, важно поделившись своими мыслями и домыслами» об обоих писателях, к ней «плачущим голосом» обращается Поплавский с просьбой «скорей» рассказать о них и об их знаменитых книгах<sup>7</sup>, после чего

<sup>7</sup> Весьма показательны вопросы, которые, по воспоминаниям Одоевцевой, задавал Поплавский: «Правда про усы? коты? И что все длится один день? <...> Пробковая камера была? Сван женился на Одетте? А Джойс ирландец? И преобразовывал язык? <...> А насчет стиля Пруста и Джойса Оцуп правильно говорил?» (Одоевцева 1998: 806); в данном случае не столь важно, действительно ли Поплавский задавал именно эти вопросы или мемуаристка приписывает их ему – существенно то, что Одоевцева, как ей представляется, запомнила их, т.е., вероятнее всего, воспроизвела те обстоятельства жизни и творчества Пруста и Джойса, которые более всего интересовали публику

«плачущим, захлебывающимся от волнения голосом» убедительно передает только что услышанное, «проникновенно углубляя, расширяя, преображая и украшая его “цветами своего красноречия” и словесной находчивости». С того вечера, по утверждению мемуаристки, Поплавский «прослыл знатоком Пруста и Джойса, так, по всей вероятности, никогда и не удосужившись прочитать их» (Одоевцева 1998: 806, 808).

По известному утверждению, эмигрантское литературное сообщество разделилось на два противостоящих друг другу лагеря: «прустианцев» и «джойсистов». Представляется, однако, что лагерей было больше: кроме выраженных приверженцев Пруста и Джойса, были еще те, особенно среди признанных авторов старшего поколения, кто на рациональном и не лишенном эстетически статусного прагматизма уровне отдавал обоим должное, признавая их как несомненно выдающиеся литературные явления эпохи, но не проявлял к ним особого интереса<sup>8</sup>, а равно и те, кто не принимал ни того, ни другого, ни новой западной литературы в целом, оставаясь приверженцами классической традиции – европейской или исключительно русской<sup>9</sup>.

Творчество Пруста и Джойса становится эталоном (положительным или отрицательным, в зависимости от позиции критика) для критических оценок произведений молодых эмигрантских писателей, что в значительной мере способствует формированию литературной персоны и репутации последних. Как правило, речь идет о влияниях разного рода, вплоть до прямого подражания.

---

и более всего обсуждались эмигрантскими литераторами, т. е., сделались для них знаками обоих.

<sup>8</sup> См., например, утверждение Яновского: «Алданов понимал, что Пруста н а д о хвалить, но думаю, что он его не читал» (Яновский 1983: 156; разрядка Яновского. – О. Д.); ср. с замечанием Адамовича: «М. А. Алданов писал недавно по поводу Пруста, что его в прустовских романах многое раздражает» (Адамович 1998: 195).

<sup>9</sup> См. многочисленные упоминания о неприятии Буниным Пруста и новой западной литературы (Берберова 1996: 294; Яновский 1983: 48, 86, 295–296); см. также ответ И. Шмелева на анкету «Чисел» о Прусте, в котором Шмелев, по выражению Адамовича в рецензии на четвертую книгу «Чисел», «сравнил Пруста с Альбовым» (Адамович 2002: 718); полностью вопросы анкеты и ответы на них М. Алданова, Г. Иванова, Рене Лалу, В. Сирина, К. Сюраеса, М. Цетлина, И. Шмелева см. в: Анкета о Прусте 1930: 272–278.

Так, сразу же после публикации «Вечера у Клэр» Г. Газданова (1930) многие критики объявили его прямым подражателем Пруста<sup>10</sup> – мнение, разделяемое и рядом современных исследователей творчества Газданова (см.: Кибальник 2011: 28), один из которых предложил остроумную формулу «кокетничанье с Прустом» (см.: Livak 2003: 120).

Самая общая оценка «тлетворного» влияния Джойса на литературную молодежь эмиграции дана Муратовым: «Маниакальная пристальность этих “клинических записей” слишком многим из молодых писателей показалась замечательной и заслуживающей подражания. Но прибавила ли что-нибудь, серьезно говоря, к нашему опыту о человеке эта “регистрация” в огромном томе всех еле уловимых ассоциаций мыслительного аппарата за один день?» (Муратов 2001: 522). Г. П. Струве писал об «Аполлоне Безобразов» Поплавского, что он создан «несомненно под знаком Джойса, в манере т.н. “stream of consciousness” [поток сознания; сам Поплавский, как известно, называл это «автоматическим письмом». – О. Д.], т. е. бессвязной регистрации сознательных и подсознательных ощущений субъекта. От Джойса – и подчеркнутое пристрастие к непристойностям и похабным подробностям <...>. Понимает ли он, однако, что – если и признавать индивидуальную гениальность Джойса – на пути Джойса не может быть развития литературы, что этот путь – тупик, что искусство Джойса, как о том особенно свидетельствуют отрывки из его последней вещи, неотвратно ведет к разложению того материала, без которого словесное искусство перестает быть тем, что оно есть. Любопытно, между прочим <...> что в русской литературе есть явление во многом родственное и параллельное ирландскому “гениальному похабнику”, как кто-то назвал Джойса. Явление это – Андрей

---

<sup>10</sup> См., напр., рецензии Г. Адамовича (Последние новости. 1930. 8 марта), К. Зайцева (Россия и славянство. 1930. 22 марта), М. Осоргина (Последние новости. 1930. 16 февраля), Н. Оцуа (Числа. 1930. № 1. С. 232); правда, были и сторонники противоположной точки зрения: М. Слоним, например, утверждал, что нельзя говорить о непосредственном влиянии Пруста на Газданова, т. к. у последнего «не заметно стремления к психологической детализации» (Слоним 1930: 454).

Белый<sup>11</sup> <...>. И Белый, и Джойс каким-то концом своим относятся к области патологии литературы» (Струве 1931: 4)<sup>12</sup>.

Б. Сосинский в рецензии на посмертно изданный сборник В. Диксона «Стихи и проза» (1930) высказывает предположение, что ассоциативный стиль Диксона-прозаика («хаос мыслей»), производящий на читателя «сильнейшее впечатление», сложился под влиянием Джойса: «С математической точностью регистрирует В. Диксон весь ход своих ассоциаций. <...> Возможно, этому искусству Вл. Диксон научился у Джойса, с которым был в личных отношениях, но во всяком случае русская литература потеряла со смертью В. Диксона любопытнейшее явление в области психологии творчества» (Сосинский 1930–1931: 270)<sup>13</sup>.

Личное знакомство представлено как вероятная гарантия прямого ученичества, при этом Джойсу по определению как будто отводится роль наставника, в которой он вряд ли готов и способен был выступить, однако самый факт знакомства обладал несомненной символической значимостью: видели или могли видеть Джойса многие русские парижане, встречались с ним далеко не все<sup>14</sup>, знакомы были единицы.

---

<sup>11</sup> Ср. утверждение Д. Мирского в статье «Джеймс Джойс», написанной после возвращения критика в СССР (1933): «Словотворчество Джойса, конечно, превосходит собой все, что сделано в этом направлении в русской литературе. Но хотя словотворчество Белого и футуристов выросло из других корней, чем джойсовское – стадия эта преодолена советским искусством вместе со всеми формами формализма, связанного с теми же моментами упадка буржуазии, которые у нас уже давно позади» (Мирский 1933: 450).

<sup>12</sup> «Гениальный похабник» – отсылка к отзыву Набокова о Джойсе в письме к Струве от 8 мая 1931 г.: «Непристоен и гениален»; см. в: Boyd 1990: 364.

<sup>13</sup> Ср. с его рецензией на этот же сборник в пражской «Воле России» (1930. № 11/12): «Тут мы встречаемся с совершенно новой в русской литературе манерой письма. В. Диксон попытался с точностью фонографа записать цепь случайных размышлений, проходящих в уме человека, пребывающего в одиночестве, с самим собою – и эффект получился разительный» (Сосинский 1930: 269).

<sup>14</sup> Ср.: «В эти годы [1920-е – О. Д.] Джеймс Джойс обедал в ресторане на улице Жакоб <...>, но мы с ним не встречались» (Берберова 1996: 329); «Я знал, что Джойс живет, уже довольно давно – в Париже, и что: не бывая на самом Монпарнассе – иногда посещает “Кафэ де Версай”, что против вокзала» (Шаршун 1930: 226).

Тема встречи с Джойсом образует совершенно самостоятельный сюжет, в том или ином варианте эксплицируемый в эмигрантских текстах разного рода. Прежде всего, встреча всегда внешне случайна, однако является проявлением некоей внутренней закономерности, обусловленной субъективно ощущаемой необходимостью или объективной неизбежностью. Шаршун неожиданно наталкивается на чету Джойсов в “La maison des livres”, куда он случайно забрел, движимый стремлением к встрече: «Идя Люксембургским садом: я – шаг за шагом, наливался как весеннее дерево соком – жаром чувства, устремленности, намагничиванием, сомнабулическим летом к Джойсу» (Шаршун 1930: 227). К. А. Сомов 19 января 1931 г. писал в Ленинград сестре А. А. Сомовой-Михайловой, что случайно встретился со «знаменитым писателем Джойсом, наделавшим шуму своей книгой “Улисс”, непонятной и довольно скандальной» (Сомов 1979: 377), на обеде у четы Леонов<sup>15</sup>, с которыми он был знаком еще с петербургских времен и в разные годы писал портреты сестры П. Леона Генриетты (в замужестве Гиршман) и его жены Люси<sup>16</sup>. Леоны, в свою очередь, входили в ближайшее парижское окружение Джойса (их познакомил в 1928 г. брат Люси А. Понизовский): П. Леон вместе с С. Беккетом был доверенным лицом, помощником и секретарем Джойса, держал корректуру его «Поминок по Финнегану», вел его финансовые и судебные дела.

Одна из встреч Набокова с Джойсом в конце тридцатых годов также произошла случайно: на собственном французском докладе В. Сирина о Пушкине, которым совершенно неожиданно

---

<sup>15</sup> Примечательно, что, воссоздавая облик Джойса, основанный на одних и тех же чертах, сделавшихся его «знаками», Шаршун («Встреча с Джеймс Джойсом») и Сомов (письмо к сестре А. Сомовой-Михайловой от 19 января 1931 г.) представляют два диаметрально противоположных образа: «Отчужденность. Ни одной точки касания с внешним миром. Великая сосредоточенность и самоуглубленность, которой – уже ничто не рассеет (глаз ему, больше – не нужно!» (Шаршун 1930: 229); «Раньше я знал только его сына, молодого аспиранта и пловца. Впечатление мое от отца не очень большое. Во-первых, он дикий алкоголик и присутствовавшая тут же его жена дрожала над ним, как бы он не напился; во-вторых, он почти совсем слепой, видит одним уголочком глаза. Мало разговорчивый и медлительный» (Сомов 1979: 377).

<sup>16</sup> Портреты были написаны в 1910–1911 и 1930 гг. соответственно.

«в последнюю минуту» заменили доклад известной венгерской писательницы Й. Фёльдеш. Леоны – старые друзья Набокова – опасаясь, что его доклад не соберет публики, привели с собой Джойса, который слушал русского писателя, «скрестив руки и поблескивая очками, в центре венгерской футбольной команды». Другая встреча – тоже как будто случайная – произошла в доме все тех же Леонов, куда Набоковы и Джойсы были приглашены на обед, после которого русский и ирландский писатели «целый вечер беседовали»; среди прочего, Джойс расспрашивал собравшихся о точном составе русского меда, «и каждый давал ему отличные от других объяснения» (Набоков 1999: 614–615).

Не менее случайной и закономерной выглядела и единственная прижизненная встреча Пруста с Джойсом, произошедшая 18 мая 1922 г. в русском культурном пространстве Парижа, во время коктейля после премьеры балета-пантомимы И. Ф. Стравинского «Renard» в постановке дягилевской труппы Ballets russes. К этой встрече восходит ряд литературных анекдотов, образующих некий мифологизированный инвариант истории о том, что именно писатели сказали друг другу<sup>17</sup>. Набоков внес в него свою лепту, описав встречу знаменитостей в письме к своей жене от 24 февраля 1936 г.: «Джойс встретился с Прустом лишь однажды, и то случайно. Они ехали в одном такси, Джойс закрыл окно, а Пруст его открыл, после чего они едва не поссорились» (Boyd 1990: 360). Вероятно, семиотическим завершением темы можно считать пассаж из «Полей Елисейских»: «Кстати, какой это страшный литературный анекдот – единственная встреча Пруста с Джойсом (при жизни). Их представили друг другу в людном и модном салоне. Они постояли

---

<sup>17</sup> Различные варианты его: беседа состояла из единственного слова – «Нет», которым обменялись знаменитые писатели: Джойс ответил «Нет» на вопрос Пруста о знакомстве с некоей графиней, Пруст, в свою очередь, дал такой же ответ на вопрос хозяйки вечера о том, читал ли он «Улисса»; по другой версии, Джойс пожаловался Прусту на то, что у него весь день болят глаза и голова, на что Пруст ответил жалобой на желудок; по третьей, на вопрос Пруста о том, любит ли он трюфели, Джойс едко заметил, что «вот стоят две литературные знаменитости нашего времени и болтают о трюфелях» (см.: Budgen 1972: 360; Davenport-Hines 2006: 5–49; Ellmann, R. 1965: 523–524).

минуту рядом, обменялись условным приветствием и разошлись: им абсолютно не о чем было разговаривать» (Яновский 1983: 157).

Что касается Диксона, знакомство со знаменитым ирландцем придавало начинающему русскому писателю дополнительную статусную значимость, поднимая его на более высокий по сравнению с остальными уровень в символической эмигрантской иерархии. Еще более существенным фактором стало знаменитое письмо Диксона Джойсу “A Litter to Mr. James Joyce” (1929), написанное в поддержку автора «Поминок по Финнегану»: роман, частями публиковавшийся в парижском журнале “Transition”, даже читателями Джойса был встречен со скептическим недоумением<sup>18</sup>. Письмо Диксона – искусная пародия построенного на игре слов и созвучий стиля романа – стало одним из двух «писем протеста» против реакции публики, опубликованных в подготовленном при участии Джойса сборнике “Our Exagmination Round his Factification for Incarni Nation of Work in Progress”, вышедшем в свет в 1929 г. в парижском издательстве С. Бич «Шекспир и компания». Кроме этих писем, в сборник вошли хвалебные статьи о романе и его авторе, написанные близкими Джойсу людьми и одобренные им самим.

В развернутом отклике на четвертую книгу «Чисел» (1931)<sup>19</sup> Адамович пишет о трех представителях молодой эмигрантской литературы: Ю. Фельзене, С. И. Шаршуне и Поплавском<sup>20</sup>, чьи имена в том или ином контексте неизменно связывались с именами Пруста

---

<sup>18</sup> Ср. оценку, данную роману Набоковым в интервью Апелю: «Несчастные “Поминок по Финнегану” это не что иное, как бесформенная и тоскливая масса фальшивого фольклора, холодный пудинг, устойчивый храп в соседней комнате, страшно досаждающий человеку вроде меня, и без того изнывающему от бессонницы. <...> За фасадом “Поминок по Финнегану” кроется весьма заурядный, тусклый доходный дом, и лишь нечастые промельки изумительной интонации спасают его от совершенной скуки» (Набоков 1999: 598–599).

<sup>19</sup> См.: Адамович Г. В. «Числа». Книга четвертая. – Последние новости. 1931. 13 февраля. № 3614. С. 5.

<sup>20</sup> Речь идет о «Письмах о Лермонтове» Фельзена, «Пути правом» Шаршуна и критической статье Поплавского, посвященной «Атлантиде» Мережковского, «Die neue russische Dichtung» Н. Оцупа и «Улиссу» Джойса; по мнению Адамовича, «Фельзен и Шаршун, – вывозят, так сказать, беллетристический отдел «Чисел», давая ему по сравнению с другими журналами *raison d'être*» (Адамович 2002: 463).

и Джойса. Анализируя фрагмент из романа «джойсиста» Шаршуна, Адамович отмечает «исключительную внутреннюю оригинальность» автора, напрасно, по мнению критика, ослабляемую «кое-какими "вывертами" <...> вроде непонятных капризов в расстановке знаков препинания». В следующем за этим замечанием пассаже Адамович «от противного» сопоставляет манеру Шаршуна с манерой Джойса, достаточно иронически высказываясь об обоих: «Шаршун очень любит Джойса, – как видно из заметки его о нем, помещенной в "смеси"<sup>21</sup>. Джойс знаки препинания почти вовсе упразднил. Шаршун же, наоборот, ставит их чуть ли не после каждого слова» (Адамович 2002: 462). Сам Шаршун в статье о единственной встрече с Джойсом признавался, что в конце 1920-х «прочитал: обе переведенные по-французски, книги: с редким интересом, волнением и с большой подсознательной технической пользой» (Шаршун 1930: 225).

Впоследствии В. С. Яновский в своей «Книге памяти» соединяет имена Шаршуна и Джойса, относя обоих к разряду графоманов, то есть авторов, «при несомненно оригинальном таланте совершенно лишенных дара отбора» (Яновский 1983: 237). Кроме них, к этому типу писателей принадлежат, по мнению мемуариста, Томас Вулф, Андрей Белый, А. М. Ремизов и Сирин, у которого «рядом с культурой писателя уровня Кафки и Джойса уживается и ... пошлость Викки Баум» (Яновский 1983: 248). Так через полвека писатели, чье творчество принято было относить к вершинам новейшей литературы (исключение здесь составляют лишь Ремизов и Шаршун), оказываются переведенными в совершенно иной эстетический и художественный регистр.

Часть обзора «Чисел», посвященная Фельзену, отсылает к более ранним статьям Адамовича, в которых идет речь о молодом прозаике, пользовавшемся репутацией «русского Пруста». В 1928 г. в одной из «Литературных бесед»<sup>22</sup> Адамович отмечал, что Фельзен «пишет только о душевной жизни, следит за всеми

---

<sup>21</sup> Речь идет о статье «Встреча с Джеймс Джойсом».

<sup>22</sup> См.: Адамович Г. В. «Сивцев Вражек М. А. Осоргина. – Зарубежные прозаики. – Звено. 1928. № 5. С. 243–248.

ее разветвлениями, едва уловимыми переходами»; что его герои – «люди слабоватые, почти всегда безвольные, утонченные, утомленные, рассудочные. Они беседуют друг с другом о любви и о смерти, о том, как бессмысленна жизнь... Они часто влюблены, но всегда неудачно», и что во всем этом «очень много Пруста», хотя «это лишь частица Пруста, – его меланхолия и зоркость, без пафоса его», и что Фельзен входит в литературу, «никому не подражая, никого не напоминая» (Адамович 1998, 2: 343). Однако через два года, рецензируя роман Фельзена «Обман»<sup>23</sup>, Адамович называет Фельзена единственным из эмигрантских молодых беллетристов, «у кого следы увлечения Прустом действительно заметны», поскольку он выбрал Пруста своим учителем «не по капризу литературной моды, а по душевному, неодолимому притяжению» и, учась у французского писателя, но не подражая ему, «остался самостоятелен» и “plus royaliste que le roi”» (Адамович 2002: 393).

Утверждение Адамовича об отличии Фельзена от Пруста, представленное как свидетельство творческой самостоятельности русского прозаика, несколько парадоксально отозвалось в эмигрантской мемуаристике в режиме возрастающего негативизма: о Фельзене вспоминали как о слабом подражателе французскому кумиру. И если стремящаяся никого не обидеть Одоевцева сдержанно пишет о Фельзене как о знатоке и почитателе Пруста, считавшем себя «русским Прустом», «правда, без больших прав на это» (Одоевцева 1998: 807), язвительный Яновский значительно менее сдержан в оценке бывшего собрата по перу. С точки зрения сугубо фактической, Яновский почти во всем следует за Адамовичем, однако избранные тональность и стилистика текста в сочетании с обращением к обстоятельствам интимного характера создают существенно иной, значительно сниженный образ Фельзена-писателя, равно как и личности Пруста. «Писал он о любви, сдобренной самоубийственной ревностью, и в этом смысле плелся в хвосте Пруста; но связь с последним дальше не шла. Хотя

---

<sup>23</sup> См.: Адамович Г. В. «Обман Ю. Фельзена. – «Болтовня» Л.Овалова. – «История русской литературы» П. Когана. – Последние новости. 1930. 6 ноября. № 3515. С. 2.

предложение Фельзена было длинное и трудное, но прустовское, постоянное сравнение предметов одного ряда с явлениями совершенно другого ряда у Фельзена отсутствовало; мир его был линейным <...>. Серия его романов должна была по замыслу составить один роман. Фельзен искал и не мог найти объединяющее заглавие, по удаче равное “A la recherche du temps perdu”. <...> И в своих личных романах он постоянно повторял ту же ситуацию – страдающей, ревнующей жертвы. Подобно Прусту, его влекло к такого же рода мукам, и он смаковал роль свидетеля, из угла гостиной наблюдающего за “Лелей”, – как она любезничает с другими самцами» (Яновский 1983: 34, 36).

Эмигрантские критические отклики о Прусте и Джойсе представляют интерес не столько как попытки аналитической оценки творчества французского и ирландского авторов, сколько как выражение эстетической и чаще – этической программы пишущих о них русских литераторов с явной проекцией на собственное творчество. Рассмотренные в целом, как единый текст, они дают представление об эмигрантской системе литературных ценностей и о расстановке сил в пространстве эмигрантской литературы. При этом становятся очевидными определенные закономерности, задающие вектор и определяющие типологию критических подходов. Самая очевидная из них, лежащая на поверхности, – отчетливое разделение текстов на «прустианские» и «джойсистские» в режиме *pro et contra*. Естественным образом одни и те же или сходные черты, характеризующие манеру, стиль, тематику и нередко – мировоззрение Пруста и Джойса, расцениваются в сугубо положительном или резко отрицательном ключе в зависимости от принадлежности пишущего о них к лагерю «прустианцев» или «джойсистов». Муратов, которого Берберова считала «цельным законченным западником», не обремененным «ни суевериями, ни предрассудками», свойственными людям его поколения (см.: Берберова 1996: 202), тем не менее, писал об «Улиссе» в статье «Английские впечатления»: «Какая отталкивающая книга этот “Улисс”! Какая нечеловеческая, несмотря на цель автора проникнуть как раз во все тайные уголки и извилины

человеческого “психического” аппарата» (Муратов 2001: 522). Д. П. Мирский эмигрантского периода, напротив, считал роман Джойса «величайшим созданием европейской литературы за много поколений», а ее героя Леопольда Блума – «величайшим художественным символом среднего человечества в мировой литературе» (Святополк-Мирский 1928: 147, 148). Поплавский утверждал, что «если бы была необходимость послать на Марс или вообще куда-нибудь к черту на кулички единственный образчик земной жизни или по разрушении европейской цивилизации единственную книгу сохранить на память, чтоб через века или пространства дать представление о ней, погибшей, следовало бы, может быть, оставить именно “Улисса” Джойса» (Поплавский 2009: 81).

В 1950-х, готовя университетский курс по зарубежной литературе для студентов Корнелла, Набоков в лекции об «Улиссе» противопоставляет главных героев Пруста и Джойса: «Пруст создавал Свана как личность с индивидуальными, уникальными чертами. Сван не литературный и не национальный тип, хотя он сын биржевого маклера-еврея. При создании образа Блума в намерения Джойса входило поместить среди коренных ирландцев Дублина кого-то, кто, будучи ирландцем, как сам Джойс, был бы также белой вороной, изгоем, как тот же Джойс. Поэтому он сознательно выбрал для своего героя тип постороннего, тип Вечного Жида, тип изгоя. <...> Его [Блума. – О. Д.] случай, безусловно, строго гетеросексуальный, в отличие от гомосексуального большинства дам и джентльменов у Пруста (“homos” – от греческого “одинаковый”, а не от латинского “человек”, как думают некоторые студенты), но в беспредельной любви к противоположному полу Блум позволяет себе действия и мечты явно не вполне нормальные в зоологическом, эволюционном смысле» (Набоков 2000: 369, 370).

Как и у Набокова, в большинстве обзорных и критических текстов 1930-х гг. речь идет об обоих писателях: они словно «сосуществуют» в замкнутом текстовом пространстве в режиме со- и/или противопоставления, по воле критика выступая друг для друга как своего рода зеркало, отображающее черты сходства

и/или различия. «В изумительной книге Пруста так много сказано о страстях, ошибках, радостях, печалях, слабостях, немощах, причудах человека, что это, вероятно, самый пронизательный трактат о человеке, но это уже более не миф о человеке. <...> Все психологические нити здесь сводятся к центральному бесконечно чувствительному приемнику. Анализ здесь становится анализом “бесконечно малых” слагаемых собственных впечатлений, ассоциаций, мыслей и чувствований. В несколько карикатурном виде встречаем мы нечто подобное у скучного и напрасно прославленного ирландца Джеймса Джойса», – утверждает П. П. Муратов в статье «Искусство прозы» (Муратов 2000: 147). «Джеймс Джойс в своем последнем романе <...> описывает только один день, но этот день рассказан вовсе не в бесконечном отдаленье, как у Пруста, у которого даже маленькие дети размышляют, как маленькие Экклезиасты, а вплотную, как бы в безумном переполохе, адской спешке и музыкальном хаосе жизни. <...> Иногда кажется, что между Джойсом и Прустом такая же разница, как между болью от ожога и рассказом о ней», – безапелляционно заявляет Поплавский в рецензии на «Улисса» (Поплавский 2009: 81). Фельзен в статье «О Прусте и Джойсе», ставшей полемическим ответом Поплавскому, противопоставляет методы двух писателей: «Пруст отбирает и обобщает и оттого кажется непрерывно напрягающимся. Он также явно распоряжается своим материалом. Наоборот, Джойс как бы механически записывает свои впечатления в их случайной и неуправляемой последовательности, его цель – поддаться этой последовательности, он неминуемо подчиняется материалу, и должен находиться в состоянии душевного “транса” и “разрядки”». Далее автор отмечает, что «форма произведений Джойса разнообразнее, чем у Пруста», не ставя, впрочем, этого в заслугу Джойсу, и безжалостно резюмирует: «Бывают случаи, когда писателю удается высказать то самое, что его современники смутно чувствовали, но чего не могли додумать и договорить, и один из таких писателей – Пруст. Бывает и по-иному: писатель только называет собственным именем то, что другие отлично знали и без него, однако сами назвать

стеснялись и не хотели. Нередко в этом новизна Джойса, на мой взгляд, наивная, недостаточная и поверхностная» (Фельзен 1932: 216, 217, 218).

Наконец, имена Пруста и Джойса сосуществуют с именами многих других европейских и русских авторов, образуя линейные ряды, каждый из которых представляет ту или иную значимую для критика литературную традицию, куда волею текста оказываются в той или иной мере включенными – прямо или от противного – оба писателя. Имя Пруста соотносится с именами Стендаля, Бальзака, Флобера, Толстого (Муратов) или Толстого, Белого, Шекспира, Кафки, Чехова (Яновский). Все пишущие о Джойсе в силу очевидных причин неизменно сопоставляют его прежде всего с Гомером; кроме того, с Мередитом, Гюисмансом, Дж. Элиот, Чеховым (Шаршун); Аристофаном, Рабле, Гоголем, Фрейдом, Шекспиром (Мирский); с Лотреамоном, Рембо, Блейком, Фрейдом и французскими сюрреалистами (Поплавский); с Белым, Кафкой и Прустом (Набоков); с Белым и Поплавским (Струве); с Томасом Вулфом и Цветаевой (Яновский); с Т. С. Элиотом (Вейдле); кроме того, Вейдле противопоставляет обоим Малларме, Валери, французским символистам, немецким романтикам, Белому и Свево.

В результате Пруст и Джойс оказываются как будто трижды отъединенными, «отторгнутыми» от самих себя, выступая, во-первых, как взаимозамещающие друг друга и не существующие вне взаимной оппозиции величины; во-вторых, как явления той или иной культурной традиции, вне фона которой они не воспринимаются; в третьих, как фон для литературы эмигрантской, искавшей своего пути и места в литературном процессе и литературной иерархии послевоенных десятилетий. Не подлежит сомнению, что в коллективном эмигрантском сознании существовали некие культурные инварианты под названием «Пруст» и «Джойс», однако на уровне индивидуального восприятия и оценки каждый из них распадался на весьма многочисленный набор вариантов, при этом каждый из вариантов был обусловлен факторами индивидуального порядка, характеризующими тех,

кто обращался к творчеству Пруста и Джойса: складом личности, персональной ценностной шкалой, социальными и идеологическими установками, творческими амбициями и отождествлением себя с той или иной культурной традицией. Творя из европейских знаменитостей кумиров, эмигрантские литераторы одновременно творили о них довольно обширный корпус мифов, приспособлявая объективную сторону дела к индивидуальным или групповым субъективным творческим потребностям, не в последнюю очередь продиктованным обстоятельствами «места и времени».

Отталкиваясь от реальности, миф основан не столько на ней, сколько на представлении о ней творящего его, которое становится структурообразующей осью процесса мифологизации, отчасти искажая реальность. Поплавский, например, явно грешит против фактологии относительно полного корпуса текстов Джойса, изданных к 1931 году, длительности его работы над «Улиссом» и времени действия романа (в версии Поплавского, оно происходит «одним июльским днем»), – но все это не имеет для творимого им образа Джойса существенного значения.

Миф подвижен и способен полностью или частично изменяться при изменении обстоятельств внешнего порядка. Пример тому – статьи о Джойсе Мирского 1928 и 1933 гг., то есть еще эмигрантского и уже советского периодов. В первой критик объявляет «Улисса» (которого он неизменно называет «Одиссеем») созданием «сверхчеловеческим», знакомство с которым «в жизни каждого читателя <...> останется всегда одним из сильнейших переживаний», и соглашается с теми критиками, «которые называют Джойса *возродителем мифотворчества*» (Святополк-Мирский 1928: 147–149; курсив мой. – О. Д.). Во второй – утверждает, что «слишком многое в творческом методе Джойса неотделимо от той специфически упадочной фазы буржуазной культуры, которую он отражает, слишком мало выходит за ее пределы. Метод внутреннего монолога слишком тесно связан с ультрасубъективизмом паразитической рантье́рской буржуазии и совершенно несоединим с искусством строящегося социализма» (Мирский 1933: 449).

Пожалуй, лишь В. В. Вейдле в «Умирании искусства»<sup>24</sup> рассматривает творчество Пруста и Джойса как не зависящие от внешних обстоятельств культурные константы и явления одного эстетического порядка: как авторов, более всего повлиявших на современный европейский роман, с одной стороны, и *вместе* нанесших ему «тяжкий и решительный удар: Пруст – отрицанием его формы, Джойс – навязыванием ему насильственной формулы. После них романы писать нельзя так, как их писали прежде» (Вейдле 1996: 14). После переворота, который произвел Пруст и закрепил Джойс, романист «все еще хочет изображать мир», однако исключительно в собственном восприятии или в восприятии своего героя, то есть, не мир Божий, а мир собственный, индивидуальный, обрекая себя на духовную отъединенность от мира, одиночество и формалистическую игру, из которых нет выхода (Вейдле 1996: 30, 31). Иными словами, ни Пруст, ни Джойс, по мнению Вейдле, не открывают пути к искомому Абсолюту, а лишь завершают ту разрушительную работу, которая была начата задолго до их появления в литературе. Следуя за ними, невозможно идти вперед и вообще невозможно *идти* – можно лишь оказаться в тупике.

---

<sup>24</sup> Впервые книга полностью издана во французском переводе автора под названием «Les abeilles d'Aristée» («Пчелы Аристея») в 1936 г., полное русское издание последовало в 1937 г.; первоначально фрагменты из книги публиковались в журнале «Числа»; в рецензии на франкоязычное издание Фельзен писал, что Джойс, «сближаясь с сюрреалистами <...> вводит в свой роман подобие исповеди, “автоматическую запись”, порой неотразимо убедительную. Но у читателя непрерывно сохраняется впечатление механизации творческого процесса, как и механизации душевного мира Джойсовских героев» (Фельзен 1937: 126).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Адамович Г. В. 1930. Газданов как последователь Пруста и Бунина. – Иллюстрированная Россия. 8 марта.
- Адамович Г. В. 1998. Литературные беседы. Кн. первая («Звено»: 1923–1926). СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 1998. Литературные беседы. Кн. вторая («Звено»: 1926–1928). СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 2000. Комментарии. СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 2002. Литературные заметки. Кн. первая («Последние новости»: 1928–1931). СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 2007. Литературные заметки. Кн. вторая («Последние новости»: 1932–1933). СПб.: Алетейя.
- Анкета о Прусте. 1930. Числа. Кн. 1. С. 272–278.
- Берберова Н. Н. 1996. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие.
- Вейдле В. В. 1996. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб.: Аxiōma.
- Гениева Е. 2005. «Русская одиссея» Джеймса Джойса. М.: Рудомино [<http://www.james-joyce.ru/articles/russkaya-odissey>].
- Даль В. 1956. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. Т. II: И–О. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- Евгеньева А. П. 1982. Словарь русского языка: В 4-х тт. / Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е издание, исправленное и дополненное. Т. 2: К–О. М.: АН СССР, Институт русского языка.
- К. 1930–1931. По рецензиям. – Числа. Кн. 4. С. 211.
- Кибальник С. А. 2011. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – СПб.: ИД «Петрополис».
- Мирский Д. 1933. Джеймс Джойс. – Год шестнадцатый. Альманах 1. М.
- Муратов П. 2000. Искусство прозы. – Муратов П. Ночные мысли: Эссе. Очерки. 1923–1934. М.: Издательская группа «Прогресс». С. 134–151.
- Муратов П. 2001. Английские впечатления. – «Я берег покидал туманный Альбиона...»: Русские писатели об Англии. 1646–1945 / Сост. О. А. Казнина и А. Н. Николюкин. М.: РОССПЭН. С. 517–530.
- Набоков В. В. 1999. Интервью для Нью-Йоркской телепрограммы «Television 13», 1965г.; Интервью Альфреду Appelю, сентябрь 1966 г. –

- Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5-ти тт. Т. III. СПб.: «Симпозиум». С. 551–561; 589–621.
- Набоков В. В. 2000. Улисс (1922). – Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство «Независимая газета». С. 367–464.
- Одоевцева И. В. 1998. Избранное. М.: Согласие.
- Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. 1994. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 2-е издание, исправленное и дополненное. М.: АЗЪ.
- Оцуп Н. А. 1930. Рец. на: Газданов Г. Вечер у Клэр. – Числа. Кн. 1. С. 232.
- Оцуп Н. А. 1930–1931. Вместо ответа. – Числа. Кн. 4. С. 158–160.
- Оцуп Н. А. 1933. Из дневника. – Числа. Кн. 9. С. 130–134.
- Поплавский Б. Ю. 1930. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции. – Числа. Кн. 2/3. С. 308–311.
- Поплавский Б. 2009. По поводу ... «Атлантиды – Европы»... «Новейшей русской литературы»... Джойса. – Поплавский Б. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма / Сост., комментарии, подготовка текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М.: Книжница; Русский путь; Согласие. С. 68–83.
- Святополк-Мирский Д. 1928. Годовщины: Джойс («Ulysses», 1922). – Версты. № 3. С. 147–149.
- Слоним М. 1930. Литературный дневник. Два Маяковских. Роман Газданова. – Воля России. Май-июнь. С. 454–457.
- Сомов К. А. 1979. Константин Андреевич Сомов: Письма; Дневники; Суждения современников / Сост., вступительная статья и примечания Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. М.: Искусство.
- Сосинский Б. 1930. Рец.: Диксон В. Стихи и проза. – Воля России. № 11/12. С. 269–270.
- Сосинский Б. 1930–1931. Владимир Диксон. Стихи и проза. С предисловием Алексея Ремизова. Изд. «Воль». Париж, 1930. – Числа. Кн. 4. С. 270.
- Струве Г. П. 1931. На вечере «Перекрестка»: Фельзен – Берберова – Поплавский. – Россия и славянство. 5 декабря. № 158. С. 4.
- Терапиано Ю. 1933. Человек 30-х годов. – Числа. Кн. 7/8. С. 210–212.
- Фельзен Ю. 1932. О Прусте и Джойсе. – Числа. Кн. 6. С. 215–218.
- Фельзен Ю. 1937. Умирание искусства (По поводу книги В. В. Вейдле “Les Abeilles d’Aristée”). – Круг. Кн. 2. С. 124–129.
- Шаховская З. А. 1991. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга.

- Яновский В. С. 1983. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век.
- Boyd, V. 1990. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Budgen, F. 1972. James Joyce and the Making of Ulysses, and Other Writings. Oxford: Oxford University Press.
- Davenport-Hines, R. 2006. Proust at the "Majestic": The Last Days of the Author Whose Book Changed Paris. New York & London: Bloomsberry Publishing.
- Ellmann, R. 1965. James Joyce. Oxford: Oxford University Press.
- Livak, L. 2003. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press.

## «ВОДЕВИЛЬ В СУМАСШЕДШЕМ ДОМЕ»: «ЛИНИЯ БРУНГИЛЬДЫ» М. А. АЛДАНОВА

Д. Д. Николаев  
(Москва)

Авторы обзоров драматургии русского зарубежья, а обзоры эти весьма немногочисленны, не обходятся без упоминания пьесы М. А. Алданова «Линия Брунгильды». Премьера ее в Русском театре в Париже состоялась 20 февраля 1937 г. В том же году текст был опубликован в первом номере «общественно-политического и литературного» журнала «Русские Записки» (Париж-Шанхай), который поступил в продажу 12 августа (в дальнейшем пьеса цитируется по данному номеру журнала с указанием страницы в скобках). В 1938 г. появилось и «книжное» издание – в сборнике Алданова «Бельведерский торс» (Париж).

В 1991 г. пьеса была перепечатана в журнале «Современная драматургия» (№ 1), а в 1995 г. – в подготовленном А. Чернышевым шеститомнике Алданова (в пятой книге вместе с романом «Живи как хочешь») (см.: Алданов 1995). «В 1929–1930 годах Алданов написал, а в 1937 г. переработал и опубликовал драму “Линия Брунгильды” – о роли случая в человеческой судьбе, о “линии Брунгильды” в нравственности – линии, которую отстаивают до конца. В пьесе изображена жизнь русских актеров, тема традиционно театральная, но писатель ее решал на примере судеб, надвое разорванных эмиграцией, поэтому пьеса неизменно горькая, – отмечал А. Чернышев в предисловии. – Выведенные в ней характеры примет времени лишены: начинающая романтическая актриса, два ее поклонника-конкурента, русский и немец, пожилой премьер провинциальной оперетты – ее отец. Но, избрав временем действия грозный 1918 год, писатель не скупился на точные и выразительные обозначения эпохи: общее обнищание, вынужденная необходимость почти для каждого преступать закон, страх перед ЧК» (Алданов 1995: 11).

В схожем ключе интерпретирует пьесу Б. Кодзис в статье «Драматургия первой волны русской эмиграции», опубликованной в 2011 г. в «Новом Журнале»: «Беженскую судьбу соотечественников в условиях послереволюционной суматохи отразил Марк Алданов в пьесе “Линия Брунгильды” (1937). Действие в ней происходит в 1918 году на Украине. В маленьком городке, занятом немцами, оказываются бежавшие из большевистской России актеры провинциальной оперетты. Они пытаются жить своими повседневными заботами, страдают, любят, но история вмешивается в жизнь, определяя их поступки и поведение. Алданов в “Линии Брунгильды” следует чеховской традиции. Его пьеса – двухплановая: внешний, бытовой срез событий и внутренний, нравственно-психологический. Бегство из Петрограда, попытки поставить оперетту, появление новых персонажей, – все это подспудно сосуществует с нравственно-психологическим развитием действия. Алданов мастерски использует древнескандинавский образ Брунгильды, который в пьесе приобретает двойной смысл. С одной стороны, это “линия Брунгильды” – исторически реальная система выстроенных неприступных немецких оборонительных сооружений на Западном фронте Первой мировой войны, с другой – аллегория, словесно выраженная Алдановым: “У каждого свой рок. И своя линия Брунгильды... В душе у каждого порядочного человека должна быть линия Брунгильды: то, чего он не уступит, не отдаст, не продаст ни за что, никогда, никому... Это подлинная правда человека”. Честь, принципы, нравственные нормы персонажей в пьесе Алданова подвергаются суровому испытанию. В условиях, когда “идет страшная революция, гибнут великие империи, рушатся целые миры” (с. 98), им приходится нарушать старые представления о морали и долге» (Кодзис 2011: с. р.).

А. В. Злочевская обращает внимание на комическое начало в пьесе, но, как и Кодзис, воспринимает излагаемую Фон-Реховым аллегорическую интерпретацию «линии Брунгильды» как авторскую: «Ключевое значение в контексте нравственно-исторической проблематики пьесы М. Алданова имеет аллегорический образ, взятый из древнегерманского эпоса о Нибелунгах

(как и у И. Сургучева – из Библии). “В тетралогии Вагнера, – рассказывает немецкий офицер Фон-Рехов, – бог Вотан окружил стеной, неприступной стеной огня, свою виновную, но любимую дочь Брунгильду” (картина 2-я). Этот образ имеет двойное значение: “линия Брунгильды” – линия неприступной обороны, построенная немцами на границе Советской России и Украины, и аллегорическая “линия”, проходящая в душе каждого человека. Последнее значение особенно важно, оно формирует нравственный проблемный узел пьесы: “У каждого свой рок. И своя линия Брунгильды <...> В душе у каждого порядочного человека должна быть линия Брунгильды: то, чего он не уступит, не отдаст, не продаст ни за что, никогда, никому <...> Это подлинная правда человека” (картина 2-я). Сегодня, в эпоху кровавых исторических катастроф, “линия Брунгильды” подвергается жестокому испытанию – и в душе каждого отдельного человека, и в жизни общества <...> И везде, как мы видим у М. Алданова, они рушатся. Как большевики прорвали “линию Брунгильды” на германском фронте (“ее прорвать совершенно невозможно”, уверял Фон-Рехов – картина 2-я), так рухнули представления о морали и долге в сознании и душах людей. Хорошо это или плохо? Поначалу весело, в итоге печально. Но главное заключается в том, что это неизбежно» (Злочевская 2011: 356).

Оставив без дополнительных комментариев исторические воззрения последнего исследователя, касающиеся местоположения «линии Брунгильды» и ее прорыва, осуществленного якобы «большевиками», непостижимым образом оказавшимися в центре Европы, отметим, что и трактовка пьесы как «неизбывно горькой», и акцент на нравственной проблематике, связанный с отождествлением фон-реховского высказывания и алдановского замысла, вполне возможны. Но на наш взгляд, автор изначально стремился решить иную, более сложную задачу.

Алданов создавал текст, предоставляющий очень широкие возможности для театрального воплощения. Диапазон сценической интерпретации пьесы – от драмы на грани трагедии (не случайно исследователи с такой охотой цитируют реплику, в которой говорится о власти рока) до комедии на грани водевиля – с пением и

вставными музыкальными номерами. И сделана «Линия Брунгильды» так, что необходимые жанровые акценты могут быть расставлены с минимальными текстуальными коррективами или даже вообще без оных, просто за счет использования соответствующих амплуа актеров при распределении ролей – их «сдвиге» в сторону комического или сторону драматического. «Линию Брунгильды» можно поставить и как комедию, и как драму – в зависимости от запросов публики, и возможностей труппы. К этому стремился Алданов – и этого ему удалось добиться.

В романе Алданова «Живи как хочешь», в эпизоде, предваряющем чтение пьесы Виктора Яценко Наде и Пемброку, речь идет, в частности, о необходимости приноравливать текст к потребностям публики и постановщиков. При этом автор, казалось бы, сочувствует скорее Яценко, не желающему приспособливаться к требованиям момента, нежели Пемброку, все оценивающему с точки зрения «потенциала» постановки. Но при работе над «Линией Брунгильды» Алданов внимательно «прислушивался к голосу» Пемброка. Он думал не только о «вечности» (Алданов 1995: 62), но и о возможности постановки, причем постановки в конкретном месте в конкретный момент, учитывал как общую специфику русского эмигрантского театра, так и особенности конкретных русских парижских трупп.

Общие трудности, с которыми сталкивался любой русский эмигрантский театр, и которые Алданов вынужден был учитывать прежде всего, можно определить одним словом: «ограниченность». Ограниченность аудитории не позволяла рассчитывать на большое количество представлений одной и той же пьесы, а ее своеобразие накладывало свои ограничения – как общеэмигрантские, так и специфические в каждом конкретном центре русского рассеяния. Ограниченность средств не позволяла использовать дорогостоящие костюмы, декорации и т. п. Ограниченность актерских возможностей той или иной труппы требовала соответствующих этим возможностям ролей, а количественная ограниченность труппы налагала ограничения и на количество персонажей... Конечно, подобными рамками вынуждены были себя ограничивать на

протяжении столетий многие театры и, соответственно, пишущие для них авторы. Но после благоприятных условий, в которых существовали ведущие русские драматурги в начале XX века, когда одна удачная пьеса могла сделать писателя весьма обеспеченным человеком, ограниченность эта была крайне неприятна.

Из драматургических жанров лучше всего соответствовали условиям, в которых существовало большинство эмигрантских театров, комедия и водевиль. «Самое освоение сценического образа водевиля не требовало большого напряжения и работы: все сводилось к довольно ограниченному числу повторяющихся сценических вариантов. Оформление спектакля, построенного на водевиле, не требовало ни больших трудов, ни значительных расходов. Оно было стандартно и примитивно, – отмечал в статье «Социология, тематика и композиция водевиля» М. Паушкин. – Таким образом, все предпосылки – социальные условия, характер актерского мастерства, примитивность сценической обстановки, – обуславливали возможность быстрого расцвета водевильного жанра» (Паушкин 1937: 27; эта книга, кстати, продавалась и в Париже. – Д. Н.).

То, что писал Паушкин о первой половине XIX в., в полной мере относится и к русскому зарубежному театру межвоенных десятилетий. В данной статье нет возможности перечислять многочисленные постановки водевилей в разных центрах русского рассеяния, поэтому ограничимся указанием на то, какую роль водевиль и так называемая «веселая комедия» играли в Париже на рубеже 1920–1930-х гг. Этот период выбран потому, что к драматургии Алданов обратился в конце 1929 г., как мы знаем из его писем И. А. Бунину и В. Н. Муромцевой-Буниной, опубликованных Милицей Грин: «Вместо “Достоевского” Алданов взялся за пьесу “Линия Брунгильды”». 21 ноября 1929 он сообщает: «...Я, так и есть, пишу пьесу! Не знаю, напишу ли (скорее брошу...). На собственном опыте убедился, что театр – грубый жанр: пишу всё время с чувством мучительной неловкости, – всё надо огрублять, иначе со сцены звучало бы совершенно бессмысленно...» (Алданов 1965: 275–276).

20 декабря он пишет Вере Николаевне: «...Сейчас я занят исключительно пьесой. Если не допишу или нельзя будет поставить

(печатать незачем и неинтересно), то буду жестоко разочарован. В общем убедился, какой грубый жанр театр, – перечел множество знаменитых пьес, включая нелепого Ибсеновского “Штокмана”, который когда-то всем (и мне) так нравился. ...» (Алданов 1965: 276).

О своих литературных планах Алданов говорит и в письме Вере Николаевне от 17 января 1930 г.: «...Решил весь 1930 год уделить роману и пьесе» (Алданов 1965: 276).

Судя по письму от 5 апреля 1931 г. работа над пьесой велась в течение трех месяцев 1930 г.: «Пьесу мою нигде что-то не ставят, так что богачом едва ли стану. Даром только потерял в прошлом году три месяца» (Алданов 1965: 277). Отметим сразу, что нет оснований отождествлять текст, созданный Алдановым в 1929–1930 гг., с известным нам текстом «Линии Брунгильды», опубликованным в 1937 г. Более того, очевидно, что эпилог, действие которого разворачивается в 1937 г., писался в связи с парижской постановкой 1937 г. Но контекст 1929–1930 гг. помогает лучше понять некоторые особенности алдановской драматургии, в том числе и те, о которых пойдет речь в данной статье (ряд других аспектов, в частности, параллели с «Воспоминаниями» Н. А. Тэффи рассмотрены в статье: Николаев 2015: 188–199).

Сама идея обратиться к драматургии связана, без сомнения, с тем, что в Париже в конце 1920-х гг. появляется возможность постановки пьес современных русских драматургов. Более того, можно сказать, что возникает потребность в таких пьесах. В первую очередь это связано со становлением действующего на постоянной основе «Интимного театра» Дины Кировой. Начиная с постановок в Медоне (или Медонске, как называли его, по свидетельству Чебышева, русские эмигранты) в феврале 1929 г. Дина Кирова «распространила свое прочно там обосновавшееся дело и на Париж» (Возрождение. 1929. 12 февраля. № 1351. С. 3).

10 февраля Интимный театр показал в Париже комедию А. Н. Островского «Волки и овцы». В воскресенье, 17 февраля, вторым спектаклем Интимного театра шла комедия «Не все коту масленица». 24 февраля «в виду большого успеха» были повторно разыграны «Волки и овцы», а 3 марта театр представил трехактную комедию

«Шалая бабенка» С. Федоровича, заменившую заявленного ранее «Дядю Ваню». «Для некоторой передышки после больших комедий Островского артистка Д. Н. Кирова поставила легкую комедию “Шалая бабенка”, забытую в эмиграции пьесу Федоровича, часто появлявшуюся в репертуаре дореволюционного театра Грановского. Пьеса эта, трехактный водевиль, прошла 3 марта в обычной зале “Интимного театра” на рю Кампань», – писала газета «Возрождение» (1929. 8 марта. № 1375. С. 5). Пьесу Федоровича в отчете называли и «легкой комедией», и «водевилем», что показывает, насколько близки были эти определения в эмигрантском восприятии. Федоровича, кстати, с успехом ставили и другие театры русского Парижа: например, 11 января 1931 г. его «веселую комедию» в 3-х актах «Земной рай» показал Камерный театр.

9 марта газета «Возрождение» познакомила читателей с предполагаемым репертуаром театра. К постановке были намечены «В старые годы» И. В. Шпажинского. «Бешеные деньги» А. Н. Островского, «Нахлебник» И. С. Тургенева, «Первая муха» В. А. Крылова, «Волшебная сказка» И. Н. Потапенко и др. «Предположено один раз в месяц давать веселые комедии “На пороге великих событий” Павлова, “Маленькая девочка с большим характером”, “Ниобея” и др.», – отмечалось в заметке (см.: Возрождение. 1929. 9 марта. № 1376. С. 4). Подобной схемы построения репертуара Интимный театр старался придерживаться и в дальнейшем, чередуя хорошо известные русской эмигрантской аудитории пьесы, в первую очередь, А. Н. Островского, занимавшего в репертуаре исключительное место, с «веселыми комедиями» (Константинова, Крылова, Крюковского, Лисенко-Коньча, Ренникова, Щеглова и др). Это жанровое определение – «веселая комедия» – регулярно повторялось как в рекламных объявлениях театра, так и в газетных отчетах.

«Театр, русский театр, особенно ценен, потому что он оживляет для нас милые, славные образы, которыми мы восхищались некогда там, в России, до грозного шквала. Он воскрешает наше русское прошлое и дает нам возможность хотя бы на несколько часов отречься от сурового настоящего и набраться свежих сил в волнах

волшебной сказки русского прошлого, – писал журнал «Театр и Жизнь» после состоявшегося в Париже бенефиса Д. Н. Кировой, для которого была выбрана «хорошо всем нам знакомая», как подчеркивал рецензент, пьеса Потапенко «Волшебная сказка». – Конечно, как во всяком эмигрантском начинании, построенном на зыбкой почве чужбины, и русский театр имеет здесь свои недостатки, свои пробелы. Но что же из этого? На пробелы и недостатки надо закрыть глаза, и только помнить, что целых десять лет у нас не было в Париже своего постоянного русского театра, что многие попытки его создания до сих пор кончались неудачей, и что только благодаря неутомимой энергии и глубокой вере в свое дело вчерашней бенефициантки русская колония в Париже получила возможность регулярно посещать свой, русский театр. Это очень ценно, и это окупает с лихвой все пробелы, неизбежные в тяжких условиях эмиграции» (Театр и Жизнь. 1929. № 12. С. 24).

Русская колония в Париже, как видно из последней заметки, ждала от театра не столько художественных потрясений, сколько возможности отдохнуть, отречься от повседневности, окунуться в мир прошлого – и именно в расчете на подобные запросы публики строился репертуар. Немногочисленные попытки выйти за очерченные выше рамки принимались и публикой, и рецензентами, как правило, неодобрительного. Так, критике была подвергнута новая пьеса из жизни русской эмиграции во Франции «Эмигранты» И. Н. Гвоздаво-Голенко.

«Насколько нам известно, помимо пьес Ренникова, попыток изображения русской жизни за рубежом не было. А живем мы здесь уже более 10 лет. Любопытно взглянуть на себя в зеркале театра. В этом отношении публику, наполнявшую театр Д. Н. Кировой, должно было постичь разочарование. Автор И. Н. Гвоздаво-Голенко, видимо, был преисполнен благими намерениями. Он не лишен некоторого дара претворять действие в диалог, но ни добрые желания, ни обывательское “калякание” героев не могли заполнить собой драматических прорех пьесы, – отмечал 8 ноября 1929 г. в «Возрождении» Н. Н. Чебышев. – Необходимо крайне бережное,

строго обдуманное отношение к выбору пьесы, дабы не тратиться в усилиях и средствах на вещи, никому ненужные, подрывающие доверие к театру» (Возрождение. 1929. 8 ноября. № 1620. С. 5).

О постигшем зрителей «легком разочаровании» писал и журнал «Театр и Жизнь»: «Со сцены раздавались всем хорошо знакомые обывательско-эмигрантские разговоры о взятых в долг и невозвращенных деньгах, о проигрышах в рулетку, о сборе пожертвований на нуждающихся, и... почти полное отсутствие действия.

Актеры исправно приходили, уходили, хотя и не совсем твердо подавали свои реплики, но из всех своих диалогов и монологов «сделать» пьесы не могли, и вина в этом, конечно, не их, а автора, который совсем не знает сцены и не умеет ни завязать интриги, ни развернуть действия.

Добрая половина действующих лиц эпизодична, но очерчена автором так бледно, что вместо «эпизода» получились пустые, белые места» (Театр и Жизнь. 1929. Ноябрь. № 19. С. 20).

Отметим, что премьера пьесы «Эмигранты» в Интимном театре состоялась 3 ноября 1929 г., т. е. примерно в то время, когда Алданов задумал писать пьесу. Призыв крайне бережно и обдуманно относится к выбору пьесы для постановки определялся не только качеством драматургии, но и возможностями труппы. «Необходимо, чтобы были актеры, а не любители, не задумывающиеся над тем, кого они должны изображать, пренебрегающие текстом роли. Не располагая данными для импровизации, нужно сыгрываться, нужна согласованность, исключаяющая зловещие паузы между репликами», – подчеркивал Чебышев (см.: Возрождение. 1929. 8 ноября. № 1620. С. 5).

Эмигрантский театр, чтобы выжить, должен был соответствовать запросам публики и не тратить силы и средства на постановки, которые трудно было реализовать при данном составе труппы, и автор, пишущий для эмигрантского театра, должен был ориентироваться на возможности и потребности этого театра.

Естественно, значительную роль играли на парижской сцене этого времени и французские водевиль и легкая комедия – причем

ставили их и в русских театрах. Так, театр «Драмы и Комедии» 13 декабря 1930 г. показывал комедию Скриба «Дамская война». Напомним, что в составленной В. Р. Зотовым «Истории всемирной литературы...» Скриба называли «представителем водевиля» и отмечали, что он «дал современному водевилю важное значение в области искусства»: «Он ввел в куплеты – эпиграммы, которые дают им рельеф, и для того вставляются даже в драму, отчего пьесы вернее западают в сердце и в память. Этим поясняется невероятный успех водевилей по всей Европе. <...> Во французском водевиле много остроумия, основанных на гибкости языка, на двусмысленных оборотах речи, на каламбурах, к которым наш язык не способен; но драма, остроумие, комизм характеров и эпиграмма могут существовать и без каламбура. Сочинение водевиля требует от автора многого, без чего легко может обойтись сочинитель драм и комедий. В тесной раме меньше простора, а надо поражать окончательностью и полнотой создания. Водевиль, особенно в той форме и с тем направлением, которое ему дал Скриб, требует много ума, творческого таланта и знания сердца, нравов и сцены» (Зотов 1881: 514). Автор очерка о Скрибе словно полемизировал с известными суждениями В. Г. Белинского, который отказывал водевилю вообще в праве быть «художественным произведением», а водевили русские называл «космополит[ами], без отечества и языка», «тен[ями] без образа, клетушк[ами] и сарайчик[ами] (замками грешно их назвать), построенные из ничего на воздухе», в которых «редко встретите какое-нибудь подобие здравого смысла», а «об остроумии и игре ума и слов лучше и не говорить» (Белинский 1977: 518).

Обратим внимание на то, что не просто автор водевиля в данном случае ставился едва ли не выше «сочинителя драм и комедий», но и сам водевиль воспринимался как своего рода «над-форма», так что оказывались возможны водевиль-драма, водевиль-комедия и водевиль-шутка: «Судя по его произведениям, нет сценического рода пьес, который бы не мог быть обработан в форме водевиля. Скриб произвел значительный переворот: и в драме, и в куплетах. В драме он начал выставлять сюжеты, основанные на развитии

какой-нибудь нравственной или гражданской идеи, в жизни семейной или общественной. Это поставило его пьесы в параллель с требованиями века и выше прежнего их назначения. Судя по ходу действия, водевиль у Скриба бывает или драмою, или комедиею, или просто шуткою. Но, во всяком случае, основой ему служит мысль нравственная или современный вопрос. Зрители смеются в его пьесах или над неверным положением людей в свете, как, напр., в “Семействе Рикебур”, или над предрассудками века, как, напр., в “Госпоже де Сент-Аньес”, или над ложным направлением воспитания, как, напр., в “Лучшем дне моей жизни”. Посмеяние действует сильнее закона – сказал философ и мысль эта в полной мере справедлива» (Зотов 1881: 514).

Упомянем и Лабиша, причем приведем цитату, в которой его пьеса напрямую связана с Первой мировой войной. Представляя изданную в 1929 г. в Париже книгу Emile Mas «*La Comedie Francaise pendant la guerre, I (1914–1915)*», Чебышев писал: «Дневник начинается с записи августа 1914 года. Известие о всеобщей мобилизации застало автора в 60 километрах от Парижа на отдыхе. Он немедленно вернулся в город и отправился в театр, где давали комедию Лабиша перед залой, где сидело 60 зрителей» (Возрождение. 1929. 5 марта. № 1372. С. 5).

Как видим, предпочтение на русской парижской (да и не только парижской) сцене отдавалось комедия и водевилям – и игнорировать это драматургу, ориентировавшемуся на возможность постановки в конкретном театре (во второй половине 1930-х гг. это будет «Русский театр» в Париже), было неразумно. Алданов, естественно, должен был учитывать особенности труппы и репертуара театра, равно как и вкусы достаточно хорошо знакомой ему и не слишком многочисленной русской публики.

Обращали внимание в эмиграции и на существенную роль водевиля – как классического, так и современного – на советской сцене. Пересказывая статью Андре Пьера о московских театрах, опубликованную на страницах «Ревю де Пари», «Возрождение» подчеркивало, что в Москве показывают старые французские водевили, играют Скриба и Лабиша (см.: Возрождение. 1935. 17 октября. № 3788.

С. 2). А некоторые водевили советских писателей даже ставились театрами русского зарубежья, причем пользовались большим успехом.

В связи с одной из таких пьес появилась в 1930-м г. на страницах газеты «Возрождение» формула, вынесенная в заглавие данной статьи. 25 мая Чебышев писал о постановке пьесы В. П. Катаева «Квадратура круга» в театре «Альберта I» труппой, «имеющей в центре нескольких “пражан” МХТ»: «Публика смеялась. Смеялась, как мне казалось, каким-то напряженным, больным смехом. Быть может, не одному мне было тяжело. *Водевиль в сумасшедшем доме...* [выделено мною – Д. Н.] Забавы на пароме потерпевших крушение... Навязанная убогим социальная гримаса, обращенная в “организованную” нищету, грязь, хроническую голодовку, освященное государством хлыстовское радение, в свальный грех, вперемежку с “типографскими” словами “партэтики” и “бухаринского катехизиса”, служащего для одного из студентов изголовием вместо подушки. Картины явно не преувеличены. Автор в “веселой” пьесе, рассчитанной на то, чтобы “смешить”, просто даже “не дотянулся” до трагикомических вершин действительности. Оставалось скинуть тончайшую пленку и улыбка становилась оскалом» (Чебышев 1930а: 4).

Надо сказать, что именно такое определение – «Водевиль в сумасшедшем доме» – хотелось дать пьесе Алданова «Линия Брунгильды» сразу после первого ее прочтения. Затем показалось, что от него нужно отказаться: все-таки у Алданова мировая война, гражданская война, беженцы, эмигранты, грабежи, смерть, голод – какой уж тут водевиль? Но публикация в «Возрождении» подтвердила правомерность использования данной формулы, тем более что по отношению к «Линии Брунгильды» его можно использовать не только аллегорически, как у Чебышева, но и буквально. Действие пьесы Алданова, как известно, происходит в сумасшедшем доме, пусть и оставленном пациентами, а многими своими признаками она подчеркнуто напоминает водевиль.

Начнем с сумасшедшего дома. Во-первых, действие пьесы в буквальном смысле разворачивается в сумасшедшем доме:

ЕРШОВ. – Это дом умалишенных. (*КСАНА вскрикивает*). – Не пугайтесь, барышня. Те люди, которых называют сумасшедшими – те люди отсюда эвакуированы три года тому назад, в пору нашего отступления 1915 года. С той поры здание пустовало. Ну а когда немцы заняли эти места, они реквизировали здание для комендатуры (17).

Во-вторых, образ сумасшедшего дома имеет и более общее значение: все происходящее в мире – война, революция и т. д. – воспринимается как сумасшествие: противопоставление происходящего и прежнего, естественного, нормального возникает в пьесе не раз. Все это позволяет автору приглушить, а постановщикам при желании и вовсе практически исключить водевильное начало. Как читается пьеса, если выдвинуть в ней на первый план войну, рассматривается в другой статье (см.: Николаев 2015: 188–199), а здесь мы прежде всего обратим внимание на водевильное – в том смысле, который вкладывался в это критиками и театральными деятелями эмиграции 1920–1930-х гг.

Если мы попробуем пересказать содержание пьесы, исключив из нее все, связанное с войной, то получится примерно следующее. Пожилой опереточный актер и его дочь – начинающая актриса – оказываются где-то в провинции без копейки денег, после того как украли все их имущество. Чтобы раздобыть денег хотя бы на дорогу, они решают устроить спектакль. В спектакле собирается участвовать и сопровождающий их молодой человек, влюбленный в дочь актера. Разрешение на проведение спектакля может дать немолодой уже местный начальник, от которого зависит все. Он увлекается дочерью актера и дает свое согласие. Дочь не знает, кого предпочесть – и пока что «подает надежды» и тому, и другому. Но когда начальник сажает своего соперника в тюрьму, дочь понимает, что любит молодого человека. Далее в ход событий вмешиваются внешние силы: начальник теряет власть, молодой человек освобождается, любящие сердца воссоединяются и влюбленные поют дуэтом. А бывший начальник находит утешение в объятиях кухарки.

Соотносить персонажей с водевильной схемой заставляет сам автор. На то, что Антонов – прямой наследник классических

водевильных персонажей, указывает уже его начальный монолог: «Тридцать пять лет трудился как проклятый, всю Россию изъездил, играл, пел в лучших опереточных труппах России, отказывал себе во всем, копил копейку, чтобы на старости лет не умереть с голоду, чтобы оставить дочери что-нибудь – и вот в одну ночь всего лишился, всего до копейки! Теперь гол, как сокол! После тридцати пяти лет честного труда, какого труда, каторжного актерского труда!» (10).

Алданов использует классическую водевильную интригу. В ней задействованы четверо ключевых персонажей пьесы, которых можно изображать на сцене в соответствии с водевильными амплуа: старый актер – отец невесты, находящийся в сложном финансовом положении (Антонов); начинающая актриса – невеста (Ксана); первый претендент на руку невесты – молодой – бедный, благородный, зависимый от второго претендента, актер, но на самом деле не актер (Иван Александрович), второй претендент на руку невесты – пожилой – богатый, облеченный властью (Фон-Рехов).

Все остальные персонажи являются второстепенными, причем двое из них (Немецкий вестовой и Лакей) выполняют чисто служебную функцию, а из оставшихся шестерых пятеро используются Алдановым для усиления комического эффекта или вставных музыкально-комических сцен – исключительно (Аккомпаниатор и Кухарка Ершова), либо в значительной степени (Спекулянт, Никольская, Никольский). В случае нехватки при постановке актеров роли аккомпаниатора, кухарки и Никольской вообще можно сократить без всякого ущерба для развития сюжета, а Никольский необходим лишь в эпилоге.

Оставшийся – двенадцатый – персонаж – это бывший зритель сумасшедшего дома Ершов. Он – в соответствии со своими прежними обязанностями – выступает как носитель здравого смысла и в глобальном сумасшедшем доме, в каковой превратились Россия и Европа. В формате классицистической комедии его можно было бы воспринимать как резонера, но в избранной Алдановым водевильной парадигме и этот тип принижается, травестируется – и за счет бытовых деталей, и за счет иных литературных параллелей, так что

комическая сторона при желании с легкостью выносится на первый план. Алданов, к примеру, сразу же заставляет соотносить Ершова с Собакевичем. Его суждение о Фон-Рехове: «Повесить его не мешало бы, но человек он как будто порядочный» (16) явно намекает на знаменитые слова Собакевича: «Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья».

Водевильная интрига, водевильные персонажи... А как же с характерным для водевиля музыкальным «элементом»? Оригинальных куплетов, которые превращали бы пьесу Алданова в классический водевиль, в тексте нет, но, с одной стороны, как уже было сказано, Алданов и не стремится сделать водевиль, он пытается балансировать на грани. А с другой стороны, в ходе «эволюции водевиля в сторону жанра бытовой, одноактной комедии», как отмечает М. Паушкин, «от водевиля остались тонкая комедийная канва, яркая сценичность, но куплет потерял свой сценический смысл, свою органическую связь с общей схемой водевиля» (Паушкин 1937а: 7). И при этом пьесы даже при полном отсутствии в них куплетов продолжали восприниматься как водевили, а вокально-музыкальные номера просто вставлялись при необходимости в ходе постановки.

В труппе Интимного театра были актеры, хорошо умеющие петь, – и их вокальные возможности старались по-максимуму задействовать в постановке. В упоминавшейся уже пьесе Гвоздаво-Голенко, к примеру, целое действие было отведено под дивертисмент: и романсы в исполнении Н. К. Кедровой, как отмечалось, вызвали особое одобрение публики.

Алданов в «Линии Брунгильды», с одной стороны, делает музыку важнейшим элементом сценического представления, а с другой – оставляет возможность для усиления роли вставных музыкальных номеров. Для основной музыкальной линии он выбирает оперетту «Прекрасная Елена» Оффенбаха, которую собираются разыгрывать на пограничной станции актеры, бегущие из большевистской России в Киев, а в качестве альтернативы в «Линии Брунгильды» звучат Вагнер (заметим, что у упомянутого выше Федоровича есть пьеса «Под звуки Вагнера») и «народные» песни.

Антонов в начале первой картины заявляет: «Я играл Менелая, это моя коронная роль» (12). Выбор оперетты не только подчеркивает связь пьесы с водевильной традицией, но и оправдан сюжетно: музыка из оперетты – правда, другой – стала для многих эмигрантов своего рода символом беженства. «Когда наступает момент, когда надвигающееся уже послало свою тень, с пюпитров удаляются марши, польки, увертюры, “Осенние песни”, мазурки. Офицеры перестают требовать гимн, спекулянты не интересуются “гайда-тройкой”, дирижер не отдает никаких распоряжений. По немому согласию всех присутствующих первая скрипка зажимает глаза, крепче прижимает гриф, яростно замахивается смычком: “Сильва ты меня не любишь”, “За милых женщин”, “Частица черт-ль в нас”... Никогда, нигде, ни в какой стране произведение венгерского композитора не сыграло такой жуткой роли, не пользовалось таким своеобразным успехом. От “Сильвы” до последнего поезда или парохода остается одна, максимум две недели. Предусмотрительные люди, дорожащие багажом, уезжают после третьего повторного вечера сплошной “Сильвы”... – отмечал в очерке «Джеттаторе» А. Ветлугин. – В Европе, в странах спокойных, в городах прочного быта “Сильвы” не знают: ни во Франции, ни в Англии, ни даже в Германии, ни даже в родной Венгрии. Царство “Сильвы” лишь в голодной Вене и в сомнительных лимитрофах. Гимн эвакуации или по крайней мере голодной смерти!.. (Ветлугин 2000: 162–163). Через много лет примерно о том же писал А. Волошин: «Оркестр играет из “Сильвы”... “Сильва ты меня не любишь” – страстно тоскует корнет... И сердце сжимается недобрый предчувствием... “Сильва”... Похоронный марш всех русских эвакуаций... Она гремела в Киеве перед приходом Муравьева, перед Петлюрой, перед большевиками... В Одессе – перед приходом Григорьева... В ростовском “Паласе” – накануне нашего последнего ухода...!» (Волошин 1953: 105).

В четырех из шести картин на сцене находится пианино. И «играть» оно начинает уже в первой картине:

КСАНА. <...> Я вижу, у вас пианино.

ЕРШОВ. – Осталось в конференц-зале, я его перенес сюда, потому что там сыро.

КСАНА. – Вы любите музыку?

ЕРШОВ. – *(Зевая)* – Страстно.

КСАНА. – *(Смеется)* – Сейчас видно. Играете?

ЕРШОВ. – Только «Чижика». Но зато «Чижика» играю изумительно. – *(наигрывает одним пальцем Чижика)* – А вы, если желаете, поиграйте, барышня. Я вернусь минут через двадцать, это близко. Через два часа сядем за стол <...>

КСАНА. *(Садится за пианино. Негромко поет и аккомпанирует себе романс – по выбору артистки. Входит ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ, незаметно приближается к КСАНА и слушает).*

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – Как вы плохо играете, Ксаночка.

КСАНА. – *(Вскакивает)* – Мерси!

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – Милая, нельзя же иметь все таланты.

Голос у вас прелестный, а играете вы плохо. Ничего, вы подрастете и научитесь. Где папа? (22).

Как мы видим, музыкальный номер играет в картине еще и разделительную роль: им фактически заканчивается первая часть, в которой активно участвуют Антонов, Ксана и Ершов, и начинается вторая, с активным участием Ивана Александровича, ведущего диалог сперва с Ксаной, затем с Антоновым и, наконец, со Спекулянтном.

Пианино является центральным элементом на сцене и во второй картине, что отмечается в открывающей картину ремарке: *«Та же обстановка, что и в первой картине. У пианино сидят ФОН-РЕХОВ и КСАНА. Горит керосиновая лампа. На пианино бутылка вина и два бокала. Девятый час вечера»* (37).

В этой картине определяется и линия «музыкального противостояния»: на смену «Варшавянке»<sup>1</sup>, «Чижик» и романсу «по вы-

<sup>1</sup> Ее напевали в первом действии:

АНТОНОВ. – Буду я его, богоносца, помнить. Без стыда подумать не могу, что участвовал в концертах-митингах. «Варшавянку» пел, старый идиот! – *(Не то говорит, не то напевает)*. – «Вихри враждебные веют над нами»...

ЕРШОВ. – *(Фальшиво подтягивает)*. – «Темные силы нас тяжело гнетут».

бору», звучавшим в первой картине и упоминавшемся там Оффенбаху, приходит Вагнер:

ФОН-РЕХОВ. – Разве вы никогда не слышали Вагнеровской тетралогии?

КСАНА. – Никогда. Это стыдно? Я страшно невежественна.

ФОН-РЕХОВ. – Счастливица! Сколько наслаждений вам еще предстоит! Сам я играю очень плохо, но люблю и чувствую музыку... Гейне, и не зная музыки Вагнера, говорил о красоте легенды Нибелунгов: «летняя ночь, бледно-серебристые звезды, готические соборы, и в этой обстановке – страсти, сильнейшие из человеческих страстей: любовь, ненависть, злоба, честолюбие, зависть, мщение»... И эта легенда положена на божественную музыку, самое прекрасное из всего, что создал гений Германии <...> (44).

Утверждение Фон-Рехова («Сам я играю очень плохо, но люблю и чувствую музыку...») при этом соотносится с процитированными выше словами Ершова:

КСАНА. – Вы любите музыку?

ЕРШОВ. – *(Зевая)* – Страстно (22).

Обращает на себя внимание и заложенная уже в первой картине возможность травестировки «страстей». Перенесенные в другую обстановку, обстановку брошенного сумасшедшего дома, «страсти, сильнейшие из человеческих страстей: любовь, ненависть, злоба, честолюбие, зависть, мщение» могут интерпретироваться не только в вагнеровском, но и в пародийно-оффенбаховском ключе, напоминают скорее о героях «Герцогини Герольштейнской»... В оффенбаховском музыкальном контексте реплика Фон-Рехова, в которой он приравнивает себя к Зигмунду, звучит комически, а не трагически:

---

АНТОНОВ. – Ей Богу, пел, этакий осел! Но ведь все пели, все!

ЕРШОВ. – *(Саркастически)*. – Я не пел... Теперь немного охрипли, а? Зато больше нет темных сил... (11)

ФОН-РЕХОВ. – В первом акте «Валькирии» Зигмунд говорит:  
«Отойди от меня женщина. Надо мной повис злой рок  
потомства Вотана». Это обо мне сказано (44).

Комизм суждения немецкого коменданта тем очевиднее, что перед этим Алданов намеренно снижает пафос речи Фон-Рехова, неожиданно переходящего на обсуждение грамматики:

ФОН-РЕХОВ. <...> Как надо сказать: «сумерок» или «сумерков»?  
КСАНА. – Ей-Богу, я сама не знаю! Вы меня сбили, и я много  
выпила. Кажется, «сумерок» – *(Смеется)* (44)

Появляющийся через несколько мгновений Иван Александрович и вовсе пренебрежительно называет легенду о Нибелунгах «ерундой»:

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – Не стоило рассказывать. Я никогда  
не мог разобраться во всей этой ерунде. Зиглинда, Воглинда,  
Ортлинда, одни имена чего стоят! А музыка хороша. – *Садится  
за пианино и играет «Полет Валькирий»* <...> (45).

Как и в первой картине, момент исполнения является в картине переломным, только на этот раз в ходе игры Ивана Александровича в сцене без слов обозначается драматический поворот в развитии сюжета, связанный с разоблачением:

<...> *ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ.* – *(обрывает игру).*  
ФОН-РЕХОВ. – Вы удивительно хорошо играете... для аккомпаниатора... Господа к большому моему сожалению я вынужден вас покинуть: меня вызвали по экстренному делу. – *(Прощается)* (45).

Чуть позже в этой картине Иван Александрович раскуривает папиросу и напевает “La donna è mobile”<sup>2</sup> – и вновь в ходе «довольно продолжительной сцены без слов», в ходе которой *«ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ напевает все то же, временами затягиваясь и*

---

<sup>2</sup> Герой Алданова в данном случае поет арию герцога Мантуанского из «Риголетто» Верди по-итальянски, а не в хорошо известном переводе П. Калашникова («Сердце красавиц склонно к измене»).

*переставая петь»* (47), происходят изменения – уходит Ксана и появляется Спекулянт.

Завершается вторая картина, как и первая, обсуждением предстоящей постановки. В нем на этот раз принимают участие помимо Антонова и Ксаны Никольский и Никольская. «Ставим мы третий акт «Прекрасной Елены» и отдельные музыкально-вокальные номера, – объявляет Антонов. – «Прекрасную Елену» придется раза два прорепетировать. Я-то, разумеется, партию Менелая во сне могу спеть без ошибки, но вы, друзья мои... Ксаночка, милая, тебе придется играть Париса. Молодого актера у нас нет» (52).

Обсуждение в целом носит комический характер, Антонов словно забывает об акцентированном «высоком стиле» водевильного старого актера, который отличал его речи в начале первой картины, и выражается скорее в духе Спекулянта:

«Это мне наплевать с четвертого этажа, что у него баритон. Не мог, что ли, Парис быть баритоном» (52);

«Местечко дрянное, но Сара Бернар горела и тогда, когда играла в Житомире» (52);

«Мы его оштрафуем за неявку на заседание... Впрочем, как его оштрафуешь, все деньги у него» (52);

«А как только приедем в Киев бабы получают по двести рублей на тряпки» (52);

«С такого паршивого местечка вполне достаточно, если будет один Аякс. Для ролей Агамемнона, Ореста и других царей найдем полдюжины статистов. – (НИКОЛЬСКОМУ) – Обойдите вы, милый, завтра здешние лавки и подыщите, но больше пяти рублей ни одному царю не давайте» (53).

Действие третьей и шестой картин разворачивается на «эстраде большого зала в том же здании» и, как указано в ремарке, с которой начинается третья картина, «на ней пианино, то, что в первых двух картинах стояло в комнате Ершова» (56). Практически половина этой картины отведена сцене с аккомпаниатором, который в конце

ее играет, а Ксана поет куплеты: «Чтоб ей угодить, веселей надо быть...»

Алданов особо отмечает, что *«если возможности театральной труппы это позволяют, то в постановку включается часть последней картины «Прекрасной Елены»: Антонов, покрикивая на актеров, заставляет их прорепетировать выход, затем выходит сам в роли Менелая и поет с хором куплеты»* (62). Звучит музыка и под занавес шестой картины – Иван Александрович и Ксана поют романс «Ночи безумные, ночи бессонные». Этот романс становится связующим звеном между заключительной картиной и эпилогом: *«Когда романс (или часть его) кончается, пауза в полминуты. Затем тот же романс (или та же часть его) начинается снова: поет голос Ксаны (если возможно, несколько измененный), но мужской голос совершенно иной»* (86).

Водевильное начало вполне соответствует и сформулированной в процитированном выше в письме Алданова художественной установке автора, принимаемой, пусть и по необходимости: «всё надо огрублять, иначе со сцены звучало бы совершенно бессмысленно» (Алданов 1965: 275–276). «Наивная прелесть мечты – вот очарование старого водевиля <...> Здесь нет правды документальной – это так, но здесь есть нечто большее с точки зрения искусства – правда стиля? – отмечал А. Р. Кугель (Homo novus). – Подлинное тяжело и грубо; стиль – всегда упоителен и грациозен. В старом водевиле, таком наивном, таком простом, таком несуразном, есть стиль, – вот в чем его прелесть. <...> Буколика и мелодрама – вот два рычага театра. Сколько раз я говорил себе это! Но как мы далеко ушли от этого в театре! Мы, т. е. профессионалы. Когда же мы перестает быть профессионалами и просто отдаемся потоку чувств – нас охватывает старый ласковый водевиль, как дыхание весны. Мы видим, что глупо, и наслаждаемся; признаем, что до крайности наивно, и восхищаемся стилем наивности; замечаем несообразности, и от этих несообразностей, создающих музыку несообразности, испытываем тихий восторг» (Кугель: 164–167).

Алданов использует в пьесе достаточно привычную водевильную интригу, не скрывая, а даже местами подчеркивая подобное

«цитирование». В то же время он не хочет, чтобы происходящее воспринималось исключительно в водевильном или комедийном ключе, а потому постоянно напоминает читателям о сопутствующих происходящему драматических обстоятельствах. «Зона немецкой оккупации», «тут единственные хозяева немцы», «тяжело русскому человеку видеть на своей земле немцев» – в первых же сценах пьесы задается линия противостояния русских и немцев, которая затем будет реализована как на уровне общего конфликта эпохи, и на уровне конфликта частного, любовного. Надо сказать, что именно две эти линии – условно говоря, любовная и общественная – сплетаются Алдановым на уровне смешения жанров. Но при постановке пьесы этого смешения жанров избежать при желании достаточно легко.

В октябре 1930 г. Чебышев писал по поводу премьеры пьесы А. В. Амфитеатрова «Чудо Св. Юлиана (Мечта)» в театре Дины Кировой: «Публика после 1-го акта стала в тупик и склонялась уже принять происходящее на сцене за водевиль. Но когда приблизительно указали эпоху, то дело стало яснее. Пьеса – так мне пояснили уже лично в антракте – разновидность “хождения в народ”» (Чебышев 1930b: 5). Алданов строит свою пьесу таким образом, чтобы при постановке можно было избежать подобных ошибок восприятия. Он словно стремится все время балансировать между драмой и комедией – и именно война является здесь тем, что позволяет добиваться при необходимости сдвига восприятия в необходимую сторону.

Необходимо подчеркнуть, что водевильную парадигму нарушает не только общий фон. Алданов последовательно «блокирует» основные возможности исключительно водевильной интерпретации сюжета. Так, Иван Александрович оказывается женат, причем дважды: «Одна в Петербурге, другая в Москве» (28), и сообщается об этом еще в первой картине, что как бы уравнивает позиции обоих поклонников Ксаны. В том же диалоге Ксаны и Ивана Александровича проговаривается, скажем так, несоответствие прежних типов новым реалиям, невозможность «жить моралью тихого спокойного времени»:

КСАНА. – <...> Ни-ког-да! Я хочу иметь мужа, а не любовника!

Хочу иметь свой дом, хочу иметь детей. Вы, может быть, думаете, что я демоническая?

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – Вы не демоническая, вы умница...

Разве только слишком рассудительная умница.

КСАНА. – Это плохо?

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – Напротив. В другое время это было бы даже превосходно... Но, милая Ксаночка, сейчас идет страшная война, идет страшная революция, гибнет великая империя, рушатся целые миры! В России тиф, скоро будет холера, чума. Совершенно неизвестно, сколько нам осталось жить... мне в особенности... А вы рассуждаете, как рассуждала ваша бабушка, вы в 1918 году живете моралью тихого спокойного времени. «Без намерения жениться». Я люблю вас, Ксаночка. Но разве я себе принадлежу?

КСАНА. – (*Сердито*) – Да, да, знаю, вы принадлежите России и свободе! Слышала! (27–28).

Разделяет ли автор в данном случае позицию своего героя – вопрос достаточно сложный, а между тем именно он требует решения, если выносить на первый план «нравственно-историческую проблематику» (Злочевская 2011: 356) или «честь, принципы, нравственные нормы персонажей» (Кодзис 2011: s. p.). На наш взгляд, «нравственно-историческая проблематика» в этой пьесе Алданова используется как инструмент, позволяющий играть жанрами. А потому ни в данном случае, ни в случае с рассуждениями о «линии Брунгильды» в душах людей сам Алданов не стремится к морализаторству.

Стремление балансировать на грани комедии и драмы неизбежно приводит к допущению любой сценической интерпретации и с точки зрения нравственной позиции героев. Ксана обращает внимание читателей (зрителей) на хлестаковское начало в образе Ивана Александровича:

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – Называйте меня запросто: «глубокоуважаемый Иван Александрович».

КСАНА. – Вы вечно шутите, я этого не люблю... Не хочу вас называть выдуманным именем. И имя нехорошее: это Хлестаков – Иван Александрович.

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ. – А ведь правда! я об этом не подумал (24).

Вспомним хрестоматийные гоголевские «Замечания для господ актеров»: «Хлестаков, молодой человек лет 23-х, тоненькой, худенькой; несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове. Один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет. Одет по моде» (Гоголь 1951: 9). Стоит актеру, играющему роль Ивана Александровича, подчеркнуть именно это, хлестаковское начало, и все, что говорит персонаж Алданова, будет восприниматься как болтовня «без всякого соображения». С другой стороны, в той же реплике подчеркивается, что «нехорошее» имя – выдуманное, что предполагает, что под ним может скрываться иное – хорошее, и изображать Ивана Александровича надо вовсе не как Хлестакова, а как борца за свободу, справедливость и т. д., и т. п., рискующего жизнью ради спасения отечества. Впрочем, кто скрывается под маской, да и есть ли эта маска на самом деле, так и остается у Алданова непроясненным: о широте возможных восприятий говорит, к примеру, тот факт, что, по мнению Яновского, рецензировавшего первые номера «Русских Записок», Иван Александрович на самом деле «революционер, пробирается “в подполье”, имеет какие-то “задания”» (Яновский 1938: 16).

Столь же широкие возможности открываются и для трактовки образа Фон-Рехова: от философа «с душою прямо геттингенской» до прикидывающегося порядочным человеком циника, рассуждающего о «линии Брунгильды» в душе и одновременно с легкостью обрекающего людей на смерть. И даже до персонажа Гашека из «Похождений бравого солдата Швейка». В 1926 г. «Приключения

бравого солдата» Я. Хашека продавались в Париже в книжном магазине т-ва «Н. П. Карбасников» (вероятно, ленинградское издание «Прибоя»), а в 1928 г. «Приключения бравого солдата Швейка» на русском можно было купить со склада «Возрождения» – по-видимому, в рижском издании «Граматы Драугс» (1928. Библиотека новейшей литературы. Т. 35–38; 44–45). Как отмечал Валерий Вилинский, книга эта «была первоначально встречена очень скептически, однако, будучи переведенной на иностранные языки, она нашла восторженный прием в Германии и России» (Возрождение. 1927. 15 декабря. № 926. С. 3).

Выбор Ксаны в силу столь же неопределенной ее моральной позиции не может считаться отражением авторского вердикта. В результате при сценическом воплощении появляется возможность разных комбинаций даже при трактовке «любовного треугольника» (комический Иван Александрович и драматический Фон-Рехов, драматический Иван Александрович и комический Фон-Рехов, оба комические, оба драматические), причем все они вполне укладываются в рамки авторского текста, а не являются «находками режиссера» (противопоставление комический/драматический можно заменить, скажем, на плохой/хороший).

«Комендант станции Фон-Рехов с проницательностью влюбленного очень быстро расшифровывает двойную роль Ивана Александровича (дело в том, что оба они влюблены в молоденькую актрису Ксану). Они ходят вокруг Ксаны, объясняются в чувствах, целуются и под разными видами глубокомыслия говорят ей пошлости. Надо отдать справедливость автору за его редкий психологический дар диалога: достаточно Алданову вложить 2-3 фразы в уста своего героя, чтобы сделать из него пошляка. Ивану Александровичу надо бы ехать дальше, – на “работу”, – а он тут околачивается и готов бросить все, следовать за этой девочкой; Фон-Рехову надо бы арестовать Ивана Александровича, а он вдруг готов отпустить его в Варшаву, – что делает любовь! – иронизировал Яновский. – Но в утешение себе Фон-Рехов рассказывает Ксане про линию окопов в душе каждого человека: У каждого человека есть своя линия Брунгильды, которую он ни за что не сдает, – лучше

смерть! Те читатели, что помнят “Десятую симфонию” Алданова, знают уже, что по мысли последнего каждый человек имеет в жизни свою 10-ю симфонию: незаконченное, недоделанное и в то же время лучшее творение своей жизни. Из пьесы же мы узнаем, что у всякого есть и своя линия Брунгильды: лучше умереть, но не отступить! Может быть 10-я симфония всякого (ее неудача) и заключается в том, что он свою линию Брунгильды в конце концов сдает? По крайней мере, герои Алдановской пьесы» (Яновский 1938: 16).

В отзыве Яновского многое справедливо, но то, что он, по видимому, ставит автору в упрек, стоило бы поставить тому в заслугу. В рецензии на первую книжку журнала «Русские Записки» Л. Н. Гомолицкий писал: «В драматической форме негде развернуться Алдановскому юмору, его философической иронии; настоящий Алданов здесь загнан в ремарки, которые при постановке на сцене исчезнут для зрителя» (Гомолицкий 1937: 6). Мы позволим себе не согласиться с общим заключением Гомолицкого: именно ирония как прием лежит в основе всей пьесы. А вот с замечанием Гомолицкого о ремарках согласиться можно. Роль ремарок в потенциальном «сдвиге» пьесы в сторону комедии или в сторону драмы, действительно, весьма значительна. Ремарок в пьесе очень много и благодаря им при чтении «правильно» (т. е. как нужно автору) расставляются эмоциональные акценты, смещающие восприятие то в сторону комического, то в сторону драматического.

Для того чтобы понять, насколько меняется эмоциональный фон по мере развития действия, и какую роль играют при этом ремарки, достаточно сравнить ремарки в первой картине (до отмеченного выше музыкального перехода) и в четвертой.

Первая картина: «*Говорит с большим волнением, со слезами в голосе*» (Антонов) – «*Кричит. <...> Почти истерически*» (Антонов) – «*Флегматически*» (Ершов) – «*С жаром*» (Антонов) – «*Опять кричит. <...> Тотчас успокаивается*» (Антонов) – «*Не то говорит, не то поет*» (Антонов) – «*Фальшиво подтягивает*» (Ершов) – «*Саркастически. <...> С любопытством*» (Ершов) – «*Смущенно*» (Антонов) – «*Саркастически*» (Ершов) – «*Внушительно*» (Антонов) – «*Полувопросительно*» (Антонов) – «*С явным неудовольствием*».

*<...> Подносит платок к глазам» (Антонов) – «Понизив голос, с конспиративным видом. <...> Со злобой. <...> Нерешительно» (Антонов) – «Целует отца. <...> Неожиданно для самой себя вдруг целует и ЕРШОВА» (Ксана) – «Не без гордости» (Ершов) – «Проникновенным голосом» (Антонов) – «Радостно» (Ершов) – «С неудовольствием» (Антонов) – «Снова его целует <...> Смеется» (Ксана) – «С удовольствием» (Ершов) – «С ужасом» (Ксана) – «Так же» (Ксана) – «С нежностью» (Антонов) – «Видимо неохотно» (Ершов) – «Хохочет» (Ксана) – «С любопытством» (Антонов) – «Всплеснув руками» (Ксана) – «Подносит платок к глазам» (Антонов) – «КСАНА вскрикивает» – «Не без легкого беспокойства» (Антонов) – «Делает свирепый жест, изображая буйно-помешанного. КСАНА вскрикивает, потом хохочет. Мужчины тоже смеются» (Ершов) – «Смеется» (Ершов) – «С неудовольствием» (Антонов) – «Радостно <...> Смягчается при виде огорчения АНТОНОВА» (Ершов) – «КСАНА смеется» – «Радостно» (Ершов) – «С сожалением» (Ершов) – «АНТОНОВ и КСАНА изумленного на него смотрят <...> КСАНА хохочет» – «Входит МАРИНА с подносом. Она бросает игриво-подозрительный взгляд на АНТОНОВА и, проходя мимо него, боязливо оглядывается. Ставит поднос на стол, опять проходит мимо АНТОНОВА и, застыдившись, убегает» – «Он смягчается и веселеет при виде водки» (Ершов) – «Деловито перечисляет» (Ершов) – «Со вздохом» (Антонов) – «Подносит к глазам платок» (Антонов) – «После водки, миролюбиво» (Ершов) – «Польщенный» (Антонов).*

Четвертая картина, где показывается диалог арестованного Ивана Александровича и Фон-Рехова в кабинете последнего: «Брезгливо» (Фон-Рехов) – «С легким раздражением» (Иван Александрович) – «Потеряв самообладание» (Иван Александрович) – «Сдерживается. С беспокойством» (Фон-Рехов) – «Поспешно» (Иван Александрович) – «С видимым облегчением» (Фон-Рехов) – «Мягче» (Фон-Рехов) – «Многозначительно на него смотрит» (Фон-Рехов) – «Подчеркнуто многозначительно» (Фон-Рехов) – «Так же» (Фон-Рехов) – «Слегка разводя руками» (Фон-Рехов) – «Бьет кулаком по столу» (Фон-Рехов) – «Изумленно на него смотрит»

(Иван Александрович) – «Помолчав» (Фон-Рехов) – «Молчание» (Иван Александрович) – «Встает в раздумье и проходит по комнате» (Фон-Рехов) – «Многозначительно» (Фон-Рехов) – «Насторожившись» (Иван Александрович) – «С недоумением» (Иван Александрович) – «<...> колеблется <...>» (Иван Александрович) – «<...> с изумлением смотрит <...> повторяет с недоумением» (Фон-Рехов) – «Молчание. Они смотрят друг на друга в упор» – «Холодно» (Фон-Рехов) – «С раздражением» (Иван Александрович) – «Отмахивается с досадой» (Иван Александрович) – «С немецким акцентом» (Фон-Рехов) – «Сдерживая бешенство» (Фон-Рехов) – «С все растущей злобой. Он слегка воспроизводит немецкий акцент и интонацию Фон-Рехова» (Иван Александрович) – «С бешенством» (Фон-Рехов) – «С возрастающей тревогой несколько раз <...> Кричит совершенно изменившимся голосом <...> С отчаянием» (Фон-Рехов).

Как мы видим, Алданов шаг за шагом фиксирует ремарками эмоции героев. В первой части первой картины они в целом соответствуют водевильной установке, причем эмоциональная основа каждого из характеров достаточно проста. Антонов, скажем, преувеличенно эмоционален: он то кричит, то говорит «с жаром», то «с нежностью», трижды «подносит платок к глазам» и т. д. Ксана «смеется» и «хохочет», Ершов говорит «саркастически»... Несколько раз проявляющееся раздражение Антонова вполне укладывается в рамки водевильного диапазона, поскольку таким образом он реагирует на реплики Ершова, который с видимым удовольствием дразнит своих постояльцев. В четвертой картине, напротив, ремарки, если можно так выразиться, передают исключительно отрицательную эмоциональность: гнев, раздражение, досаду, подозрительность и т. п.

Контраст настолько очевиден, что возникает вопрос: насколько возможно совместить эти две картины на сцене в рамках одной постановки? Склонный к устойчивому жанровому восприятию, жанровой чистоте зритель может просто не успеть за такими эмоциональными перепадами, да и для актеров подобная задача явно не из простых. Как быть? Вероятно, просто упростить эту задачу при постановке...

Подобная насыщенность ремарками связана именно с тем, что без них многие реплики могут звучать иначе. При чтении автор диктует восприятие, но при постановке ремарки исчезают – и труппа получает возможность сдвинуть исполнение либо в сторону комедии (подстраивая все, условно говоря, под начало первой картины), либо в сторону драмы (ориентируясь на эмоциональное напряжение четвертой картины).

Разумеется, остается и третья возможность: попытаться найти баланс между комическим и драматическим. Именно так, судя по отзывам очевидцев, пытались поставить пьесу в 1937 г. в Русском Театре в Париже. Удалось решить столь трудную задачу или нет, но во всяком случае постановка имела успех. И одной из причин его явилось то, что часть зрителей видела на сцене одно, часть – другое. И. Д. Сургучев, рецензировавший постановку, осуществленную труппой Русского Театра, обращал внимание на кинематографический элемент, положенный, с его точки зрения, в основу пьесы:

«М. А. Алданов, писавший до сих пор по рецептам бен-акибовским («Бывало. Всякое бывало...»), вдруг написал пьесу по рецептам кинематографическим, в простоте своей слегка устаревшим.

Взята старая тема, излюбленная покойным великим немцем: два петуха и одна курица. В русском есть что-то легкомысленно-куриное, зато немец – Шантеклер со шпорами, с моноклем и с юнкерской подтянутостью. Старые французы говорили, что женщина ищет мужчину, девушка – пол. Так и алдановская курочка: один глаз на нас, а другой на Арзамас.

Самые сильные козыри у немца: власть, самоуверенность, монокль, сила: четыре туза. У русского карта путаная, проигрыш стопроцентный, но вдруг, во время прикупа, совершается игроцкое счастье, и у русского образуется флеш руаяль.

Вот в этом последнем “вдруг” – и заключились все законы старого кинематографа и открылась старая истина: кинематограф не приемлет целиком театра и театр не приемлет целиком кинематографа. Этого не знал или не учел автор и успех, начиная со второй половины пьесы, начал явно снижаться.

Алданов, чуткий писатель, понял, в какой тупик он зашел и в уста какого-то своего персонажа вложил такую фразу: “прямо как в синема: просто стыдно”.

Ничего постыдного нет. И если бы были соблюдены нужные пропорции, все сошло бы как по маслу. Театр принимает всякую наивность, лишь бы она была искренней. Увы! М. А. Алданов уже вышел из такого возраста, да и, в существе своем, вылеплен из такого теста, которое исключает наивность. Конечно, «всякое бывало» и бывает, но оффенбаховская песенка, поданная «в самый раз», и телефонное сообщение о прорыве огненной линии, поданное опять-таки во второй «самый раз», – это не наивно, а слишком просто и слишком легко. В кинематографе можно обойтись четырьмя действиями арифметики, но театру нужны и логарифмы. А когда немец, в момент своего крушения и личного, и патриотического, вдруг полез с поцелуями к явно немойтой местечковой горничной, тут запротестовал даже биржевой заяц» (Возрождение. 1937. 27 февраля. № 4067. С. 5).

Сургучев находит в пьесе корни кинематографические, но в основе того, что он называет кинематографическими рецептами, лежит театральная – водевильная – традиция. Эпизод, который упоминается в конце отзыва Сургучева, сейчас заставляет вспомнить, действительно, прежде всего о кинофильме, но фильм этот – «Ах, водевиль, водевиль!», где в вольной интерпретации финала пьесы «Дочь старого актера» П. Григорьева отставной прапорщик Акакий Назарыч Ушица падает в объятия служанки Катерины. Тот же самый эпизод – во многом под воздействием той же самой постановки – Г. В. Адамович оценивал совершенно иначе. «Добавлю, что с Фон-Реховым связаны и два наиболее запоминающихся момента пьесы. Первый с немецким телефонным разговором о катастрофе на фронте. Второй – когда Фон-Рехов внезапно говорит придурковатой прислуге: «посидите со мной, красавица». В театре этот короткий эпизод некоторых шокировал. Между тем, он не только сценически-эффектен, но и психологически смел и правдив», – утверждал Адамович (Адамович 1937: 3).

Алданов в 1937 г. стремился усилить звучание общественного конфликта в пьесе, и в опубликованном тексте важнейшую роль играют слова Спекулянта в эпилоге: он предупреждает о готовящемся военном реванше Германии:

СПЕКУЛЯНТ. – А вы того господина помните, который хотел нас отправить назад? Этого Фон-Рехова?

КСАНА. – *(После некоторого молчания)* – Помню.

СПЕКУЛЯНТ. – Представьте, я как раз на днях читал о нем в газете и сразу узнал его по фотографии. Растолстел! Морда – кошмар! Ведь он теперь в Рейхсвере важный солдафон (90).

Но насколько мы можем судить по отзывам, в постановке 1937 г. на первый план был вынесен не общественный, а любовный конфликт. «Политического элемента в пьесе нет», – утверждал один из рецензентов (см.: Возрождение. 1937. 20 февраля. № 4066. С. 6). В эпилоге на первый план выдвигались судьбы Ивана Александровича и Ксаны: первый вскоре после событий, описанных в основных картинах, умер, вторая спустя годы вышла замуж за Никольского.

Сравнивая свои зрительские впечатления с читательскими, Адамович писал: «В целом драма выигрывает в чтении. Не только останавливают внимание, доходят некоторые реплики или мысли, незаметно промелькнувшие у актеров, но и отсутствие в ее построении настоящего драматизма меньше смущает. <...> У Алданова в эпилоге Ксана, постаревшая и как бы сдавшаяся, напоминает все, что произошло с ней двадцатью годами раньше. Удивительно, что лишь в этот момент былая драма кажется именно драмой: ибсеновский принцип хоть к концу действия, но все-таки торжествует. Любовная интрижка, отдаленная вглубь, вырастает и очищается в линиях. То, за чем мы лишь с любопытством следили, когда действие развертывалось перед нами, оказывается способным вызвать волнение, когда люди исчезли и страсти перегорели» (Адамович 1937: 3).

Фактически Адамович указывает на то, что драма окончательно превращается в драму лишь в эпилоге. Но точно так же, как из пьесы при постановке ушел политический элемент, из нее можно

было бы – в иной сценической интерпретации – убрать и то, о чем пишет Адамович: или вовсе опустить эпилог, завершив спектакль дуэтом Ксаны и Ивана Александровича, или представить его иначе. Мы знаем, что внесение подобных изменений, чтобы устроить в пьесе желаемый зрителями «счастливый конец», было вполне допустимым. К примеру, при постановке пьесы «Галлиполи» А. М. Ренникова в Париже в 1928 г. был переработан финал: в тексте, который был опубликован в 1925 г., Петров умирает, а в спектакле выяснялось, что он лишь имитировал самоубийство, и все заканчивалось «примирительными объятиями» Петрова и Елены (см. об этом: Николаев 2014: 310–341).

Эпилог не позволяет закончить спектакль на водевильной мажорной ноте, но при отсечении «политического элемента» он не несет в себе и ничего драматического (смерти свершились «за сценой» и притом давно). В нем можно усмотреть желание усилить нравоучительные моменты, но, с другой стороны, общий посыл, сводящийся к формуле «раньше было лучше», вполне соответствует водевильной традиции. Финальные реплики Спекулянта и Ксаны: «Хорошее было время! – Да, хорошее время!» (92) вполне могли бы звучать под занавес и в водевиле...

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Адамович Г. В. 1937. «Русские записки». – Последние новости. 19 августа. № 5990. С. 3.
- Алданов М. А. 1937. Линия Брунгильды. – Русские Записки. № 1. С. 9–92.
- Алданов М. А. 1965. Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным. Публикация и комментарии Милицы Грин. – Новый Журнал / The New Review. Кн. № 80. С. 158–287.
- Алданов М. А. 1995. Соч.: В 6-ти кн. Кн. 5: Живи как хочешь: Роман; Линия Брунгильды: Пьеса. М.: Новости.
- Белинский В. Г. 1977. Собр. соч.: В 9-ти тт. Т. 2: Статьи, рецензии и заметки, апрель 1838 – январь 1840. М.: Художественная литература.
- Ветлугин А. 2000. Записки мерзавца: Сочинения / Вступительная ст., составление, подготовка текстов и комментарии Д. Д. Николаева. М: Лаком.

- Волошин А. А. 1953. На путях и перепутьях. «Досуги вечерние». Европа-Америка 1921–1952. Сан-Франциско: Дело.
- Гоголь Н. В. 1951. Полн. собр. соч. Т. 4: Ревизор. Л.: Издательство Академии Наук СССР.
- Гомолицкий Л. Н. 1937 – Николаев Г. [Гомолицкий Л.Н.] 1937. «Русские записки» [№ 1]. – Меч. 22 августа. № 32 (168). С. 6.
- Злочевская А. В. 2011. Драматургия эмиграции первой волны. – История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А. П. Авраменко. М.: Академический Проект; Альма Матер. С. 345–374.
- Зотов В.Р. 1881. История всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах (по Миллеру, Бергку, Ульрици... и др.) / Сост. Владимир Зотов. Т. 3: Литература Франции, Румыни и славянских земель. М.; СПб.: М. О. Вольф.
- Кодзис Б. 2011. Драматургия первой волны русской эмиграции. – Новый Журнал. № 263. [<http://www.newreviewinc.com/?p=742>]
- Кугель А. Р. (Номо новус) [1922]. Утверждение театра. Издательство журнала «Театр и искусство».
- Николаев Д. Д. 2014. Галлиполи в драматургии русского зарубежья. – II московские Анциферовские чтения. М.: ИМЛИ; ГЛМ; Три квадрата. С. 310–341.
- Николаев Д. Д. 2015. Война в пьесе М. А. Алданова «Линия Брунгильды»: Текст и контекст. – XII Сургучевские чтения: Литература и журналистика в пламени войны. От Первой мировой до Великой Победы: Сборник материалов всероссийской научно-практической конференции (Ставрополь, 27–28 февраля 2015 г.). Ставрополь: ФГАОУ ВПО СКФУ, 2015. С. 188–199.
- Паушкин М. 1937а. От составителя. – Старый русский водевиль 1819–1849. Вводная статья, прим. и отбор оригиналов М.Паушкина. М.: Художественная литература. С. 3–7.
- Паушкин М. 1937б. Социология, тематика и композиция водевиля. – Старый русский водевиль 1819–1849. Вводная статья, прим. и отбор оригиналов М. Паушкина. М.: Художественная литература. С. 11–50.
- Чебышев Н. Н. 1929. Театр Д. Н. Кировой. – Возрождение. 10 января. № 1318. С. 5.

- Чебышев Н. Н. 1930а. «Сказка жизни» А. М. Ренникова в театре «Комедии и драмы». «Квадратура круга» В. Катаева в театре «Альберта I». – Возрождение. 25 мая. № 1818. С. 4.
- Чебышев Н. Н. 1930б «Чудо Св. Юлиана (Мечта)», пьеса А. В. Амфитеатрова. – Возрождение. 25 октября. № 1971. С. 5.
- Яновский 1938. Мирный В.С. [Яновский В. С.] «Русские записки». – Иллюстрированная Россия. 19 февраля. № 9 (667). С. 16.

||



ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ ТОПОРОВ:  
К ДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

## ЗНАК И ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

В. Н. Топоров

Публикация М. Д. Дынина (Москва) и Т. В. Цивьян (Москва)

### От публикаторов

...А время гонит лошадей. Десять лет прошло после смерти Владимира Николаевича Топорова (1928–2005), и в его архиве «всплыл» текст необычного для ВН жанра: устное выступление-рассказ о себе самом. 25 страниц, написанных четким почерком почти без помарок, без обычных вставок на обороте – и без указания даты. Такая «анонимность» для ВН была правилом, а публикаторов ставит в сложное положение. Где, перед кем, когда было это выступление и состоялось ли оно вообще? ВН выступал крайне редко. Можно думать, что оно предназначалось для заседания Отделения литературы и языка РАН. Тогда *terminus post quem* 1990 г. (избрание ВН академиком), а *terminus ante quem* определяется по упоминаемым им работам, вышедшим и не вышедшим из печати: не позже 1995 г. (см. наше прим. в конце). Строго говоря, перед нами развернутый *curriculum vitae*. Существует написанный ВН гораздо позже и гораздо более краткий текст под таким названием: он датируется 2004–2005 г. (надежная датировка, хотя также только по косвенным данным)<sup>1</sup>. Показательно, что поздний текст несет на себе отпечаток «прецедента», поскольку – как и здесь – включает воспоминания детства и юности, описание советской жизни и подчеркнуто бескомпромиссное к ней отношение, когда «силу

---

<sup>1</sup> *Curriculum* и отрывки из публикуемого здесь текста см. теперь: Григорян, Завьялова, Цивьян 2015.

давало лишь твердое, с самого начала, знание, что перед тобой великое зло и великая ложь и что до поры можно пребывать в молчании, в тени, но примирения с этим быть не может».

В публикуемом тексте<sup>2</sup> отразилась типическая черта, свойственная манере письма ВН: вступление к теме преобладает над самой темой и, разворачиваясь вглубь и вширь, открывает иные горизонты.

Так и здесь: описание собственных штудий (формальная цель выступления) в конце концов сокращается до их перечисления<sup>3</sup>. Круг интересов ВН был почти безбрежен, говорить об этом излишне, для представления о нем достаточно обратиться к изданной в 2006 г. библиографии (см.: Топоров 2006).

Научная мысль ВН было посвящена, подчинена **слову**.

Так и здесь: **слову-логосу** отдана почти половина текста. Перефразируя поэта, *слово довлеет мыслям и чувствам его по старинному праву*.

## ЗНАК И ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

Я впервые выступаю здесь и поэтому в первых же словах хочу поблагодарить за возможность выступить в этом собрании. Вторая моя потребность – принести извинения за тему объявленного выступления: она, конечно, превышает мои возможности и по существу и в отношении к реальным условиям. Поэтому прошу понимать эту не вполне добровольную формулировку темы только в двух ограничительных смыслах. Во-первых, она указывает широкую сферу, внутри которой, действительно, сосредоточиваются основные интересы моих работ; но, разумеется, охват этой темы в моих сочинениях очень частичен и выборочен, не говоря уж о том, что я не смею судить, насколько удачно я выполняю свою задачу. Во-вторых, все-таки существует и более напряженный

<sup>2</sup> Нами были исправлены явные описки, раскрыты сокращения (в угловых скобках) и сохранены шрифтовые выделения (подчеркивание, курсив, разрядка).

<sup>3</sup> Но, по мнению французского исследователя, l'énumération est un cas limite de la description.

и, я бы сказал, ответственный аспект объявленной темы, чем предыдущий. Он состоит в том, что эта тема позволяет подобно обручу скрепить разнообразие занятий и интересов, не потерять ощущение некоего внутрь, в глубину идущего движения, которое только и позволяет подчинить гетерогенность и центробежность единству, целостности, центростремительности. Сказанное здесь никак не то, что характеризует сами мои работы и тем более меня как их автора, но скорее мое представление о том, какими они могли бы быть в некоем идеальном пространстве. Сам же я хорошо знаю, по крайней мере в общем, каковы трудности и соблазны, подстерегающие сейчас того, кто предпочитает риск широты и открытости гарантиям, которые сулит специализация и связанная с нею замкнутость; знаю, какова плата за такие посягательства. Я сознаю теперь, с высоты сегодняшнего дня, что многое было сделано не так, как следовало бы, а за иное вообще не стоило приниматься. Должен признаться, что порой слишком щедро доверялся случаю, открывавшейся возможности и что ощущение некоей объединяющей идеи в моих занятиях пришло очень не сразу. Но когда оно пришло, вкристаллизовался определенный образ пути (т. е., как нередко бывает, следствия преформировали причину, якобы предшествующую им). О конце этого пути не мне судить, но о начале его, как я его себе представляю, скажу несколько слов, будучи готов к упрекам в нескромности. Об этом начале, исходном импульсе я мог бы сказать словами поэта – „тоска по мировой культуре”, но и добавить при этом – лицезрение унижения, поношения и разорения русской культуры как неотчуждаемой части мировой культуры. Я счастлив, что одно из первых моих воспоминаний – погруженный во тьму храм Христа Спасителя (готовя злодеяние, позаботились о том, чтобы фонари вокруг не горели); я еще видел и величественные, но уже обреченные храмы Успения на Покровке и Николы на столпах в Армянском, и особенно хорошо помню скромную церковь Флора и Лавра на Мясницкой, с которой для меня так много было связано<sup>4</sup>. Я счастлив, что помню людей, сложившихся

---

<sup>4</sup> В этой церкви ВН был крещен.

до революции и носивших в себе что-то такое, чего после днем с огнем сыскать было невозможно. Счастлив, что помню русский язык, старомосковскую речь, главное в которой была внутренняя свобода, равное согласие с совестью и с мыслью, не заданной как блок, уже не раз бывший в употреблении, а складываемой в союзе с естественным движением речи, с л о в а. Наконец, я счастлив, что помню Москву первой половины 30х годов в целом – с ее храмами, домами, бульварами, людьми, звуками, запахами, красками. Я и сейчас, подобно йогу, прошедшему опыт отключения органов чувств, могу ходить по Москве и не видеть и не слышать то, что обезобразило ее, но переживать ее такой, какой помню ее с раннего детства. Напомнив о том положительном, что вынес я из той поры, не буду говорить о последующем отрицательном опыте. Он лучше известен, и каждый, кто хочет, восстановит целую картину, если скажу, что порог Московского университета я переступил впервые через две недели после постановления об Ахматовой и Зощенко. А дальше – *И не единого удара не отклонили от себя*<sup>5</sup>. Силу давало лишь твердое, с самого начала, знание, что перед тобой великое зло и великая ложь и что до поры можно пребывать в молчании, в тени, но примирения с этим быть не может.

\* \* \*

Возвращаясь к теме своего выступления, скажу, что она даст мне возможность в самом кратком виде изложить некоторые направления моих занятий, и, по моему мнению, это – лучшее, чем я могу заплатить своим слушателям за внимание. И последнее разъяснение. Я знаю, что многие, даже очень почтенные и доброжелательные люди, относятся к словам „знак” или „текст” предвзято, как к соблазну, исходящему чуть ли не от лукавого. Я обращаюсь к здравому смыслу и доброй воле „неприемлющих”. В последние десятилетия стало особенно ясно, как лавинообразно

---

<sup>5</sup> Неточная цитата из третьей строфы стихотворения А. А. Ахматовой «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922).

нарастает сфера явлений, которые нечто значат или могут значить. Все они имеют общее между собой – как минимум: способность нечто означать и средство для реализации этой способности. Вот это общее и позволяет объединить звук, букву, число, цвет, форму, запах, вкус, определённые движения, материальные символы и т. п. в понятие знака. Поскольку разные знаки вступают в связь друг с другом в разных совокупностях, реализующих некий общий смысл, мы должны отдавать себе отчет в смысловой структуре каждого конкретного знака и в его роли в целом смысла. Даже элементарные соображения экономии не позволяют нам пренебрегать этим понятием. И другое. Знаки – покровители и защитники человека перед лицом аморфной среды лишённого значения, но исполненного агрессивности как всё, связанное с энтропией, хаоса. Это – внешняя функция знака, и она охранительна. Но есть и внутренняя функция знака – зиждательная и творческая. Наше сознание, наша мысль живут и возрастают знаковой „пищей”, ее переработкой и постоянным соотношением знака с беззнаковой средой, тем не менее просвечиваемой знаком, и в той мере, в какой она просвечивается, отрываемой от хаоса и вовлекаемой в сферу знакового. Но по отдельности знаки употребляются редко. Это неэкономно, и такую роскошь человек может позволить себе обычно только в экстремальных ситуациях – последний крик о помощи (SOS) или категорический запрет, нарушение которого приводит к необратимым последствиям („Опасно для жизни”, изображение черепа и т. п.). Самая экономная, целесообразная и открывающая наиболее далекие перспективы форма существования знаков – текст, ими формируемый и семантически ориентируемый. Но сам текст, достигнув определенного порога сложности, „заражается” смыслом, который больше, чем сумма составляющих его знаков и их частных значений. Создается ситуация, свойственная всем достаточно сложным системам, и текст, зависящий от знаков, начинает влиять на них, трансформировать их. Как в мифологических схемах нет противоречия между утверждениями „А порождает В” и „В порождает А”, так нет противоречия и в том, что знаки

порождают текст, а текст – знаки, что и то и другое – причина и следствие одновременно, и размежевание их в конкретных обстоятельствах зависит от положения того, кто описывает ситуацию; что случай необходим, а необходимость случайна и т. п. Это сгущение антиномий и парадоксов само по себе уже есть указание на сложность ситуации, на ее творчески-плодоносный характер, на то, что именно здесь источник новых энергий и новых смыслов. Так понимал человека Достоевский, и поэтому он по праву завершает ряд великих естествоиспытателей прошлого – Линней, Бюффон, Кювье, Сент-Илер – как создатель художественной антропологической системы.

Итак, подлинная жизнь знака – в тексте, но эта жизнь не беззаботная, а ответственная, предполагающая бодрствование и готовность к динамическим решениям. Начиная снизу, с фундамента, знак как бы предвидит завершенное целое, подстраивается к нему, стремится по мере сил контролировать его, зная, однако, что есть ситуации, когда текст как целое, пользуясь своим „сенаторским” правом, может объявить себя знаком знаков, знаком по преимуществу, лишив составляющие его знаки части их законных прав. Рожденный знаками и с помощью знаков, текст так организует и перераспределяет их, что становится подлинным творцом нового модуса существования знака – не в парадигме, а в синтагме. Поэтому подлинно великий текст подобен растущему дереву, корни которого внизу, в земле, в прошлом, ствол посередине, в настоящем, как бы остановившемся времени, а ветви – вверху, в незамкнутой открытости, в обращенности к будущему. Этот последний аспект часто игнорируют. Поэтому нужно особенно подчеркнуть, что текст не только и не столько угадывает это будущее, сколько творит его и, если это великий текст, творит его бесконечно и неисчерпаемо.

Вы можете вместо слов „знак” и „текст” поставить другое слово – слово, ибо слово в его высших проявлениях всегда и знак и текст. Оно сырье, материал, субстрат филологии, но и ее высшая цель. У филологии нет ни одной функции, ни одной задачи, которая не выводилась бы из особенностей слова. Но слово и больше филологии, потому что оно увлекает нас и за ее пределы,

Кюбве, Сент-Илер — как создатель художественной антропологической системы.  
 Знак, поднимая плечо знака — в тексте, но эта плечо не беззаботная, а ответственная, предполагающая бодрствование и готовность к динамическим решениям. Начиная снизу, с фундамента, знак как бы предвизит завершённое целое, подстраивается к нему, стремится по мере сил контролировать его, знает, однако, что есть ситуации, когда текст как целое, используя своим «секторским» правом, может объявить себя знаком знаков, знаком по времени, или в составленные его знаки части их законных прав. Рождённый знаками и с помощью знаков, текст так организует и перераспределяет их, что становится подлинным творцом нового модуса существования знака — не в парадигме, а в синтагме. Поэтому подлинно великий текст подобен растущему дереву, корни которого внизу, в земле, в прошлом, ствол посередине, в настоящем, как бы осязаем, а ветви — вверху, в неопределённой открытости, в обращённости к будущему. Этот последний аспект часто игнорируют. Поэтому нужно особенно подчеркнуть, что текст не только и не столько улавливает это будущее, сколько творит его, и, если это великий текст, творит его бесконечно и неисчерпаемо.

Вы можете вместо слов «знак» и «текст» поставить другое слово — слово, ибо слово в его высших проявлениях всегда и знак и текст. Оно слово, материал, субстрат филологии, но и его высшая цель. У филологии нет ни одной функции, ни одной задачи, которая не выводилась бы из особенностей слова. Но слово и больше филологии, потому что оно увлекает нас и за ее пределы, в пространства столь разной структуры, как, например, вся сфера гуманитарных наук, ближайшим образом ориентированная на слово или, по крайней мере, переводимая на слово; вся сфера человеческого знания, поскольку и в компьютерную эпоху слово не только еще хранит всё это знание, но и пока наиболее «человеческообразно» выявляет и толкует его; наконец, сам человек. Слово конституирует

Рукопись работы В. Н. Топорова «Знак и текст в пространстве и времени», стр. 5.

в пространства столь разной структуры, как, например, вся сфера гуманитарных наук, ближайшим образом ориентированная на слово или, по крайней мере, всегда переводимая на слово; вся сфера человеческого знания, поскольку и в компьютерную эпоху слово не только еще хранит всё это знание, но и пока наиболее „человеческообразно” описывает и толкует его; наконец, сам человек. Слово конституирует человека, и, если оно творческое, то оно становится личным знаком человека, его полномочным выразителем и представителем в знаковом мире. Без этого личного знака в принципе не может быть ни личности, ни подлинной внутренней свободы. Нередко же те, кто отчужден от творческого слова и живет в мире языковых суррогатов, инстинктивно чувствуют силу слова и поэтому сознательно и бессознательно творят насилие над ним, более того, стремятся слово сделать своим орудием – обесмыслить его, заразить духом вражды, превратить само слово в средство лжи и насилия над человеком. Напомню: наш язык стал гибнуть намного раньше, чем наши реки, озера, моря, леса и поля, и вот теперь, в худшей из своих ипостасей, он готов соучаствовать в погублении других языков нашей страны. Поэтому есть глубокий смысл в том, чтобы чаемое возрождение, как это ни трудно, начинать с языка, со слова, с его освобождения, потому что именно слово образует тот подлинный центр, в котором происходит развитие духа и открываются дотоле неведомые глубины его; потому что слово соединяет называющего (субъект) с называемым (объект); человека с тем, что ниже его (мир вещей) и что выше его (Бог); Я и другого, „свое” и „чужое”, прошлое и будущее; потому что оно учит преодолению тварности и объектности и ведет в открытый мир бытийственного. Это центральное положение слова и объясняемые из него его особенности позволяют ему выполнять и свои психотерапевтические функции. Слово – ц е л и т е л ь, потому что оно (как видно хотя бы из этимологии этого определения слова) дает возможность обретения целостности и целостности, слово для которых на и.-евр. горизонте обозначает з д о р о в ь е, то здоровье (физическое и духовное) которого нам так не хватает и которого мы тщетно взыскуем.

человека, и, если оно творческое, то оно становится личным знаком человека, его полномочным выразителем и представителем в знаковом мире. Без этого личного знака в принципе не может быть ни личности, ни подлинной внутренней свободы. Передом те, кто отчужден от творческого слова и живет в мире звуковых суррогатов, инстинктивно чувствуют силу слова и поэтому сознательно или бессознательно творят насилие над ним, более того, стремятся слово сделать своим орудием — обезличить его, заразить духом вражды, превратить само слово в средство лжи и насилия над человеком.

Напомним: наш язык стал гибнуть намного раньше, чем наши реки, моря, леса и поля, и вот теперь, в худшей из своих историй, <sup>слова</sup> ~~слова~~ <sup>внутренней</sup> воевать в поцуплении других языков нашей страны. Поэтому есть любимый смысл в том, чтобы такое возвращение, как это ни трудно, начинать с языка, со слова, с его освобождения, потому что именно слово обращает тот подлинный центр, в котором происходит развитие духа и открывается доступ к неведомым глубинам его; потому что слово соединяет называющего (субъект) с называемым (объект); человека с тем, что ниже его (мир вещей) и что выше его (Бог); Я и другое, "свое" и "чужое", прошлое и будущее; потому что оно учит преодолению тварности и объектности и ведет в открывший мир бытийственного. Это центральное положение слова объясняется из него его особенности позволяет ему выделиться и свои историко-религиозные функции. Слово — целитель, потому что оно (как видно хотя из ~~этимологии~~ <sup>этимологии</sup> этого определения слова) дает возможность обрести целостность и целостности, слово для которых на и-евр. горизонте обозначает здоровье, то здоровье (физическое и духовное), которого нам так не хватает и которого мы тщетно разыскиваем.

Иногда кажется, что филолог, шавная охотница и радостельница о слове, высоко ценя его и заслуженно гордясь им и заодно своими действительными успехами в его постижении, забывает о том, что

Рукопись работы В. Н. Топорова «Знак и текст в пространстве и времени», стр. 6.

Иногда кажется, что филология, главная опекунша и радетельница о слове, высоко ценя его и заслуженно гордясь им и заодно своими действительными успехами в его постижении, забывает о том, что слово не только объект, но и субъект, не подспорье мудрости, но сама Премудрость-София, что, наконец, хранить и изучать слово не то же самое, что быть словом, творить словом. При всей нашей преизбыточной осведомленности в том, что первично, а что вторично, все-таки едва ли разумно отрицать наличие и такого ракурса, где именно слово первично и определяюще. Я напомним о двух примерах – о возникшей за два тысячелетия до нашей эры мемфисской космогонической системе, в центре которой был бог Птах, точнее – его сердце и его язык, который только и мог реализовать скрытые в сердце помыслы и самим собою сотворить их в мире; и о блестящей глоссолалической импровизации Андрея Белого на тему языка-органа речи как демиурга вселенной, творца знакового космоса и, следовательно, проводника нашего сознания и самосознания, одним словом, высшей сути человеческого духа. И уж едва ли нужно напоминать о том, что *В началъ бѣ слово, и слово бѣ къ Богу, и Богъ бѣ слово.*

То, что человек может обратиться к Богу (или – скажем в ином ракурсе, проще, но не лучше – к чистой и пока еще только чаемой части самого себя как нового человека), что оно соединяет в диалоге Бога и человека, и Бог обращается к нему со словом (*Слышите убо, народи Словѣньсти, | слышите слово от Бога бо приде... Слово готова вса Бога познати*, – как сказано в „Прогласе” Константина Философа), – всё это высший знак доверия к человеку, не оправдать которое – грех. Слово – тот мост, лестница или канат, по которым, если пользоваться устойчивой образностью от старых индийских мистиков и Мейстера Экхарта до Ницше, идет человек. Слово ответственно и, будучи сказано, оно связывает сказавшего. И в этом оно отлично от двух других членов триады – от мысли, которая невидима и неслышима и столь безгранично свободна, что может изменить любое своё решение, не будучи ничем связанной, кроме логики возможного, и от дела, которое видимо, потому что оно уже сделано, ситуация

сложена, шанс реализован и вопрос о свободе уже снят. И только слово – на той роковой грани между мыслью и делом, между многообразием возможностей и исчерпанием их в уже совершённом деле. Поэтому слово („слышимое слово”) не прихотливо своевольно, не разнообразно свободно, но единственно свободно (в отличие от мысли), и поэтому оно творящее, но это творение (в отличие от дела) не ведет к тварной тесноте и обуженности. Эта высшая свобода и это высшее творчество совокупно нашли себя в образе божественного воплощения слова, в Слове как личности, в логосном Слове-Премудрости. Учение о воплотившемся Слове и создание иконного образа Софии-Премудрости были ответом христианства и имманентному миру пантеистического эллинизма и трансцендентному миру монотеистического иудаизма. И в обоих случаях в самой сердцевине этого софийного творчества стоял Константин Философ, и эта – для нас тысячелетняя – традиция принесла богатые плоды в русской духовной культуре – вплоть до Вл<адимира> Соловьева, С. Н. Булгакова, Флоренского.

Слово человека идет вверх, к Богу. Эта направленность человека и его слова не только углубляет его возможности, переводя их в план самовозрастания, но и ограничивает человека в его отношениях к миру. Конечно, это творческое самоограничение только и делает возможным выработку Я, личного начала. В пределе Я есть Я настолько, насколько оно обращено к Богу, соотносено с ним, богоподобно, и это Я в своем движении вверх (или, если угодно, вглубь) не может объединиться с тем, что внизу, что ниже человека, с миром вещей. Но значит ли это, что вещи покинуты человеком, оставлены им на произвол, и отблеск человеческого уже никогда не коснется их? Этому вопросу уделяют мало внимания, а когда все-таки говорят об этом, то пафос даже великих религиозных учений чаще всего оказывается отрицательно направленным. Тем не менее отношение человека к вещам как к чему-то неизмеримо меньшему, простому и неодушевленному по сравнению с ним, можно думать предуказано (конечно, с соблюдением масштабов и учетом многого другого) божественным актом снисхождения к человеку, шагом навстречу к нему, сделанным до того, как человек

возжелал богообщения, умалением себя как знаком нужды Бога в человеке. Поэтому и для человека вещь – младший брат: не только *брат-волк* или *сестра-вода* св. Франциска, но далее и глубже – *брат-башмак*, *брат-стол*, *брат-карандаш*, *сестра-рубашка*, *сестра-постель*, *сестра-книга*. Человек судится и оценивается не только сверху, но и снизу, и человек должен испытать нужду и в том, что ниже его, в очеловечивании сущего на всех уровнях его развертывания. И в этом отношении (хотя мы часто склонны не замечать это) слово не просто наш первый помощник, исполняющий наше поручение, но такой почти тайный доброжелатель, который, нередко скрытно от нас, делает за нас нашу же работу. Слово освещает светом человечности вещь и вместе с тем судит ее с этой же точки зрения. Иногда оно насмешливо, иронично, язвительно, жестко и даже жестоко к вещи, но в других случаях оно открыто-приемлущее, доброжелательно, ласково, великодушно. К обеим безднам – верхней и нижней – направлено слово или точнее – человек-слово, и с обеих этих сторон должен он пытаться услышать возможное призывное слово, обращенное к нему самому.

И еще один аспект подлинного, полновесного, творческого слова – его потенциальность и вытекающая из неё всесильность слова, когда слово есть дело – и не только прошлое и настоящее, но и будущее; и еще – о суверенности такого слова. В поэтическом, религиозном, философском тексте слово может таким образом пресуществлять свою структуру, что благодаря этому снимаются ограничения, связанные с детерминистическим взглядом на мир, открывается возможность не только предвидеть будущее, но и предвосхищать и определять его, свободно искать связи в поэтическом пространстве данной традиции, не отменяя, тем не менее, постулата неисчислимости толкований такого слова. „Разве вещь хозяин слова? – спрашивал Мандельштам – Слово – Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает его, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела”. К сожалению, говоря о

возможном для слова в поэтическом тексте, обычно соизмеряют его с возможным во внеположенном мире, пренебрегая тем, что поэтический текст и его слово обладают той „чудовищно-уплотненной реальностью”, с которой не соизмерима реальность внеположенного мира, как она чаще всего понимается. Именно в силу этой высшей реальности слово преодолевает и направление потока времени и предназначенную ему пространственную прописку, даже последние авторские интенции, обретая „новые пространства и новые времена”, следовательно, и новые неожиданные смыслы. В семиотическом плане слово есть с и м в о л, и эта „символоносность” слова обеспечивает ему те уникальные возможности, о которых в свое время писал Чарльз Пирс: „Итак, способ существования символа отличается от способа существования иконического знака и индекса. Бытие иконического знака принадлежит прошлому опыту. Он существует только как образ в памяти. Индекс существует в настоящем опыте. Бытие символа состоит в том реальном факте, что нечто определенно будет воспринято, если будут удовлетворены некоторые условия, а именно, если символ окажет влияние на мысль и поведение его интерпретатора. Каждое предложение – символ ... Ценность символа в том, что он ... позволяет нам предсказывать будущее”. Свойственное символу „истинно общее” относится к неопределенному будущему, потому что прошлое содержит только некую коллекцию таких случаев, которые уже произошли. Прошлое есть действительный факт. Но общее правило не может быть реализовано полностью. Это потенциальность: и ее способ существования – „esse in futuro”. Каким же будет это будущее, мы не знаем и можем строить только предположения, поневоле ограниченные частичностью нашего опыта – личного и коллективного. В этом смысле будущее открыто и свободно, и именно через эти атрибуты оно соединяется с соприсродным ему словом-символом. Для филологии нет основания быть скупым рыцарем: она, как и слово, должна быть открытой и свободной.

\* \* \*

В оставшееся время я постараюсь (опуская многое) очертить круг моих занятий, которые так или иначе связаны со словом в его бытии, т. е. со знаком-словом во времени и пространстве.

Если говорить о языкознании или преимущественно о нем, то в связи с этой темой я бы выделил работы теоретической направленности и исследования практического в основном толка. К п е р в о й я отнес бы разработку общей проблемы лингвистического времени и более конкретно времени и пространства в языке прежде всего на материале взаимоотношений балт<ийских> и слав<янских> языков в их истории; анализ видов взаимодействия языков на уровне слов – элементарные заимствования и кальки, парадоксальные заимствования, которые оказываются более укорененными в данном пространственно-временном континууме, нежели тот язык, с точки зрения которого эти слова заимствованы (дополнительное описание сводилось бы к тому, что схема „берущий-дающий” выворачивается на изнанку, и „заимствования” оказываются исконным элементом, а мнимо „исконные” – заимствованиями), наконец, слово в связи с проблемой языковых союзов, когда при общей и унифицированной синтаксической схеме для контактируемых (в том числе и неродственных) языков вырабатывается также как бы общий словарь, но не в единственном варианте, – словарь (или язык) *à deux, trois* и т. д. *termes*. В связи с некоторыми из этих проблем (в частности, балто-славянской) возникают не раз парадоксальные ситуации, подобные тем, что известны из истории Эдипа (Эдип – сын и муж Иокасты, отец и брат своих детей и т. п.), и сигнализирующие о некоей чрезвычайной ситуации. К этому же теоретическому направлению относятся попытки проследить становление отдельных грамматических категорий в связи с ролью тела и его состава (проблема связи лексического с грамматическим, слова с морфологической функцией – вплоть до формирования „пракатегорий” в духе современной глоссогенетики). К о в т о р о й (в основном практически ориентированной) группе работ в области слова нужно отнести два больших цикла.

Один из них посвящен этимологии слов – балтийской, славянской, индоевропейской. В центре этих работ – определение семантической мотивировки слов, т. е. того ведущего смыслового принципа, который и объясняет, почему данная вещь обозначена так, а не иначе. По сути дела, результатом таких исследований оказывается определение, метафорой чего является данное слово. Беря вопрос с большей широтой, можно сказать, что этимологический словарь является (разумеется, с соответствующими поправками) коллекцией метафор данного языка, а классификация их открывает прямой путь как к поэтике того „творческого” периода, когда внутренняя форма слова была ясна говорящему, так и к существеннейшему слою, по которому можно судить и о менталитете носителей данного языка, и об устройстве основных блоков их модели мира. И хотя для решения многих проблем различие между „научной” и „не-научной” этимологией весьма важно, с точки зрения метафорики данной языковой традиции и для определения метафорических способностей человека (конструктивно-синтетических и разрешающе-аналитических) „не-научная” этимология – народная, поэтическая, онтологическая (или философская) – в известной мере не менее ценна, а иногда и более, потому что она идет изнутри традиции, не скрыта, а эксплицирована, выведена наружу, документально подтверждена, начиная с древнеегипетских трактатов, Брахман, Упанишад и Платона до Флоренского и Гейдеггера. Когда же составляются понятийно-этимологические словари, где дается набор разных возможных типов семантических мотивировок слов, обозначающих данное понятие, то в наших руках оказывается неоценимой важности материал для суждения обо всем (в идеальном случае) метафорическом пространстве, во-первых, и, во-вторых, о метафорической мощности, соответственно метафорической гибкости homo poeticus, определяемой количеством разных способов метафоризации одного и того же понятия (или непосредственно денотата). В известном смысле и „научная” этимология ценна не только своими „истинными”, последними решениями, но и, подобно „ненаучной”

этимологии, своими наборами вариантов семантических мотивировок, позволяющими судить об общем потенциале метафоризации, причем некоторые из этих вариантов могут быть реализованы.

Другой цикл практических исследований в области слова связан с топонимией и гидронимией и – шире – с именем. Здесь я прежде всего обозначу результаты, достигнутые рядом исследователей и относящиеся к обширной части Вост<очной> Европы, теперь занимаемой восточными славянами. На территории огромного треугольника с вершинами Псков (сев<еро>-зап<ад>), Ровно (юго-зап<ад>), Москва, точнее Коломна (вост<ок>) обнаружено не менее полутора тысяч гидронимов (иногда и топонимов) балтийского происхождения. Общее их распределение подчиняется закону соответствия степени густоты речных (водных) объектов, во-первых, и закону постепенного убывания данного типа по мере удаления от центра к периферии. Тем не менее за пределами этой территории, в Среднем (а иногда и Нижнем) Поочье и даже в верховьях Дона встречаются отдельные бесспорные балтизмы. Уже этих данных более чем достаточно для утверждения, что в период появления здесь первых славянских племен определяющим на этой территории был балтийский языковой элемент, который сохранялся кое-где и в начале I-го тысячел<етия> н. э., иногда, видимо, до XIII века (а, может быть, и позже). Наличие балтийского субстрата подтверждается негативно тем, что славянские названия характерны в основном для мелких речек, а позитивно наличием на этой территории нескольких сот балтийских по происхождению апеллятивов. Гóлядь на Протвѣ, к юго-западу от Москвы, дважды фиксируется Ипатьевской летописью – в 1058 и 1147 г., когда впервые была упомянута и сама Москва. В ближайшем Подмосковье известно до полутора десятков названий с корнем *Голяд-* (*Голацькие земли, Гóляди, Голядьянка, Голяжье* и т. п.); по огромной дуге, уходящей отсюда на юго-запад вплоть до Рóвенщины, обнаруживается ещё столько же примерно подобных названий, родственных этнониму *галинды* и их земле Галиндии (в Вост<очной> Пруссии). Эти этнонимические названия, в том числе и личные имена, ведут

исследователя и в далекое прошлое и в совсем недавнее. Упомянутые еще во II в. н. э. Птолемеем Γαλίνδαи оставили свои следы не только к востоку вплоть до Подмосковья, но и далеко к западу. В эпоху великого передвижения народов и даже раньше подхваченные вестготами, а затем бургундами и вандалами, галинды совершили огромный путь, всюду оставляя свое этнонимическое имя – на сев<ерных> склонах Карпат и в Судетах, на юге Франции (в Картуларии аббатства Saint-Sernin de Toulouse, между 844 и 1200 гг. шесть раз появляется имя *Galindus*), в Испании и Португалии, особенно на сев<еро>-зап<аде> их, где корень *Galind-* встречается многие десятки раз, и не приходится удивляться, что сподвижником Сиды оказывается удалой копейщик *Galind Garçiaz el bueno de Aragón*. Но и недавняя история не менее увлекательна. Недалеко от Пинска и Достоева, где родился отец писателя Михаил Андреевич, было несколько “голядских” названий (юго-зап<адный> конец дуги). На противоположном сев<еро>-вост<очном> конце этой дуги, под Зарайском, недалеко от Дарового, имения, купленного Михаилом Андреевичем, где проводил свое летнее время ребенком будущий писатель, также расположено несколько названий с корнем *Голяд-*. Трудно поверить, что Федор Михайлович мог пройти мимо этого совпадения, возвращавшего его к его собственному детству. „Дурашка ты этакой, Голядка ты этакой – фамилия твоя такова” в „Двойнике” едва ли не воспоминание о своем детстве и об отце. И кто поручится, что *Голядка ты этакой* не было ласкательным обращением в семье Достоевских в еще относительно благополучные месяцы жизни в Даровом? Во всяком случае голядкинская тема – сугубо интимная и, видимо, автобиографическая для Достоевского. Апогей „Двойника” – приход Голядкина в дом Берендеева, отца Клары Олсуфьевны, и скандал, окончившийся изгнанием Голядкина. Это соседство Голядкина и Берендеева, пусть краткое и неудачное, более того, кажущееся нарочитым и несколько идеологизированным (слабое и бедное „свое” – помпезное и надменное „чужое”), могло бы получить объяснение в свете фрагмента из книги И. М. Снегирева о Москве, правда, изданной позже: „Живые урочища вокруг Москвы *Гольдь и Голяди́нка и Берендеево*, без сомнения, произошли от

Голядов и Берендеев” (Напомню, что Михаил Андреевич был добрым знакомцем Снегирева и бывал у него дома, благо они жили неподалеку друг от друга, где Снегирев, ходячая энциклопедия Москвы, любил рассказывать гостям и московские древности и последние московские новости). Впрочем, есть и другие, более старые документы о смежности в Подмоскowie *Голяцких земель (Гóляди)* и *Берендеева стана*.

Но, конечно, воспоминаний о балтах, дошедших до наших дней, гораздо больше. Всех их не перечислить, и потому лишь несколько на выбор (к теме дружбы народов): в СРНГ 17, 71, 73, 156 – из статьи *Литва. Бранно: Эй, литва поганая!* (обращение мальчишек к косцам, коренным русским, живущим на западном берегу Упы); из статьи *Литовский. Бранно: Ией, литовские люди, съели хрен на блюде*; из статьи *Лóтва. Шутливо или бранно: Лóтва некрещеная!*, также – ‘буйное сборище’; СРНГ 16, 293: из статьи *Латыш: Ни одного слова от ево, что он говорит, не поймешь, словно латыш какой*, также – ‘человек, плохо выговаривающий слова по-русски’; ‘бестолковый человек’; из статьи *Латышáла* – ‘человек, которые латышает – картавит, неразборчиво произносит слова’; и еще в начале XVII в. у Ричарда Джемса: “*lattuish*” (т. е. латыш): “Они сами хорошенько не знают, почему так говорят: употребляется это слово неодобрительно. Одни говорят, что оно обозначает язычника, некрещеного человека, а таковыми они считают всех, кроме себя. Другие говорят, что это слово обозначает человека, не умеющего говорить на их языке, так, например, малым ребятам они говорят иногда: *Lattish ne umiat govorait*”, еще раньше у Фенне: *latisch* ‘undutscher’; из рассказа Куприна „Мелюзга”: „... в стороне ... затерялась деревня Большая Курша. Обитателей ее зовут в окрестностях Куршей-головатой и Литвой-некрещенной” и т. д. и т. п. Примеры печальные, но поучительные, а как свидетельства, несомненно, ценные, хотя анонимные примеры еще ценнее. Фактов, свидетельствующих о пребывании балтов на этой террит<ории>, в избытке, и поэтому испытываешь особое удовлетворение, когда, положив на карту все примеры *Химок* (начиная от подмосковных) и *Химий*, *Химеек* и *Химян*, наконец достигаешь Прибалтики, где все эти названия

получают естественное объяснение своей форме и раскрывают свой до того неясный смысл (лит. *kìminas* ‘мох’), который вдруг открывается и в многочисленных названиях-сателлитах – *Мховках*, *Мошонках* и т. п.

Слово, имя, название в подобных случаях становится ключом не только к языку, но и к истории. Польск. *Krzna*, назв<ание> реки, из ятв. *Kirsna* ‘черная’ дает возможность расширить ятвяжскую территорию сильно к югу и более непосредственно почувствовать основу волынско-ятвяжских взаимоотношений. Когда подобных языковых фактов накапливается много, вдруг начинают замечать, что *кривичи* не входят ни в один летописный список славянских племен; что еще в начале XII в. как-то помнили об их не вполне славянской генеалогии; что, оказывается, их путь с запада на восток вдоль Зап<адной> Двины вплоть до границ теперешней Московской области, а далее и до самой Москвы, через которую проходила кривичско-вятичская граница, может быть прослежен; что балтийское прошлое кривичей подтверждается и рядом других фактов. Второй более поздней волной, проделавшей отчасти тот же маршрут, были латгалы, о которых в последнее время собрано много фактов, позволяющих говорить не только о псковских, но и новгородских и смоленских латгалах. Но если в этих местах речь может идти об анклавах, то вся русская территория к западу от линии Псков-Опочка-Полоцк (а по В. В. Седову, и бассейны Великой и Ловати) была некогда, несомненно, латгальской, о чем говорят топонимия, и этнография, и археология (это как раз ареал длинных курганов, так наз. “велетóвок”), и даже недавняя история (ср. мемуары Н. В. Волкова-Муромцева, в частности, воспоминания о его детских впечатлениях от латгалов в Опóчецком уезде). Сейчас не нужно быть пророком, что бы утверждать, что в ближайшие 10–15 лет наши взгляды на историю сев<еро>-зап<адной> Руси (Пскова, Новгорода, Полоцка) изменятся весьма кардинально. Вероятно, еще раньше состоится аналогичное событие в понимании языковой картины этой территории на рубеже I и II-го тысячел<етий> н.э., когда, наконец, будет по достоинству оценена роль зап<адно>-славянской (вероятно, из низовьев Вислы) и балтийской миграции

на Северную Русь. Исследования А. А. Зализняка заложили основы для воссоздания новой картины, но и многие другие факты, пока еще существующие порознь и несколько хаотически, готовы уже склудиться в нужном месте. И связь былинной бабы Латыгорки с лтш. *Lethegore* у Генриха Латыша, совр. *Lēdurga*, может, не покажется особенно странной, как и отчетливые, показанные ещё В. Ф. Миллером, привязки Святогора к прибалтийско-русской зоне.

Об имени собственном приходилось писать и в теоретическом плане (природа имени, степень ономастичности, анализ текстов, в которых ключевые слова допускают двоякое понимание их – и как Nom. рг. и как апеллятив, роль имени собственного в мифологической традиции и т. п.) и в практическом. Личное имя в определенном типе культуры, независимо от того, выделяет оно человека среди других или, напротив, включает его в некое целое (ср. документальные свидетельства типа: у Ивана Петрова четыре сына – Иван, Иван другой, Иван то ж и еще Иван...), что угодно, но только не произвольный знак, не внешнее (ср. этимологию и.-евр. слова для имени, подчеркивающего идею в н у т р е н н е г о его статуса), не второстепенное, но глубоко укорененное в самой сути носителя имени, более того, сама суть, которую по имени можно открыть, и одновременно предписание, программа, вытекающая из принадлежности ко всей череде соименников вплоть до первого носителя этого имени, ориентир в жизненном пространстве. Роль прецедента для мифопоэтического сознания определяющая, и периодически оно возвращается в тому, что было „в первый раз”, к сакральному пространственному центру, к отмеченной временной точке, когда совершилось первособытие-творение, к образцу того, кто был там и тогда главным действующим лицом совершающегося – к самому демиургу или к его последующим всё более и более оплотняющимся, но все еще несущим на себе отблеск священного двойникам с уже дифференцированными именами. Каждый родившийся ребенок по идее – перворожденный; каждая пара, вступающая в брак, – участники первой иерогамии; и каждый умерший – образ первого покойника. Мифологические и фольклорные и даже обрядовые тексты, связанные с совершенно

конкретными людьми, оказываются минимально свободными в выборе имен или, по крайней мере, в подверстывании их к носителям „первоимен”. Разные жанры русских народных текстов поражают концентрированностью некоторых из них – Илья, Сидор, Карп, Пахом, Семен, Маланья, Матрена, Прасковья и т. п., которые, как показывают и внутренние данные (в частности, многочисленные фразеологизмы, в которые входят эти имена) и результаты более глубокой реконструкции, не что иное как разные сниженные (иногда комически травестированные) образы главных персонажей так наз. «основного мифа», в восстановлении которого как раз имена его персонажей сыграли основную роль.

Выше говорилось о значении топонимии и гидронимии для восстановления исторического прошлого. Но такова же роль и имен мифологических персонажей. Анализ имен богов пантеона князя Владимира показателен в высшей степени. Три имени стоят особняком – Перун, Волос-Велес (в списке 980 г. неслучайно отсутствующий) и Мокошь. Их укорененность в Сев<ерной> Руси очевидна: в Киеве Перун прежде всего бог княжеской дружины, а Волос-Велес, похоже, несколько еретичен даже для официального языческого сознания. Не случайно также и то, что именно эти три божества и эти три имени находят ближайшие параллели в балтийской мифологии. Имена остальных богов Владимирова пантеона, несмотря на инославянские параллели для двух из них, отражают совершенно иную ситуацию.

За ними легко угадываются иранские (или индо-иранские) прототипы. Имя Дажбога равным образом отвечает двум типовым индо-иранским мотивам: с одной стороны, ср. вед. *daddhi bhāgām* ‘дай долю /богатство/’, с другой, *dadāti (dāti) & Bhāga* ‘дает Бхага (бог богатства, доли)’, точно соответствующие имени Дажбога. Это сопоставление не только позволяет определить в качестве отдаленного источника Дажбога мифологизированную фигуру даятеля (распределителя) благ, к которому обращаются с соответствующей просьбой – в ритуале, в молитве, в благопожеланиях (*дай, Боже!*), и одновременно воплощенное и овеществленное даяние Бога, дар, но и сам языковой локус возникновения

этого теофорного имени. Примерно то же можно сказать и об имени Стрибога, находящем себе соответствие в индо-иранском сочетании глагола *star-/str* и того же элемента *B(h)aga-* в значении ‘распространять долю, богатство’. Специфика этих двух теофорных имен в том, что они, будучи вполне славянскими по своему составу, вместе с тем могут пониматься как такие к а л ь к и с иранского, в которых оба члена в каждом из этих двух названий оказываются и г е н е т и ч е с к и идентичными соответствующим иранским элементам.

Два других имени в пантеоне иного рода: они откровенно не свои, „чужие”, их появление в Киеве в конце X в. может показаться очень странным, но именно эта странность (речь идет о Хорсе и Симаргле) и дает возможность проникновения в удивительную этнокультурную панораму Киева той эпохи. Тема „западного” Хорса сулит наибольшие результаты в культурно-историческом аспекте исследований русско-иранских контактов. Иранская этимология этого имени известна давно (ср. авест. *hvarə xšaētəm*, о сияющем солнце, перс. *xuršīd* и под.), но непонятно, почему возникла проблема введения в киевский пантеон чужого бога солнца (наряду со своим – Дажбогом; кстати, и в летописном списке они стоят подряд, в отличие от других богов не отделенные друг от друга точкой), как и непонятно место Хорса в списках (почти всегда этот пришелец соседствует с Перуном, возглавителем пантеона). Чужость Хорса иногда подчеркивается открыто, ср. *Хорса жидовина* в „Беседе трех святых”. Эта ситуация, касаться которой подробно здесь я не намерен, естественно объясняется из целого ряда разрозненных и ранее известных фактов, которые теперь сфокусировались благодаря находке т а к > наз < ы в а е м о г о > „Киевского письма”, написанного в самом начале X в. (т. е. до захвата Киева князем Игорем и утверждения там этой династии) на чистом раввинистическом еврейском языке. Общая картина рисуется следующим образом – власть в Киеве принадлежит хазарам (ср. Козаре, Пасынча бесѣда, Копырев конец и друг < и е > следы хазар в Киеве); как обычно, военный гарнизон у хазар составлен из воинов-хорезмийцев. Аль Масуди говорит о предводителе войска по имени *Aḥmadu ’bnu*

*Kūyah* (Ахмад, сын Куи). Должность была наследственной, и можно думать, что Ахмаду на этом посту предшествовал его отец *Kūya* (начало X в.), чье имя этимологически точно отвечает имени *Kya*. Наиболее почитаемым божеством хорезмийцев был Хорс, и само название Хорезма, по крайней мере, в народной этимологии, толковалось как “солнечная земля” (тут же можно напомнить и об исключительной роли иранского Симурга-Симаргла, который при Сефевидах стал государственной эмблемой Ирана). Из всех торгово-экономических связей Киевской Руси с Востоком в это время бесспорно главной была связь с Хорезмом. В шатких условиях второй половины X в. включение Хорса (как и Симаргла) в киевский пантеон естественнее всего объяснять дипломатическим искусством компромисса, которым, несомненно, обладал князь Владимир. Хорс не только был включен в пантеон, но и как бы уравнен с Перуном, хотя официально эта ситуация сохранялась не более восьми лет, когда, приняв крещение, Владимир нашел более устраивающий его компромисс. Хорс разделил судьбу остальных языческих богов, но его культ некоторое время продолжал существовать в прикровенном виде, но слово *хорошо*, видимо, хранит память об этом божестве. За этими примерами, когда имя мифологического персонажа выступает как инструмент исторического исследования, не следует забывать еще более важные, можно сказать, основоположные принципы, имеющие прямое отношение к имени, слову, языку: о соотношении мифа и ритуала как слова и делания (делания священным – *sacrificium*) и о мифе как болезни языка, т. е. явлении, в своей основе языковом.

Поскольку время мое истекло, я должен или замолчать или, если будет угодно снизойти к моему неумению распоряжаться временем, в течение нескольких минут тезисно изложить отражение темы моего выступления в работах, условно говоря, литературоведческого цикла. Здесь я выделил бы несколько направлений, практически не раз пересекающихся друг с другом.

- I. Теория текста и поэтики. Понятие структуры текста (пространство текста и текст пространства). Проблема интертекст-

туальности, диалога текстов, „мирового поэтического текста”, „чужого” слова.

- II. „Начала” и проблема реконструкции текста. Мифопоэтические основы „пред-поэзии” в ряду других „начал” – пред-философия, пред-логика, пред-история, пред-право, пред-медицина. „Пра-поэт” и его функции: ритуальный локус его. Индоевропейский поэтический язык и его реконструкция до уровня конкретных текстов, их фрагментов и общих схем на материале древних традиций (ведийской, авестийской, хеттской, древнегреческой, италийской, армянской, балтийской, славянской). Исследования в области реконструкции древнейших типов организации текстов (вопросо-ответный, диалогический /прения/, восходяще-и нисходяще-ступенчатый, числовой, „тетический” /текст о „началах”/ и т. п.). Проблема универсального фольклорного „единого состава”, природа жанров и их трансформаций.
- III. Звук и смысл. Анаграмма и ее функции в разных типах текстов (ритуальные, фольклорные, художественно-литературные). Трактовка анаграммы как инструмента проверки связи между означаемым и означающим (если говорить о внутри-текстовых отношениях) и между текстом и достойным его, читателем или слушателем, выступающим как дешифровщик криптограмматического уровня текста (если говорить о прагматическом аспекте семиотического исследования). Проблема метаязыковой функции с маскировкой обеих указанных связей.
- IV. Тексты (и литературы) в их взаимосвязи. „Parallelenjagd”, поиски соответствий, параллелей, аналогий, подтекста, оценка их „сознательности” и степени „случайности-неслучайности”. В этой области, часто недооцениваемой и просто пренебрегаемой, и вместе с тем настолько важной, что она стала исходным пунктом и основой всей проблемы интертекстуальности, накоплен уже немалый опыт. Исследования этой темы на материале Ахматова – Данте; Ахматова – Нерваль, Ахматова – Элиот и их результаты были с высокой степенью доказательности подтверждены позже ставшими известными свидетельствами самой Ахматовой, мемуарной литературой и анализом отметок

на полях в антологии итальянской литературы, принадлежавшей Ахматовой. Сюда же относятся заметки по акмеистической цитате; работа о перекличках (притяжениях и отталкиваниях) между поэзией Ахматовой и Кузмина; книга о поэтическом диалоге Блока и Ахматовой, парадоксально выстраиваемом последней таким образом, что первый голос принадлежит Блоку непосредственно, а второй – ему же, но опосредствованно – блоковские слова в устах Ахматовой; если это конструкция является, по сути дела, „псевдиалогом”, оправдываемым тем, что „в начале” все-таки был реальный диалог – обмен двумя стихотворениями на рубеже 1913–1914 гг., то поэтический диалог Ахматовой и Мандельштама и вполне реален и достаточно обширен; он демонстрирует новую поэтическую конструкцию такого объединения двух голосов, о котором знают только участники этого диалога или специалисты-литературоведы и самые искусные читатели, открывающие этот диалог не сразу, по частям, постепенно и тем самым обучаясь тайнописи поэтов. В этой же серии – две монографии: п е р в а я – „Еще раз о связях Пушкина с французской литературой (Лагарп – Буало – Ронсар)”, где на основании черновых заготовок Пушкина восстанавливается некий его „Urtext” о французской литературе, прослеживаются его ближние (Лагарп, Балланш) и дальние (Буало) истоки и вскрывается “тайный” ронсардовский или “ронсардизирующий” слой пушкинской поэзии; и в т о р а я монография о Пушкине и Голдсмите в контексте русской Goldsmithiana’ы (о “невидимой” и опосредствованной части голдсмитовского слоя в двух текстах 1817–1819 гг.). Сюда же примыкает и заметка о перекличке Пушкина с Проперцием в одном важном для обоих поэтов мотиве. Из других работ в этой области назову – о Батюшкове и Парни, о Тютчеве, немецких романтиках и Шеллинге; о Пастернаке и Гельдерлине („морской” мотив в „Разлуке” и в „Соснах” на более широком фоне”) и др. Наконец, методологически важным считаю рассмотрение двух как бы „знакомых” друг с другом текстов – при том, что твердо известно, что авторы их даже не знали друг о друге

(„Два дневника: Андрей Тургенев и Исикава Такубоку”). Сложнее и поэтому теоретически интереснее другой случай – когда исследователь не знает, читал ли один из сопоставляемых авторов другого, и, следовательно, не являются ли найденные сходства псевдосоответствиями. Ситуации этого рода встречаются все чаще и чаще и не должны игнорироваться, но место им не в том разделе литературоведения, который занимается рецепциями и влияниями, но в той особой и практически пока не созданной дисциплине, которая имеет дело со структурой человеческого духа, как он проявляется в конструировании сходных текстов. При таком подходе центр внимания перемещается. Важно не то, что у писателя А и писателя В обнаруживаются в их текстах „сходные” элементы  $x_1$  и  $x_2$ , но наоборот, исходным объектом становится X, реконструируемый на основании  $x_1$  и  $x_2$ , а писатели А и В могут оказаться не более чем случайными носителями отражений этого X. Иначе говоря, внимание со структуры текстов, содержащих „сходные” элементы, и с авторов в их предполагаемых взаимоотношениях переходит на структуру „текстового” бытия, т. е. на то, насколько весь текст однороден или разнороден, в каких его местах возникают повторения и какие условия сопутствуют появлению сходств.

- V. Конкретные анализы структуры текста (ряд древнерусских текстов, о которых ниже, Петр Буслаев, Третьяковский, М. Н. Муравьев, Андрей Тургенев, Жуковский, Батюшков, Тютчев, Анненский, Вячеслав Иванов, Ремизов, Кондратьев /книга о русском неомифологизме/, Иван Игнатов /Дмитрий Евгеньевич Максимов/, но прежде всего – Достоевский – из русской литературы; из западной и восточной – гимны Ригведы, заговоры Атхарваведы, загадка жанра брахмодья, Катха-Упанишада, Дхаммапада, „Царь Эдип” Софокла, римская тема у Вергилия, Мейстер Экхарт, Дю-Белле, Верлен, Рильке, Йейтс и др.). Сюда же можно отнести и некоторые специфические случаи – анализ-дешифровка глоссолалического непонятного текста, имевшего хождение в начале XIX в. в мистическом кружке

Ек<атерины> Фед<оровны> Татариновой и среди хлыстов (А писано тамо: |“Савишраи само Капиласта гандря | Дараната шантра | Сункара нуруша | Моя дева Луша”) и оказавшегося санскритоязычным и даже „обобщенно”-осмысленным („[Нашли они книгу... А писано тамо:] Се дом блага и песни. | В Капилавасту пришел | Защитник прибежища, принес в жертву | Состав человека. | Божественная сила на небе сияет”). Подобные опыты „говорения языками” небезнадежны с точки зрения поиска в них смысловых блоков и поэтому представляют собой ценный материал, при условии его дешифровки. Второй вариант специфических текстов связан с некоторыми индексами-доминантами, разбросанными по разным текстам, но в совокупности составляющим единый (для данной эпохи, традиции, направления), но как бы прерывистый текст. Два примера такого рода – возрастная константа 26–27 лет и имя *Лиза* в русской литературе. Анализ показывает, что такой текст осмыслен не только в тех частях, которые предполагают историко-литературную преемственность, но и в остальных, как бы совершенно случайно сопоставляемых друг с другом. И в этом последнем случае – общий смысл, некое слабо организованное семантическое целое индуцирует смысловой слой и в разрозненных частях. И, наконец, третий специфический случай – то, что можно назвать „сверхтекстами”. Из сделанного в этой области упомяну большую работу, опубликованную лишь частично, „Петербургский текст русской литературы” и анализ т. наз. „текстов города” – или отдельных городских урочищ („Аптекарский остров” в Петербурге и „Девичье поле” в Москве) или городов в целом (работы о тексте города-девы и города-блудницы на библейском материале и о Вильнюсе в его мифологизированной перспективе). Исследование таких „городских” текстов, т. е. единого текста для каждого из имеющих его города, представляется существенным поскольку вскрывает механизм создания индивидуально-личной, а потом и коллективной „поэтосферы”, в которой пространство, стягивая к себе разновременные события, как бы

навивает на себя ту ткань культуры, которая и составляет ноосферу. Особое место в этой теме „городского” текста занимает подготовленная работа под названием “Русская стихотворная эпитафия по материалам московского и петербургского некрополя”, включающая в себя как сам материал, так и его исследование.

VI. И последнее – опубликованные части книги о русской духовной культуре<sup>6</sup>, в каждой из которых сочетаются исследование текста, посвященного данному персонажу или написанному им, анализ ведущей макроидеи текста или соответствующей фигуры и, наконец, опыт восстановления внутреннего мира главного действующего лица текста или субъекта-автора его. Из этой книги, внутренне связанной для меня с тысячелетием христианства на Руси и являющейся моей попыткой ответа на вопрос *Но кто мы и откуда, | Когда от всех тех лет, | Остались пересуды, | А нас на свете нет*, пока опубликованы четыре довольно больших части. Первая – «Слово и Премудрость (“логосная структура”): “Проглас” Константина Философа». Вторая – «Работники одиннадцатого часа – “Слово о законе и благодати” и древнекиевские реалии». Третья – «Идея святости в Древней Руси: *Вольная жертва* как подражание Христу – “Сказание о Борисе и Глебе”». Четвертая – «Труженичество во

---

<sup>6</sup> Первый том труда «Святость и святые в русской духовной культуре. Первый век христианства на Руси» вышел в 1995 г. (М. – 874 с.), второй в 1998 г. (М. – 864 с.). Об обоих здесь говорится в будущем времени. В первый том вошли следующие работы, опубликованные ранее: Топоров 1988а: 1–80; Топоров 1988b: 1–127; Топоров: 1989: 1–100; Топоров 1992: 95–209; Топоров 1993: 1–160; «Сергий Радонежский» вошел во второй том. Это дает основание считать, что публикуемый текст был написан не ранее 1993 г. и не позже 1995 г. С той оговоркой, что вообще среди перечисленных ВН работ есть опубликованные, есть ждущие публикации и есть те, что были в планах, ближних и дальних – «сесть и написать», как говорил их автор. Не все осуществилось, многое так в планах и осталось. Здесь мы не проводим библиографическое расследование для установления истины (опираясь на часто повторяемое Ахматовой выражение И. Бродского «главное – величие замысла»).

Р.С. И при всей неопределенности примечательно, что известна не только дата, но и час окончания этого труда: «В 4 часа ночи закончил Прилож<ение> V. к 2му тому “Святости”. Конец работы». – Запись из путевого блокнота: Венеция, 10 апреля 1998 г.

Христе (творческое собирание души и трезвение). I. Феодосий Печерский и его «Житие» (продолжением этой части будет работа о Сергии Радонежском). Предполагается публикация еще 6–7 частей (некоторые из них частично подготовлены)<sup>7</sup>.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Григорян А., Завьялова М. В., Цивьян Т. В. 2015. Владимир Николаевич Топоров (5 июля 1928, Москва – 5 декабря 2005, Москва). Отечественные лингвисты XX века. М.: РАН ИНИОН (в печати).
- Топоров В. Н. 2006. Владимир Николаевич Топоров (1928–2005) / Сост. Г. Г. Грачева; вступительная ст. В. В. Иванова и Н. Н. Казанского. (Материалы к биобиблиографии ученых. Литература и язык. Вып. 28). М.: Наука.
- Топоров В. Н. 1988а. Слово и Премудрость («логосная структура»): «Проглас» Константина Философа. – *Russian Literature*. Vol. 23. № 1. С. 1–80.
- Топоров В. Н. 1988б. Работники одиннадцатого часа. «Слово о законе и благодати» и древнекиевские реалии. – *Russian Literature*. Vol. 24. No. 1. P. 1–127.
- Топоров В. Н. 1989. Идея святости в Древней Руси: Вольная жертва как подражание Христу – «Сказание о Борисе и Глебе». – *Russian Literature*. Vol. 25. No. 1: Special Issue. *The Millennium of Christianity in Russia*. III. С. 1–100.
- Топоров В. Н. 1992. Труженичество во Христе: Творческое собирание души и духовное трезвение: I. – *Russian Literature*. Vol. 32. No. 2: Special Issue. *The Millennium of Christianity in Russia*. IV. С. 95–209.
- Топоров В. Н. 1993. Труженичество во Христе: Творческое собирание души и духовное трезвение: II. – *Russian Literature*. Vol. 33. No. 1: Special Issue. *The Millennium of Christianity in Russia*. V. С. 1–160.

---

<sup>7</sup> Благодарим М. М. Макарецва за сканирование текста.



# КРИТИКА



## «ЧУЖАЯ РЕЧЬ МНЕ БУДЕТ ОБОЛОЧКОЙ...»

РЕЦ. НА КН.: КОРНИ, ПОБЕГИ ПЛОДЫ... МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ДНИ  
В ВАРШАВЕ: В 2-х Ч. / СОСТ. П. М. НЕРЛЕР, А. ПОМОРСКИЙ, И. З. СУРАТ.  
М.: РГГУ, 2014. 620 с. 300 ЭКЗ.

**С. Г. Шиндин**  
(Саратов)

Юбилейный, XX том «Записок Мандельштамовского общества» фактом своего выхода в свет обязан состоявшимся 18–22 сентября 2011 года Мандельштамовским дням в Варшаве, приуроченным к 120-летию со дня рождения поэта. В организации этого мероприятия, кроме собственно научного форума включавшего в свою программу поэтические вечера, кинопросмотры и неформальные встречи, вместе с Мандельштамовским обществом и Польским ПЕН-клубом участвовали Институт им. Адама Мицкевича и Центр восточноевропейских исследований при Варшавском университете; главными партнерами стали Институт книги и «Газета выборча» – крупнейшая польская ежедневная газета<sup>1</sup>. Именно в рамках этих дней наряду с разнообразными культурными событиями, связанными с творчеством Осипа Мандельштама, прошли Шестые Мандельштамовские чтения, материалы которых вместе с другими научными статьями и историко-архивными материалами составили основу рецензируемого издания<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Поморский 2011b: с. р.; полная программа дней размещена на официальном сайте Мандельштамовского общества (информационное письмо № 2011/2): [http://www.rvb.ru/mandelstam/m\\_o/info/info\\_2011-2\\_6-9.htm](http://www.rvb.ru/mandelstam/m_o/info/info_2011-2_6-9.htm).

<sup>2</sup> К чтениям был выпущен отдельный буклет с программой и публикациями нескольких статей на «польскую тему» (позднее включенных в рецензируемое издание); см.: Чтения 2011). О самих чтениях, органично вписавшихся в Мандельштамовские дни, см.: Пешкова 2011: с. р.; Громова 2012: 233–234; Калмыкова 2012: 420–424; своими впечатлениями от юбилейных торжеств в публикации «Пусть будут разные страницы» на воронежском городском портале «360n.ru» 18.11.2011 поделилась одна из участниц

Мандельштам, в отличие от другого автора XX века, вряд ли мог сказать: «Варшава, я тебя люблю легко, печально и навеки...»; польская тема не находит у него самостоятельно оформленного, индивидуального выражения, это – лишь крошечная смысловая единица его художественного мира, только одна из многочисленных «клавиш» его «упоминательной клавиатуры». Но и такое едва ощутимое «прикосновение» поэта к Польше оставило в культуре этой страны более чем заметный след, многообразие и степень актуальности которого с течением времени только возрастают. А потому вполне закономерно, что сборник «Корни, побеги плоды...» открывается разделом «Мандельштам и Польша», начинающимся с публикации посвященных Мандельштаму (далее – О. М.) – именно посвященных, то есть прямо обращенных к нему – стихотворений польских поэтов – А. Мендзыжецкого, В. Ворошильского, Я. Березина, А. Загаевского и Я. Качмарского, к которым присоединились двое авторов сборника – А. Поморский и П. Мицнер<sup>3</sup>. В этом длящемся уже несколько десятилетий сближении в полной мере проявляется то хорошо известное обстоятельство, что «культурологическая» природа художественного сознания О. М. носит явно обратимый характер. При своей едва ли не безграничной центростремительности, когда его биография и поэтический мир органично интериоризируют структурообразующие и смыслопорождающие координаты европейской культурной традиции, само мандельштамовское творчество становится катализатором для

---

чтений – Г. М. Умывакина; см.: <http://36on.ru/news/interview/27511-pust-budut-raznye-stranitsy>.

<sup>3</sup> Ранее подборка полностью была напечатана в: Чтения 2011; три включенные в сборник поэтических текста под заголовком «Стихи польских поэтов, посвященные Осипу Мандельштаму» опубликованы в материалах: Мандельштамовские дни в Варшаве 18–23 сентября 2011 г. (Новая Польша. 2011. № 12). К сожалению, ни в одну из публикаций не вошло стихотворение 1981 года Я. М. Рымкевича «Где она эта улица Улицы этой нету...» – поэта, прозаика, известного переводчика поэзии О. М., в частности, автора сборника переводов «44 стихотворения и несколько фрагментов», получившего высокую оценку критики; см., например: Соболев 2010: с. р. При этом текст полностью воспроизведен в статье А. Поморского в рецензируемом издании (ч. 1, с. 74); ранее он публиковался в двуязычной книге переводов Н. Е. Горбаневской; см.: Горбаневская 2006.

возникновения новых смыслов в ее локальных составляющих. Вряд ли будет преувеличением сказать, что именно польская литература становится наиболее восприимчивой к наследию О. М., «репликами» в диалоге с которым выступают и самый широкий спектр переводов его стихов и прозы, и собственное творчество иноязычных авторов.

Соответственно, вполне логичен тот факт, что тематически первый раздел книги – «Мандельштам и Польша» – носит своеобразный зеркальный характер: с одной стороны, он оказывается направленным в сторону культуры и науки двух стран одновременно, с другой, в силу объективных причин, расширяет свои хронологические границы от конца XIX века до начала века XXI. При этом движение, идущее извне, практически неизвестно не только широкому кругу читателей в России, но и, нередко, российской научной среде, поэтому столь информативной и интересной должна стать основная часть «зеркального» раздела, которая полностью обращена к истории освоения и ассимиляции мандельштамовского творчества польской культурой и наукой.

Именно этой теме посвящена публикация П. Мицнера «Начало восприятия Мандельштама в Польше (1925–1947)»<sup>4</sup>. Первым, кто, по мнению автора, способствовал появлению фигуры О. М. на культурном горизонте Польши в период между двумя мировыми войнами, стал литературный критик Кароль Заводзиньский,

---

<sup>4</sup> Ряд положений, содержащихся в этой статье, ранее был представлен в Польше русскоязычному читателю; см.: Мицнер 2011: s. p.; на двух языках она опубликована в: Чтения 2011. И здесь совершенно отчетливо проявляется та особенность рецензируемого издания, к которой придется возвращаться неоднократно, – вторичность многих публикуемых в нем материалов, до этого уже выходявших в свет, причем иногда неоднократно. В большинстве таких случаев речь не идет о «переиздании» исследований в иноязычной среде или в новом этнокультурном пространстве. По-видимому, при составлении сборника в полной мере сказалась устойчивая в европейской славистике тенденция, которая с недавних пор прочно укоренилась и в российской науке и которую можно обозначить корректным термином «авторепубликация». (К сожалению, далеко не всегда это оказывается «автометарепубликация», самим фактом повторного появления уже известных текстов предполагающая наличие в них новых материалов.) Совсем по-другому, конечно, такого рода «повторение пройденного» выглядело бы, если бы речь шла о размещении опубликованных работ в «пространстве» интернета, но вот как раз такая сторона дела многих авторов явно не заботит.

в 1910-е годы – студент Санкт-Петербургского университета, позднее утверждавший: «Я вышел из кругов русских формалистов и постсимволистской поэзии, акмеизма, моими университетскими товарищами были Жирмунский (на протяжении всего времени учебы), а в течение более коротких периодов – Гумилев, Мандельштам и Шкловский» (ч. 1, с. 52). Но, как сообщает автор статьи, в сохранившемся архиве польского литератора никаких следов упоминаемого им общения с будущими акмеистами нет; не встречается его имя и в мемуарных и иных свидетельствах современников этого периода<sup>5</sup>. Далее в публикации кратко воспроизведена история активного «проникновения» стихов О. М. в переводную литературу предвоенного периода, причем отмечается особая роль в этом Дмитрия Философова, который с 1920 года жил в эмиграции в Польше и был близко связан с варшавской интеллектуальной элитой<sup>6</sup>. Всего же за два с небольшим десяти-

---

<sup>5</sup> Как любезно сообщила автору этих строк одна из участниц чтений и рецензируемого издания М. Г. Сальман, занимающаяся изучением мандельштамовской биографии, по данным личного студенческого дела, хранящегося в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга, Карл-Виктор Казимирович Заводзинский, действительно, в 1908 году поступил на романо-германское отделение историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета и окончил его в 1913 году (слушателем этого отделения с сентября 1911 года по май 1917 был и О. М.). Там он, в частности, посещал просеминарий по староиспанскому языку Д. К. Петрова и, возможно, входил в состав участников научного общества при романо-германском отделении, образованного в декабре 1909 года, – кружка романо-германистов (другое неофициальное название – романо-германский кружок), руководителем которого был именно профессор Петров и который посещал О. М.; см.: Сальман 2010: 471–472, 459–461, 481–483, 488–489. Упоминаемый мемуаристом «русский формалист» Шкловский в равной степени мог бы оказаться одним из братьев – как младшим, литературоведом Виктором, так и старшим – филологом и религиозным деятелем Владимиром; более велика вероятность, что речь идет о последнем. Таким образом, общение Заводзинского с названным им кругом поэтов и будущих представителей «формальной школы» остается неподтвержденным.

<sup>6</sup> Об этом факте, как и о влиянии, оказанном Философовым на польскую культурную среду, ориентированную, в частности, на русскую литературную традицию начала XX века, упоминается и в следующей статье рецензируемого издания. Личные взаимоотношения О. М. и Философова, кажется, так и не стали предметом отдельного описания. Краткие во времени и незначительные по объему, они практически полностью связаны с мандельштамовским творчеством. Их знакомство, очевидно, произошло во время одного из первых визитов О. М. к Зинаиде Гиппиус и Дмитрию

летия, по утверждению исследователя, было переведено и опубликовано 14 мандельштамовских стихотворений: 4 – из сборника «Камень», 8 – из сборника «Tristia» и два – из последующих изданий.

Отчасти дублирует предыдущий материал работа А. Поморского «Мандельштам в Польше: От межвоенного периода до октября 1956-го»<sup>7</sup>, начинающаяся с воспроизведения ситуации, связанной с

---

Мережковскому, во время которых Философов как полноправный участник «троебратства» не мог не присутствовать; вероятно, это произошло в начале 1908 года в Париже; см.: Драницин В. «А я уверяюсь их заботе...»: Осип Мандельштам и его «литературные восприимчики» на рубеже 1910-х гг. (см.: «Сохрани мою речь...»: Мандельштамовский альманах. Вып. 6. М.: ОГИ; в печати). После этого, с конца 1910 года, они могли встречаться на заседаниях Религиозно-философского общества, куда О. М. был введен Сергеем Каблуковым; которого, в частности, 6 декабря 1909 года избрали на должность председателя второй в обществе секции – по изучению истории и философии религии. При этом в 1909–1912 годах Философов являлся председателем самого общества, а когда он решил оставить эту должность, Каблуков был среди тех, кто активно этому противился. Так, 28 сентября 1911 года он записал в дневнике о своем разговоре с Вячеславом Ивановым: «Мы говорили еще и о будущем Рел<игиозно>-ф<илософского> общ<ества>. Оба мы согласны, что нельзя допустить ни его закрытия, ни оставления Философовым должности председателя (о чем упорно твердит сам Ф<илософ>в, ссылаясь на необходимость частых отлучек из П<етер>-б<ург>а)» (Коростелев, Ермишин 2009: 8, 11, 18–22). Зная, какое влияние в это время оказывал Каблуков на самого О. М. и на становление и развитие его художественного мировоззрения, невозможно представить, чтобы тот не был хотя бы отчасти посвящен в связанные с фигурой Философова перипетии происходящего в Религиозно-философском обществе. В свою очередь, тот мог быть знаком с поэзией О. М. именно благодаря Каблукову, который, в частности, 6 февраля 1915 года отмечал в дневниковой записи: «Вчера днем был у Мережковских. <...> Главная же цель моего посещения – пристроить в “Голосе жизни”, редактируемом Философовым, некоторые стихотворения И. Мандельштама» (Дневник Каблукова 1990: 249). Нельзя не отметить и тот факт, что в середине 1910-х годов Философов принимал самое активное участие в литературно-критической полемике вокруг возникновения и становления акмеизма (см. именной указател: Акмеизм в критике 2014: 533), – и, в частности, выступил автором одной из получивших широкий резонанс статей о неожиданном «эстетическом» сближении поэтов-акмеистов с критиками-марксистами; см.: Философов 1913: 3. Основанием для этого послужила состоявшаяся во Всероссийском литературном обществе 15 февраля 1913 года дискуссия после доклада Городецкого «Символизм и акмеизм», во время которого О. М., вероятно, выступал с чтением своих стихов; см.: Летопись 2014: 55–56.

<sup>7</sup> Публикация представляет собой незначительно переработанный материал, вышедший ранее как послесловие к собранию мандельштамовских стихотворений и статей «И не ограблен я, и не надломлен». Автор (уже известный читателю как переводчик на польский язык «Братьев Карамазовых» и «Бесов» Достоевского, «Мы» Замятина, произведений Бунина, стихов Ахматовой, Хлебникова, Есенина и др.)

первым – любительским – переводом на польский язык двух строк мандельштамовского стихотворения «Polacy!» 1914 года, которые были включены в изданную в 1925 году книгу мемуаров чиновника польской полиции Г. Варденского «Мои полицейские воспоминания» (данный факт был установлен Мицнером). Очевидно, автор статьи абсолютно прав, утверждая, что, вероятнее всего, это был первый в мире поэтический перевод О. М. на иностранный язык. Далее исследователь самым подробным образом восстанавливает историю появления мандельштамовских произведений на польском языке в печати с середины 1930-х до середины 1980-х годов: от «Декабриста» (пер. В. Слободника; 1935) к вышедшим под редакцией Р. Пшыбыльского первому сборнику О. М. «Стихи» (1971) и его избранным статьям о литературе «Слово и культура» (1972). После публикации на Западе воспоминаний Н. Я. Мандельштам (1970) официальное издание мандельштамовских текстов в Польше прекратилось более чем на десять лет, но традиция поддерживалась выходом книг за рубежом; в частности, в 1979 году в Лондоне были изданы «Поздние стихи» О. М. в переводах С. Бараньчака.

К числу научных достижений польской славистики 1970-х годов автор относит посвященные О. М. исследования, среди которых закономерно выделяет труды Пшыбыльского – одного из основоположников современного мандельштамоведения или, как его называет автор следующей статьи И. Смолька, «создателя польской улицы Мандельштама». В эссеистической форме эта публикация знакомит читателя с наиболее яркими эпизодами научной и творческой биографии историка литературы, эссеиста, переводчика и исследователя произведений О. М. и мемуарных книг Н. Я. Мандельштам<sup>8</sup>.

---

составил этот сборник, перевел опубликованные тексты и снабдил их обширными комментариями и послесловием с характерным названием «Посмертная жизнь Осипа Мандельштама»; см.: Mandelsztam 2010. См. высокую оценку этого издания, данную другим участником рецензируемого сборника: Горбаневская 2011: s. p.; ср. более развернутую обзорную публикацию фрагментов послесловия к книге: Поморский 2011a: s. p.; кроме того, статья полностью была опубликована в: Чтения 2011.

<sup>8</sup> Эта статья также была представлена читателям ранее в одноименной публикации; см.: Смолька 2011: s. p.; в приуроченный к чтениям буклет включен полный текст на

Завершает раздел публикация А. Фэвр-Дюпэгр «Неожиданный “тамиздат”: стихи Мандельштама в Польше 1980-х гг.», некоторая неожиданность содержательного строя которой вполне соответствует ее названию<sup>9</sup>. Автор сразу же оговаривает хронологические границы своего исследования, в котором предполагает остановиться «на том, что произошло в культурной жизни страны после возникновения независимого профсоюза “Солидарность”, точнее, после 13 декабря 1981 г. и прихода к власти генерала Ярузельского, который ввел в Польше военное положение» (ч. 1, с. 98). Несколько парадоксальным, во всяком случае – для современного читателя, оказывается и главный тезис статьи: «Одним из ответов на введение военного положения был новый всплеск мероприятий, связанных с Мандельштамом и навеянных его поэтическим творчеством <...>. Два из этих мероприятий оставили глубокий след в сознании современников: издание в Кракове новой книги стихов и постановка в Познани театрального спектакля о Мандельштаме. Русский поэт стал тогда для польской интеллигенции и артистической среды символом противостояния государственному тоталитарному насилию во имя культуры – европейской культуры, восходящей к греко-латинским корням, – и символом силы и свободы поэтического слова, исполненного иудео-христианской духовности» (ч. 1, с. 99). Описанию польских событий начала 1980-х годов и реконструкции обстоятельств, сопутствовавшим им и посвящена работа французской исследовательницы.

Тот факт, что О. М. – коренной варшавянин (в польской столице он родился 3 января 1891 года, но пробыл там совсем немного), чаще всего остается лишь обязательной деталью его жизнеописания;

---

польском языке: Чтения 2011. Следует учитывать, что за время подготовки рецензируемого сборника вышла из печати новая монография Пшибыльского – «Вечная Россия. Мандельштам в 1917 году»: Przybylski 2012; см. один из первых отзывов о ней: Соболев 2013: с. р.; к сожалению, в рассматриваемой работе это издание оказалось неучтенным.

<sup>9</sup> Под тем же названием краткое изложение статьи было опубликовано ранее на русском языке в буклете-программе: Чтения 2011, а затем, полностью и на французском, – в издании: *La Revue du Centre Européen d'Études Slaves*. 2011. N° 1: *Représentations culturelles et identitaires slaves*.

значительно чаще биографы останавливаются на эпизоде его поездки в Варшаву в декабре 1914 года. Именно ему посвящена открывающая собственно исследовательскую часть сборника публикация В. Н. Драницина и П. М. Нерлера «К истории “нелепой поездки” Осипа Мандельштама в Варшаву в декабре 1914 года. Обзор версий и предположений» (полный вариант опубликован в: Чтения 2011). Данный фрагмент мандельштамовской биографии всегда по праву относился к числу самых «темных» – даже факт посещения поэтом польской столицы в составе санитарного поезда в конце первого военного года иногда не просто вызывал сомнения, но прямо отвергался некоторыми составителями «Трудов и дней» О. М. Для выяснения реальных обстоятельств этого события, авторы статьи основываются на привлечении и интерпретации архивных материалов; при этом достоверные и предполагаемые факты мандельштамовской биографии и сопровождавшие их реалии проецируются на самый широкий социально-исторический фон периода начала Первой мировой войны, что, однако, так и не дает ответа на главный вопрос – что же послужило движущим мотивом столь труднообъяснимого, на первый взгляд, поступка О. М.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> В качестве одного из допустимых обоснований мандельштамовской поездки представляется возможным рассмотреть причины, лежащие прежде всего в «культурологической» плоскости. Как хорошо известно, начало Первой мировой войны О. М. встретил написанием ряда стихотворений патриотической направленности, полностью соответствовавших тому духу времени, которому поддались многие писатели и поэты самых разных идеологических взглядов и литературных направлений. (Материалы на эту тему теперь собраны, систематизированы и детально хронологизированы на сайте «Первая мировая война и русская литература: Политика и поэтика: историко-культурный контекст» (Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН) в разделе «Летопись»; непосредственно к сказанному см. подраздел «1914 год»: <http://ruslitwwi.ru/1914/07/>.) Мандельштамовские тексты этого периода (никогда, кстати, не становившиеся предметом самостоятельного комплексного анализа) исключительно разнятся по своему художественному уровню – от открывающего микроцикл из шести «провоенных» стихов труднообъяснимого «Перед войной» («Ни триумфа, ни войны...») августа–сентября до завершающего его в декабре откровенно лубочно-пропагандистского «В белом раю лежит богатырь...». Центральным в этом ряду традиционно считается стихотворение «Реймс и Кельн» (сентябрь), посвященное разрушению немецкой артиллерией Реймского собора, именованного «Нотр-Дам в Реймсе» и являвшегося одной из архитектурных вершин западноевропейской готики и традиционным местом коронации французских королей (профессиональ-

ное описание собора и подробную историю его создания см.: Виолле-ле-Дюк 2013: 415–420). Исчерпывающую картину отражения этого события общественной мыслью и текущей литературой в России см.: Хеллман 2009: 42 (одноименный вариант опубликован ранее: Хеллман 2006: 340) – где О. М. вместе с Волошиным и Эренбургом отнесен к числу авторов, для которых события в Реймсе стали не драматической или ложно-драматической основой для спекулятивного сюжета патриотической направленности, а отражением истинной для европейской цивилизации трагедии. Следует учитывать, что круг мандельштамовского общения с началом войны претерпел существенные изменения; в более широкой перспективе к числу главных последствий этого этапа в литературной жизни России Н. А. Богомолов относит «прекращение деятельности первого “Цеха поэтов” и серьезнейшие изменения в творческой практике и жизненных контактах акмеистов»: «Гумилев в это время находится на фронте, Нарбут – на своем хуторе и почти не печатается в столицах (всего 10 стихотворений, причем все – в незаметных журналах <...>), практически пропадает из литературной жизни Зенкевич (ни одного стихотворения в 1915–1916 гг. <...>), стремительно эволюционирует Мандельштам, Городецкий оказывается в изоляции и смыкается с неокрестьянскими поэтами» (Богомолов 2010: 13, 566). Причем если уход Гумилева и Лившица (как и представителей культурной среды), в действующую армию, работа на фронте в санитарном поезде одного из «синдиков» «Цеха поэтов» Кузьмина-Караваева и под. воспринимались современниками с одобрением и сочувствием, то напускной патриотизм того же Городецкого вызывал у многих прямое отторжение. Так, например, Чуковский оставил в дневнике запись, относящуюся к 26 июля 1914 года: «Видел Сергея Городецкого. Он форсированно и демонстративно патриотичен: “К черту этого изменника Милоюкова!” Пишет патриотические стихи, и когда мы проходили мимо германского посольства – выразил радость, что оно так разгромлено. “В деревне мобилизация – эпос!” – восхищается. Но за всем этим какое-то уныние: денег нет ничего» (Чуковский 2013а: 195–196). Более того, позднее Городецкий в одной из своих «программных» статей, традиционно имевших широкий общественный отклик (см.: Городецкий 1916: 19–20), парадоксальным образом метафорически связал с Первой мировой войной появление акмеизма: «Поколение, родившееся до войны и для войны, отнюдь не было заражено нигилизмом. <...> В области поэзии это поколение дало целый ряд поэтов, имеющих редкое право именоваться школой. – Неважно, как называли и называют себя эти поэты – акмеистами, адамистами, цеховиками <...>. Важно, что в 11, 12 и 13-м гг. нашелся круг людей, решивших мобилизовать свои обособленные силы. В этой поэтической мобилизации смело можно видеть прообраз и предчувствие всеобщей русской мобилизации четырнадцатого года» (цит. по: Акмеизм в критике 2014: 433–434). Ровно через десять лет Лившиц, судя по дневниковой записи Чуковского 24. 4. 1926, даст краткую, но предельно откровенную оценку «литературной составляющей» этого периода русской истории: «В сущности, только мы двое честно отнеслись к войне: я и Гумилев. Мы пошли в армию – и сражались. Остальные поступили как мошенники. Даже Блок записался куда-то табельщиком» (Чуковский 2013б: 292). Заметный резонанс получил и конфликт О. М. с Городецким, вылившийся в резкую критику последним мандельштамовских «военных» стихов («Перед войной» и «Европа»), опубликованных в октябре 1914 года в двудесятом номере «Аполлона» (6–7) откровенно патриотической

Второй, традиционный для данной серии раздел – «Биография» – открывается публикацией И. С. Вербловской, посвященной семье О. М. («О Вербловских: Некоторые сведения о родне О. Э. Мандельштама по материнской линии») и не подтвердившемуся предположению о его гипотетических родственниках. Отдельным эпизодам и обстоятельствам биографии поэта периода его увлечения народничеством и идеологией и практикой эсеров посвящена развернутая и передельно детализованная фактическим материалом статья М. Г. Сальман «Об одном фрагменте в “Шуме времени” О. Э. Мандельштама», основанная на самом разнообразном культурно-историческом и обширном фактографическом материале.

В публикации «Вокруг поэта: “гражданин Пусловский”, “Александр Герцович, еврейский музыкант” и “доктор Герцберг”», по определению ее автора Л. М. Видгофа, «речь идет о людях, которые, так или иначе, оказались на жизненном пути Осипа Мандельштама. Первого из перечисленных в заголовке статьи он, видимо, не только

---

направленности; см.: Акмеизм в критике 2014: 398–399. Вряд ли будет преувеличением сказать, что О. М., ощущая резкие перемены в личной судьбе и творческой биографии, не мог не предполагать приближающиеся исторические метаморфозы, которые могут распространиться и на существующий геополитический миропорядок. Сам он прямо сформулировал это в стихотворении «Европа» сентября 1914 года: «Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта / Гусиное перо направил Меттерних, – / Впервые за сто лет и на глазах моих / Меняется твоя таинственная карта!». Как следствие, допустимым кажется предположить, что именно предстоящие перемены могли повлиять на мандельштамовское решение о посещении места своего рождения. (Позже свою «первую прозу» «Шум времени» он почти полностью ориентирует на детские и, значительно меньше, юношеские воспоминания, причем будет выстраивать их по явной сетке географических координат.) В силу этого, как бы ни казалась тривиальной подобная мотивация, именно в «ностальгической» плоскости, а не в патриотической или любовно-лирической сфере могла находиться реальная причина мандельштамовской поездки в Варшаву, никак не зафиксированная документально (что было вполне свойственно для характера О. М. и его привычек) и не ставшая при этом, как можно было бы ожидать, заметным творческим импульсом (что кажется более чем удивительным для него). В такой связи необходимо учитывать еще один существенный факт – непосредственно перед отъездом О. М. в Варшаву (22 декабря) в Петрограде побывал Гумилев (см.: Степанов 2014: 108–109) и именно тогда (если доверять письменному свидетельству Городецкого) было принято решение о закрытии «Цеха поэтов»; см.: «Транхопс» 2012: 133. К вопросу о параллелях «военного топоса» О. М. с гумилевской поэзией см.: Шиндин 1992: 75–83.

не знал, но и никогда не видел, хотя сыграл очень важную роль в его судьбе; «еврейского музыканта» и «доктора Герцберга» мы находим в мандельштамовских произведениях» (ч. 1, с. 159). Фигура первого из «героев» связана с известным эпизодом биографии О. М. – его конфликтом с Яковом Блюмкиным, тогда левым эсером и сотрудником ЧК<sup>11</sup>. В монологе подвыпившего чекиста, угрожавшего расстрелом чуть ли не всем по своему усмотрению, фигурировал некий «литератор», – Францишек Ксаверий Пусловский, польский аристократ, офицер, поэт, биография которого кратко «восстановлена» Видгофом, сконцентрировавшим внимание на той ее части, которая связана именно с данным эпизодом. Следующий «герой» – прототип мандельштамовского стихотворения «Жил Александр Герцович...» (1931), пожалуй, один из самых известных «персонажей» его художественного мира – Александр Герцевич Беккерман, врач и любитель музыки, сосед поэта, который проживал тогда у своего брата Александра Мандельштама в коммунальной квартире в московском Старосадском переулке. Третий фрагмент связан с упоминаемым в первой главе «Путешествия в Армению» (1931–1932) доктором Герцбергом, с которым О. М. встречался в доме отдыха на острове Севан; по предположению автора, речь идет о московском медике Рахмиэле Харитоновиче Герцберге, биография которого оказывается интересна сама по себе.

Л. Ф. Кацис в обширной статье «Осип Мандельштам в “Вечерней Красной газете” 1925–1929: от еврейского театра до анонимных аннотаций» рассматривает одну из важнейших, по его мнению, биографических составляющих творчества О. М. во второй половине 1920-х годов – сотрудничество с ленинградской «Вечерней Красной газетой»<sup>12</sup>. В центре внимания автора, предлагающего свой вариант детального и всестороннего анализа, оказывается «период, который, с одной стороны, представляется замечательно документированным многочисленными письмами поэта к Н. Я. Мандельштам, некоторым

---

<sup>11</sup> Этому событию, отраженному в целом ряде мемуарных и документальных свидетельств, посвящена довольно обширная литература; см., например: Леонтьев 2000: 126–144.

<sup>12</sup> Ранее текст публиковался в: Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 46. С. 5–38.

количеством внутренних издательских рецензий и т. п., а с другой – этот временной промежуток практически никоим образом не откомментирован» (ч. 1, с. 174). Тематически эту публикацию продолжают материалы П. Е. Поберезкиной «Мандельштам и киевская печать: предварительные заметки», посвященные разрозненным случаям оценки творчества О. М. в периодике Киева 1920-х годов и публикациям, связанным с его визитами в город; при этом в центре внимания автора оказывается выпавшая из активного исследовательского фонда газета «Пролетарская правда». О новых обстоятельствах пребывания поэта в Савелово (Кимрах) летом 1937 года говорится в статье «Временное пристанище. “Дачные каникулы” Осипа Мандельштама» В. В. Коркунова.

Знаменитым писателям-современникам О. М., входившим не в постоянный, но в регулярный круг его общения, посвящены еще две публикации. Первая из них – «М. Булгаков и О. Мандельштам: материалы к теме» М. О. Чудаковой – касается актуальной и для мандельштамоведения, и для истории русской литературы первой половины XX века темы, до сих пор не получивший сколь-нибудь заметного самостоятельного освещения. В самом начале статьи (ч. 1, с. 249) автор определяет то, что называет важнейшим материалом для сопоставления творчества «очень больших художников одного поколения», – их отношение к революции и последовавшим за ней катастрофическим событиям и способ участия в формировании литературы XX века. Внутри каждой из этих тем выделяются главные составляющие: биографические и политические аспекты, отношение к новому строю (и особенно – к фигуре Сталина), главные идеологемы и биографически-творческие пересечения. Именно под эти углом зрения всесторонне рассматриваются «труды и дни» двух авторов, оставивших столь яркий и глубоко индивидуальный след в литературе последнего века ушедшего тысячелетия.

Лаконичное название статьи Б. Я. Фрезинского «Мандельштамы и Эренбурги» полностью отражает как ее тематику, так и несколько неожиданный взгляд на биографические параллели четверых столь неординарных представителей русской литературы, перипетии в судьбах которых отразили едва ли не все испытания,

выпавшие на долю их поколения. «Герои этого сообщения две пары: Осип Эмильевич и Надежда Яковлевна Мандельштамы и Илья Григорьевич и Любовь Михайловна Эренбурги. Жены обоих писателей – киевлянки и одногодки, молодые художницы – были знакомы друг с другом и дружны еще до личного знакомства с будущими мужьями; и это обстоятельство по-своему влияло и на взаимоотношения самих писателей, а после гибели Мандельштама дружба Эренбургов с Надеждой Яковлевной была немаловажным фактором борьбы за воскрешение поэзии Мандельштама в СССР» (ч. 1, с. 230). (Подобное «перекрестное» сопоставление возможно, пожалуй, только еще в одном случае – когда «собеседниками» Мандельштамов в таком диалоге станут Виктор и Василиса Шкловские.) Биографические эпизоды, которые уже нельзя назвать просто параллелями, настолько тесно переплетаются они в судьбах персонажей этой публикации, восстановлены автором с исключительной тщательностью и убедительной достоверностью.

Центральный раздел книги – «Штудии», содержащий собственно исследовательские материалы, – тематически и методологически весьма разнонаправлен и может быть разделен на несколько составляющих, посвященных самым разнообразным аспектам мандельштамовского творчества.

Ряд конкретных текстологических вопросов, неизбежно возникающих при работе со многими мандельштамовскими произведениями, затронут в статье С. В. Василенко «К проблеме установления авторского текста в стихах Осипа Мандельштама». В ней рассматриваются не отмечавшиеся ранее возможные опечатки и неточности при публикации некоторых текстов, в процессе своего бытования нередко приобретающие статус окончательных авторских «вариантов»; при этом подобного рода издательская оплошность коснулась уже самого первого из напечатанных мандельштамовских стихотворений – «Медлительнее снежный улей...» (см.: Аполлон. 1910. № 9. С. 5). Отдавая дань уважения той текстологической работе, которая была проделана при подготовке к печати первого посмертного собрания стихов О. М. в СССР Н. И. Харджиевым, автор, тем не менее, еще раз проверяет верность

отдельных его предположений, и, как выясняется, не напрасно. В ряде случаев Василенко предложены собственные текстологические интерпретации, причем некоторые из них носят принципиальный характер и касаются таких исключительно значимых для творчества поэта произведений, как «Соломинка», «Сегодня ночью, не солгу...» и «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...».

К традиционному имманентному анализу отдельных текстов (насколько это возможно, и, главное, продуктивно для художественного мира О. М.) обращаются в этом разделе авторы еще четырех публикаций.

В статье А. К. Жолковского «Заметки о стихотворении “Сохрани мою речь навсегда...”» представлена очередная для современной науки интерпретация одного из центральных произведений поэтического мира О. М., которое уже не одно десятилетие «провоцирует» исследователей самых разных направлений на предельно открытый диалог и, кажется, с течением времени и расширением научного кругозора только усиливает свой смыслопорождающий потенциал<sup>13</sup>.

Анализ столь же значимого для понимания отдельных составляющих художественного мировоззрения О. М. 1930-х годов стихотворения «Ламарк» предлагает Е. П. Сошкин («“Смуглые щеки Ламарка”»): автор сопоставляет содержательный уровень текста с научными трудами и биографическими реалиями его «персонажа», сосредоточив основное внимание на идее возвратного движения, актуальной в границах всего мандельштамовского мира. Своего рода обобщающим выводом можно считать утверждение о том, что отраженный в тексте мотив нисхождения «обладает собственной автономной мотивировкой. Вместе с тем он органично вписывается в великий миф о нисхождении, который осеняет всю историю европейской культуры и в том или ином специфическом

---

<sup>13</sup> Данные материалы представляют собой незначительно переработанный вариант более ранней публикации автора: Жолковский 2012: 226–231. Это обстоятельство в тексте не оговаривается, тогда как сама статья уже вошла в активный научный оборот, в том числе присутствуя и в сетевых ресурсах.

изводе неустанно трактуется Мандельштамом и взрастившей его литературной и интеллектуальной традицией» (ч. 2, с. 440)<sup>14</sup>.

Статья И. З. Сураг «Ясная догадка» посвящена двум объединенным в «микроцикл» стихотворениям, обращенным к Наталье Штемпель. Во многом основываясь на биографических реалиях, в качестве ключевых в образном строе этих текстов автор выделяет и детально интерпретирует набор образов, исключительно значимых на протяжении всего мандельштамовского творчества в его экзистенциальной перспективе: земля, небо, цветы, а также идею «вечного возвращения», мотивы посмертной «тени», движения (ходьбы, походки) и др. Как следствие – вывод о том, что «не стоит однозначно привязывать стихи о “ясной догадке” к личности Натальи Штемпель и к рассказанным ею эпизодам. Строго говоря, редакторское название “Стихи к Н. Штемпель” неверно – стихотворение ведь не обращено к Наталье Евгеньевне. Женщина-героиня в первой строфе обозначена местоимением третьего лица» (ч. 2, с. 454–455).

О мандельштамовском переводе 1933 года одного из сонетов Петрарки («Как соловей сиротствующий славит...») пишет Л. Г. Панова, в первой части статьи сосредоточившая внимание на вопросе о переадресации этого текста Ольге Ваксель, с последующим выводом о том, что «зазор между петрарковской Прекрасной Дамой и образом возлюбленной, созданным Мандельштамом, не велик и, значит, допустим в вольном переводе» (ч. 2, с. 379). Кроме того, автор останавливается на рассмотрении образа соловья, наполняемого О. М. «метапоэтическим» значением, которое обнаруживает прямые и опосредованные параллели с русской и западноевропейской составляющими самой широкой культурной традиции и дает исследователю основания увидеть в мандельштамовском тексте

---

<sup>14</sup> В связи с этим нелишним было бы напомнить о том, что данная смысловая модель могла получить дополнительный импульс к актуализации под влиянием хорошо известной «магистральной» оценки, данной «Ламарку» Ю. Н. Тыняновым и воспроизведенной позднее Н. Я. Мандельштам: «Тынянов мне объяснил, чем оно замечательно: там предсказано, как человек перестанет быть человеком. Движение обратно. Тынянов называл это стихотворение гениальным» (Герштейн 1998: 35).

своего рода «подмену Петрарки на Пастернака»<sup>15</sup>. В заключительной части работы предложены некоторые дополнения к уже существующему сравнению вариантов перевода петрарковского сонета, сделанных О. М. и Вячеславом Ивановым.

Следующий тематический блок раздела «Штудии» образуют материалы сопоставительного характера, в которых мандельштамовское творчество в самых разных аспектах сопоставляется, в частности, с художественным опытом его литературных предшественников – Данте («Мандельштамовский Данте: прообраз поэта-музыканта» А. Фэвр-Дюпэгр), Гейне (««Я не Генрих Гейне...»: к вопросу об отношении О. Мандельштама к Г. Гейне» Г. Киршбаума) и Белинского («Мандельштам и Белинский» А. Д. Еськовой).

Центральное место в этой группе исследований уже только «по определению» занимает публикация Р. Д. Тименчика «Еще раз о поэтическом диалоге Ахматовой и Мандельштама», в которой

---

<sup>15</sup> Правда, лишь вскользь, только в качестве иллюстративного материала упоминается в статье едва ли не ключевой для стихотворения «К немецкой речи» образ бога Нахтигалья. Между тем, в одной из последних работ на эту тему приведен еще один пастернаковский контекст, актуальный в рассматриваемой перспективе: «Горячей, чем глазной Маргаритин белок, / Бился, щелкал, царил и сиял соловей» («Маргарита»); см.: Микушевич 2011: 390. Применительно к стихотворению «К немецкой речи» (и его ранним редакциям «Христиан Клейст» и «Бог Нахтигаль», образующим единое смысловое пространство) и собственно образу Нахтигалья нельзя отрицать возможность диалогических коннотаций с поэзией и личностью Гумилева, которого О. М. считал едва ли не единственным другом. Здесь же следует учитывать, что первоначально текст окончательной редакции не имел посвящения Борису Кузину; см.: Мандельштам 2014: 735–736. И, разумеется, образующийся семантический контекст неизбежно ассоциируется с гумилевским стихотворением «Пьяный дервиш»: «Соловьи на кипарисах и над озером луна. / <...> “Мир лишь луч от лика друга, все иное – тень его!”»; несколько подробнее об этом см.: Шиндин 1992: 75–83. В рассматриваемой перспективе представляется уместным вспомнить и содержащееся в статье «Буря и натиск» афористичное мандельштамовское утверждение: «От “Стальной цикады” Анненского к “Стальному соловью” Асеева лежит прямой путь», – которое встраивает «соловьиную метафорику» О. М. в метапоэтическую перспективу, при том что образ цикады не может не сопоставляться с присутствующим в «Разговоре о Данте» хорошо известным определением: «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна». Краткая, но исключительно емкая характеристика «литературно-исторических» составляющих орнитоморфной символики в художественном мире О. М. содержится в исследовании одного из авторов рецензируемого издания: Сурат 2009: 268–277.

творческие и биографические взаимоотношения двух поэтов рассматриваются через систему прямого и опосредованного цитирования и взаимопроекции, примером чего служат исключительно значимые в этом контексте образы часов (часового механизма), ласточки (и шире – орнитоморфные ассоциации обоих авторов) и актуальная для мандельштамовского восприятия ахматовской поэзии и личности тема Анненского. Помимо этого, статья изобилует многочисленными примерами более частных фрагментов диалога О. М. и Ахматовой, к которому нередко присоединяются и иные «участники»<sup>16</sup>.

Другие материалы раздела посвящены самым разнообразным темам. Так, О. А. Лекманов анализирует то, каким образом оценивалось литературной критикой в 1912–1917 годах творчество О. М. как одного из главных представителей акмеизма, и на основе значительного корпуса периодики этого периода приходит к заключению, что только «к 1916 году его имя для образованного столичного и провинциального читателя встало в один ряд с именами Николая Гумилева и Анны Ахматовой, вытеснив из читательского сознания испившегося Сергея Городецкого» (ч. 2, с. 327).

Публикация Ю. Л. Фрейдина «Несколько наблюдений о противоречивых конструкциях в стихотворениях О. Мандельштама: “Поэтика противоречий”, I» содержит ряд наблюдений над смысловыми оксюморонами, присутствующими в целом ряде мандельштамовских текстов: автор выстраивает их «мини-каталог» и детально рассматривает некоторые из них. При всей своей неожиданности тема, к которой обращается Н. А. Петрова («Портновское дело» О. Мандельштама), – символика верхней одежды – в той или иной форме оказывается не просто «репрезентативна» для биографии и творчества поэта, но своей актуальностью далеко выходит за границы его художественного мира<sup>17</sup>. На отражении

---

<sup>16</sup> В фрагментарном, «тезисном» изложении статья публиковалась ранее в составе уже неоднократно упоминавшейся подборки «Мандельштамовские дни в Варшаве»; см.: Тименчик 2011: с. р.

<sup>17</sup> Ситуацию, связанную с исключительной значимостью в 1920-е годы темы верхней одежды (точнее – сначала ее недоступности, практически полного отсутствия, а

особого отношения О. М. к Европе, «европоцентричности» поэта останавливает свое внимание В. Б. Микушевич («Одно широкое и братское лазорье: Осип Мандельштам – поэт европейского единства»), и его же переводы стихов О. М. на немецкий язык открывают завершающий книгу раздел «Рефлексии», в котором собраны самые разнообразные материалы<sup>18</sup>. О явных и неосознанных цитатах из мандельштамовских текстов в собственной поэзии рассказывает в эмоциональном и лирически сдержанном одновременно эссе Горбаневская (ей же, кстати, принадлежит значительное число переводов стихотворений польских поэтов, открывающих книгу). О том, с каким едва ли не безграничным уважением относился к личности О. М. и его творчеству Варлам Шаламов и как это

---

затем – совершенно неудовлетворительного качества) неоднократно затрагивает в своих воспоминаниях. Н. Я. Мандельштам (см., например: Мандельштам 2014: 139–141), кстати, и автобиографический очерк 1922 года «шуба» называвшая первой художественной прозой О. М. Такое положение вещей в афористической форме лаконично, но емко отразил Илья Ильф в первой фразе фельетона «Калоши в лучах критики» (см.: Смехач. 1928. № 47): «Об одежде теперь говорят с уважением. В наше время одежда взошла как бы на пьедестал. Замечается даже пресмыкание перед одеждой, особый род подхалимства. Двадцатирублевое пальто, волосатое, сработанное из черных конских хвостов, гуляет под именем драпового».

<sup>18</sup> В связи с этим нельзя не вспомнить «пророческие» строки одного из черновых вариантов стихотворения О. М. «К немецкой речи»: «Мне хочется воздать немецкой речи / За все, чем я обязан ей бессрочно», – которые в окончательной редакции стали не менее откровенными: «Мне хочется уйти из нашей речи / За все, чем я обязан ей бессрочно». В таком контексте снова можно вернуться к эффекту «культуростремительности» мандельштамовского творчества – трудно даже приблизительно сказать, на сколько языков мира переведены сегодня его произведения. Обзор этого предсказанного поэтом состояния собственного «многоязычия» («И, может быть, в эту минуту / Меня на турецкий язык / Японец какой переводит / И в самую душу проник...») содержится в: «Сохрани мою речь...»: Мандельштамовский альманах. Вып. 6. М.: ОГИ (в печати), – в разделе с симптоматичным названием «Глобус Мандельштама: переводы и рецепция», где рассматривается бытование текстов О. М. в пространствах английского, немецкого, испанского, корейского и украинского языков и, следовательно, формируемых и поддерживаемых ими культур; в дополнение к этому см. об итальянской перспективе: Гардзонио 2008: 233–235; ср. о немецком «тезаурусе», близком данной теме: Суперфин 2014: 378–384. И здесь уже просто невозможно избежать ассоциаций с одной из «программных» мандельштамовских статей – «Слово и культура» (1921–1922), где он так отразил современную ему литературную, и более того – социокультурную ситуацию: «Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном испугании поэты говорят на языке всех времен, всех культур».

отразилось в его рассказе «Шерри-бренди», пишет С. М. Соловьев, а П. М. Нерлер публикует новые материалы о прошедшем в 1965 году на мехмате Московского университета первом вечере памяти О. М., одним из главных участников которого был именно Шаламов.

Издан альманах тиражом всего 300 экземпляров, и уже только с учетом его «интернационального» статуса это представляется труднообъяснимым даже ввиду того, что значительная часть материалов в нем публикуется не впервые. Но, несмотря на это обстоятельство, можно не сомневаться, что сборник «Корни, побег, плоды...» не только станет заметным явлением в российской филологической науке, но и явится дополнительным импульсом развития мандельштамовской темы в польской поэзии, а значит, еще одним шагом в стремлении культур двух стран друг к другу, в том встречном движении, которое продолжается не одно столетие и самым достойным участником которого стал один из ярчайших представителей русской литературы. А потому, даже не касаясь его собственной переводческой деятельности, можно с абсолютной уверенностью спроецировать на художественный опыт Осипа Мандельштама и декларируемое им желание «уйти из нашей речи» утверждение В. Н. Топорова о том, что культура – это «не только то место, где рождаются смыслы, но и то пространство, где они обмениваются, “проводятся” и стремятся быть переведенными с одного языка на другой. Именно поэтому даже уход из родной речи не отменяет сопричастной ей культуры, но по-новому, по шкале, задаваемой “чужим” языком, определяет ее смыслы» (Топоров 1989: 7).

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Акмеизм в критике 2014. Акмеизм в критике: 1913–1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан; вступительная статья, примечания О. А. Лекманова. СПб.: Издательство Тимофея Маркова.
- Богомолов Н. А. 2010. Серебряный век: Опыт рационализации понятия. – Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение. С. 7–16; 568–571.
- Виолле-ле-Дюк Э.-Э. 2013. Энциклопедия готической архитектуры. М.: Эксмо.

- Гардзонио С. 2008. Переводы и изучение произведений О. Э. Мандельштама за рубежом. Итальянский язык. – Вопросы литературы. № 6. С. 233–235.
- Герштейн Э. 1998. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС.
- Горбаневская Н. 2006. И тогда я влюбилась в чужие стихи... Избранные переводы из польской поэзии. Варшава; Краков: Издательство Национальной библиотеки.
- Горбаневская Н. 2011. Мандельштам Поморского. – Новая Польша. № 9. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1538>]
- Городецкий С. 1916. Поэзия, как искусство. – Лукоморье. № 18. 30 апреля. С. 19–20.
- Громова Н. 2012. Мандельштамовские дни в Варшаве: Международная конференция. – Знамя. № 3. С. 233–234.
- Дневник Каблукова 1990. О. Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С. П. Каблукова / Подготовка текста и примечания А. Г. Меца. – Мандельштам О. Камень / Подготовка Л. Я. Гинзбург, А. Г. Меца, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдина. Л.: Наука. С. 241–258.
- Жолковский А. К. 2012. Сохрани мою речь, – и я приму тебя, как упряжь, или Мандельштам и Пастернак в 1931 году. – Звезда. № 4. С. 226–231.
- Калмыкова В. 2012. VI Международные Мандельштамовские чтения (Варшава, 18–23 сентября 2011 г.). – Новое литературное обозрение. № 6 (114). С. 420–424.
- Коростелев О. А., Ермишин О. Т. 2009. Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): Вехи истории, тематика заседаний, дискуссии. – Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: 1907–1917: В 3-х тт. Т. 1: 1907–1909 / Сост., подготовка текста и примечания О. Т. Ермишина, О. А. Коростелева, Л. В. Хачатурян и др. М.: Русский путь. С. 5–26.
- Леонтьев Я. В. 2000. Человек, застреливший императорского посла: К истории взаимоотношений Блюмкина и Мандельштама. – «Сохрани мою речь...». Вып. 3: В 2-х ч. Ч. 2. М.: РГГУ. С. 126–144.
- Мандельштам Н. 2014. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. – Мандельштам Н. Собр. соч.: В 2-х тт. Т. 2: «Вторая книга» и др. произведения (1967–1979) / Сост. С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин, подготовка текста С. В. Василенко при участии П. М. Нерлера и Ю. Л. Фрейдина; комментарий С. В. Василенко и П. М. Нерлера. Екатеринбург: ГОНЗО. С. 1006.

- Микушевич В. 2011. Бог Нахтигаль: Эстетика Канта и Шиллера в стихотворении Осипа Манделъштама «К немецкой речи». – «Сохрани мою речь...». Вып. 5: В-х 2-х ч. Ч. 2. М.: РГГУ. С. 387–395.
- Мицнер П. 2011. Путь Манделъштама в Польшу. – Новая Польша. № 12. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1583>]
- Пешкова М. 2011. Дни Осипа Манделъштама в Варшаве. – Новая Польша. № 12. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1578>]
- Поморский А. 2011а. Манделъштам в Польше / Пер. и вступление Н. Горбаневской. – Иностранная литература. № 10. С. 246–254.
- Поморский А. 2011b. Манделъштам среди поляков. – Новая Польша. № 12. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1580>]
- Сальман М. Г. 2010. Осип Манделъштам: Годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга). – Russian Literature. Vol. LXVIII. № 3–4. С. 447–499.
- Смолька И. 2011. Рышард Пшибыльский – создатель польской улицы Манделъштама. – Новая Польша. № 12. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1582>]
- Соболь Е. 2010. Манделъштам польского поэта из-под Варшавы. – Новая Польша. № 2. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1268>]
- Соболь Э. 2013. Манделъштам и революция. – Новая Польша. № 1. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1805>]
- Степанов Е. 2014. Поэт на войне: Николай Гумилев. 1914–1918. М.: Прогресс-Плеяда.
- Суперфин Г. Г. 2014. Новые имена в словник Манделъштамовской энциклопедии, или Из первых публикаций и упоминаний имени Осипа Манделъштама в немецкоязычной печати. – «Тихие песни»: Историко-литературный сборник к 80-летию со дня рождения Льва Михайловича Турчинского. М.: Трутень. С. 378–384.
- Сурат И. 2009. Манделъштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН.
- Тименчик Р. Д. 2011. Ахматова и Манделъштам: Что значит «литературная дружба». – Новая Польша. № 12. [<http://www.novpol.ru/index.php?id=1581>]
- Топоров В. Н. 1989. Пространство культуры и встречи в нем. – Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 4. М.: Наука. С. 6–17.
- «Транхопс» 2012. «Транхопс» и около (по архиву М. Л. Лозинского). Часть III / Публикация И. В. Платоновой-Лозинской, сопроводительный текст,

- подготовка и примечания А. Г. Меца. – Toronto Slavic Quarterly. № 41. С. 129–137.
- Философов Д. 1913. Акмеисты и М. П. Неведомский. – Речь. № 47. 17 февраля. С. 3.
- Хеллман Б. 2006. Реймский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времен Первой мировой войны. – Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. X: «Век нынешний и век минувший». Культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2-х ч. Ч. 2. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus. С. 327–343.
- Хеллман Б. 2009. Реймский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времен Первой мировой войны. – Hellman B. Встречи и столкновения: Статьи по русской литературе. Meetings and Clashes: Articles on Russian Literature. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures. С. 30–42.
- Летопись 2014. Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х тт. Приложение: Летопись жизни и творчества / Сост. А. Г. Мец при участии С. В. Василенко, Л. М. Видгофа, Д. И. Зубарева, Е. И. Лубянской. М.: Прогресс–Плеяда.
- Чтения 2011. VI Мандельштамовские чтения. Варшава, 18–23 сентября 2011. Dni Osipa Mandelsztama. Warszawa, 18–23 wrzesnia 2011 [Сост. П. Нерлер и А. Поморский]. Варшава: Международное Мандельштамовское общество; Польский Пен-Клуб, Институт изучения Восточной Европы Варшавского университета; Институт Адама Мицкевича.
- Чуковский К. 2013а. Собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Сост., подготовка текста и комментарий Е. Чуковской: 2-е изд., электронное, исправленное. М.: Агентство ФТМ.
- Чуковский К. 2013б. Собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 11: Дневник 1922–1935 / Сост., подготовка текста и комментарий Е. Чуковской / 2-е изд., электронное, исправленное. М.: Агентство ФТМ.
- Шиндин С. Г. 1992. Мандельштам и Гумилев: О некоторых аспектах темы. – Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. С. 75–83.
- Mandelsztam, O. 2010. “Nieograbiony i nierozgromiony”: Wiersze i szkice. Warszawa: Open.
- Przybylski, R. 2012. Odwieczna Rosja. Mandelsztam w roku 1917. Warszawa: Sic!.

# БИБЛИОГРАФИЯ



КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ТАЛЛИНСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ИНСТИТУТА ИМ. ЭДУАРДА ВИЛЬДЕ:  
МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ (1979–1992)

1979

1.0. ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ТЕЗИСЫ КОНФЕРЕНЦИИ-СЕМИНАРА / [ОТВ. РЕД. Е. В. ДУШЕЧКИНА]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1979. 41 с.

*Оглавление*

- 1.1. [Б. п.] [«Конференция-семинар “Восприятие художественного текста” обращена к актуальным в настоящее время проблемам...»]. С. 3.
- 1.2. **Н. А. Кушаев.** Педагогические проблемы формирования восприятия школьников. С. 4–6.
- 1.3. **В. И. Лейбсон.** Три уровня эстетического восприятия. С. 7–10.
- 1.4. **Е. В. Душечкина.** Детское творчество как результат восприятия текстов. С. 11–15.
- 1.5. **I. Kopsõ.** Ilukirjandusliku vastuvõtu uurimine kirjandusõpetuslike probleemide aktualiseerijana. С. 16–20.
- 1.6. **Л. Н. Киселева.** Приемы анализа художественного текста в национальной школе и их роль в языковом обучении. С. 21–24.
- 1.7. **В. Н. Невердинова.** Возможности факультатива по литературному чтению в эстонской школе как средство воспитания школьника. С. 25–27.
- 1.8. **Э. В. Померанцева.** Особенности восприятия фольклорного текста. С. 28–29.
- 1.9. **А. Ф. Белоусов.** О некоторых особенностях усвоения литературных произведений. С. 30–32.
- 1.10. **Н. С. Зеленцова.** Восприятие как функция художественного текста. С. 33–37.
- 1.11. **Т. Михкельс.** Основы исследования взаимодействия социально-психологических и личностных факторов в процессе восприятия художественной литературы. С. 38–39.

- 1.12. **О. [Г.] Костанди.** К вопросу жанрового восприятия романа В. Богомолова «В августе 44-го». С. 40.

2.0. **ЗЕЛЕНЦОВА Н. С.** ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗЫ 70-х ГОДОВ (ПОСОБИЕ ПО СПЕЦКУРСУ). ТАЛЛИН: МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЭССР; ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1979. 57 с.

3.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО АНАЛИЗУ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ (ПРОПЕДЕВТИЧЕСКИЙ КУРС «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ») / СОСТ. А. Ф. БЕЛОУСОВ И Ю. Л. СИДЯКОВ; [ОТВ. РЕД. Ю. Л. СИДЯКОВ]. ТАЛЛИН: МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЭССР; ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1979. 118 с.

#### *Оглавление*

- 3.1. [А. Ф. Белоусов, Ю. Л. Сидяков.] От составителей. С. 3–5.  
 3.2. **Б. В. Томашевский.** Сюжетное построение. С. 7.  
 3.2.1. **Б. В. Томашевский.** Выбор темы. С. 7.  
 3.2.2. **Б. В. Томашевский.** Фабула и сюжет. С. 7–21.  
 3.3. **Б. В. Томашевский.** Литературные жанры. С. 22  
 3.3.1. **Б. В. Томашевский.** Жанры повествовательные. С. 22–36.  
 3.4. **М. А. Петровский.** Морфология новеллы. С. 37–70.  
 3.5. **Б. М. Эйхенбаум.** О. Генри и теория новеллы. С. 71–117.

## 1981

4.0. ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ В ЭСТОНСКОЙ ШКОЛЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ / [ОТВ. РЕД. А. Ф. БЕЛОУСОВ]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1981. 156 с.

#### *Оглавление*

- 4.1. [А. Ф. Белоусов.] От редактора. 3–6.  
 4.2. **А. Ф. Белоусов.** Художественный смысл стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер». 6–27.

- 4.3. **В. Н. Невердинова.** О восприятии прозаического текста на уроках литературного чтения в старших классах эстонской школы (на материале повести А. С. Пушкина «Выстрел»). С. 28–36.
- 4.4. **Е. В. Душечкина.** Опыт анализа стихотворения Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...». С. 36–51.
- 4.5. **С. Н. Митюрев.** К вопросу о художественном методе Ф. Достоевского. С. 52–79.
- 4.6. **О. Н. Семенова.** О поэзии Иннокентия Анненского (семантическая композиция лирического цикла). С. 80–106.
- 4.7. **Н. С. Зеленцова.** Анализ стихотворения Арсения Тарковского «Иванова ива». С. 106–128.
- 4.8. **Э. И. Вяри.** О некоторых проблемах, связанных с восприятием художественных текстов учащимися-эстонцами. С. 129–133.
- 4.9. **Р. Р. Анвельт.** Об учебных комплексах по русскому языку и литературному чтению для школ с эстонским языком обучения. С. 134–142.
- 4.10. **Е. В. Душечкина.** О некоторых особенностях восприятия жизни и творчества А. С. Пушкина в школе. С. 142–155.

## 1982

5.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО АНАЛИЗУ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ / СОСТ. И АВТОР ПРИМЕЧАНИЙ М. Ю. ЛОТМАН; [ОТВ. РЕД. А. Ф. БЕЛОУСОВ]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1982. 219 с.

### *Содержание*

- 5.1. [А. Ф. Белоусов.] От редактора. С. 5–8.
- 5.2. [М. Ю. Лотман.] От составителя. С. 9–11.
- 5.2.1. [М. Ю. Лотман.] Три аспекта анализа поэтических текстов. С. 11–17.
- 5.2.2. [М. Ю. Лотман.] Содержательный уровень стихотворной формы. С. 17–21.
- 5.2.3. [М. Ю. Лотман.] Проблема уровней стихотворного текста. С. 22–24.
- 5.2.4. [М. Ю. Лотман.] Именной и глагольный стили. С. 25–34.
- 5.2.5. [Б. п.] Сокращения. С. 35.
- 5.3. [М. Ю. Лотман.] Ритмика. С. 36.
- 5.4. **П. А. Руднев.** «Белеет парус одинокий...» М. Ю. Лермонтова. С. 37–47.

- 5.5. [М.Ю. Лотман.] К статье П. А. Руднева. С. 48–50.
- 5.6. Ю. И. Левин. «Конец» Б. Пастернака. С. 51–55.
- 5.7. Е. Фарыно. «Я помню чудное мгновение...» А. С. Пушкина. С. 55–63.
- 5.8. [М. Ю. Лотман.] К статье Е. Фарыно. С. 63–64.
- 5.9. В. С. Баевский. «Дай выстрадать стихотворенье...» Д. Самойлова. С. 65–71.
- 5.10. [М.Ю. Лотман.] Фоника. С. 72.
- 5.11. С. Т. Золян. «Из края в край, из града в град...» Ф. И. Тютчева. С. 73–77.
- 5.12. [М. Ю. Лотман.] К статье С. Т. Золяна. С. 78–80.
- 5.13. К. Ф. Тарановский. «Северовосток» М. Волошина. С. 81–89.
- 5.14. [М. Ю. Лотман.] К статье К. Ф. Тарановского. С. 89–97.
- 5.15. Вяч. Вс. Иванов. «Шаги командора» А. Блока. С. 98–103.
- 5.16. [М. Ю. Лотман.] К статье Вяч. Вс. Иванова. С. 103–106.
- 5.17. В. С. Баевский. Фоника стихотворного перевода: Анаграммы. С. 107–112.
- 5.18. [М. Ю. Лотман.] К статье В. С. Баевского. С. 112–113.
- 5.19. [М.Ю. Лотман.] Грамматика. С. 114–115.
- 5.20. Р. О. Якобсон. «Ты хочешь знать...» А. Н. Радищева. С. 115–126.
- 5.21. М. Л. Гаспаров. Фет «безглагольный», С. 127–134.
- 5.22. [М. Ю. Лотман.] К статье М. Л. Гаспарова. С. 134–138.
- 5.23. М. В. Панов. «Джаббервокки» Л. Кэрролла. С. 139–150.
- 5.24. [М. Ю. Лотман.] К статье М. В. Панова. С. 150–152.
- 5.25. [М.Ю. Лотман.] Семантика. С. 153.
- 5.26. И. П. Смирнов. «Вот так я сделался собакой...» В. В. Маяковского. С. 154–167.
- 5.27. Ю. И. Левин. «Мастерица виноватых взоров...» О. Мандельштама. С. 168–180.
- 5.28. [М. Ю. Лотман.] К статье Ю. И. Левина. С. 180–186.
- 5.29. С. И. Гиндин. «Смокли честные, доблестно павшие...» Н. А. Некрасова. С. 187–197.
- 5.30. [М. Ю. Лотман.] К статье С. И. Гиндина. С. 198–201.
- 5.31. [М. Ю. Лотман.] Приложение. С. 202–203.
- 5.32. Р. [О.] Якобсон. В поисках сущности языка. С. 204–214.
- 5.33. [Б. п.] Русско-эстонский словарь терминов по стиховедению и поэтике. С. 215–218.

6.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII–XX вв. / [ОТВ. РЕД. Т. М. КОТНЮХ]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1982. 99 с.

*Содержание*

6.1. [Б. п.] [«Литературный процесс – одна из основных проблем теории литературы...»]. С. 3–4.

*1. Закономерности и специфика литературного процесса*

- 6.2. **Е. В. Душечкина.** О характере литературных переделок XVIII в. («Новгородских девушек святочный вечер» И. Новикова). С. 5–6.
- 6.3. **Ф. П. Федоров.** Об одном принципе построения художественного мира в литературе эпохи романтизма. С. 6–8.
- 6.4. **Ю. В. Шагин.** Исторический документ и художественный вымысел в повествовании 30-х гг. XIX века. С. 8–10.
- 6.5. **К. Г. Исупов.** О системе эстетических категорий художественного мышления Ф. И. Тютчева. С. 10–13.
- 6.6. **В. Н. Невердинова.** Одноактная комедия А. П. Чехова и традиционный водевиль 1880-х гг. как явление массовой культуры. С. 13–14.
- 6.7. **Л. В. Спроге.** О природе поэтического сборника символистов (Юргис Балтрушайтис. «Земные ступени» и «Горная тропа»). С. 14–16.
- 6.8. **С. К. Кульюс.** О «кантианстве» раннего В. Я. Брюсова. С. 17–19.
- 6.9. **О. Н. Семенова.** О типологии семантической композиции И. А. Бунина. С. 19–22.
- 6.10. **В. С. Белькинд.** Пушкинская тема в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». С. 22–23.
- 6.11. **В. В. Брагин.** Формы хронотопа в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок. И дольше века длится день». С. 23–25.
- 6.12. **В. И. Тюпа.** Общественное художественное самосознание и стадийность литературного процесса. С. 26–28.

*2. Литература и общественная жизнь*

- 6.13. **В. И. Чулков.** Бытовое поведение человека в реалистической и дореалистической литературе. С. 30–31.
- 6.14. **М. И. Бент.** Натурмистицизм Г. Г. Шуберта и его отражение в статье Г. фон Клейста «О театре марионеток». С. 31–33.

- 6.15. **Б. О. Корман.** Реалистическая лирика и гуманистическая этика. С. 33–35.
- 6.16. **И. И. Середенко.** Новый культурный тип в системе русских романов 1860-х годов. С. 35–36.
- 6.17. **Ю. Л. Сидяков.** Изображение русского национального характера в творчестве Н. С. Лескова. С. 36–38.
- 6.18. **С. Н. Митюрев.** Массонская тема у Достоевского. С. 38–41.

#### *3. Литература и другие виды искусства*

- 6.19. **Ю. Г. Цивьян.** Кинематограф как термин литературоведения. С. 43–45.
- 6.20. **С. Н. Даугович.** Синтетическая природа фотокниги (к постановке проблемы). С. 45–46.
- 6.21. **Т. Г. Дементьева.** Экспрессионизм в литературе и живописи (Леонид Андреев и Эдвард Мунк). С. 47–49.
- 6.22. **В. С. Баевский.** Музыкальный подтекст стихотворного текста: Б. Пастернак. «Баллада» («Бывает, курьером на борзом...»). С. 49–52.
- 6.23. **В. С. Баевский.** Об историко-литературном контексте поэзии Б. Пастернака. С. 52–55.
- 6.24. **И. А. Смирин.** Живопись в идейно-художественной структуре «Конармии» И. Бабеля. С. 56–58.

#### *4. Миф, фольклор, литература*

- 6.25. **Д. Н. Медриш.** Литературно-фольклорные связи в области поэтики как предмет системно-типологического междисциплинарного исследования. С. 60–61.
- 6.26. **Е. Г. Рабинович.** Миф об Ипполите и европейская драма. С. 61–63.
- 6.27. **А. Ф. Белоусов.** Отражение мифопоэтических представлений о певце/ поэте в былинах о Вавиле и скоморохах. С. 63–65.
- 6.28. **Я. И. Гин.** Словенская травестия (Месяц Месяцович в «Коньке-горбунке» П. П. Ершова). С. 65–67.
- 6.29. **Н. Д. Тамарченко.** Сюжет реалистического романа и мифологический сюжетный архетип. С. 67–69.
- 6.30. **Т. [Л.] Никольская.** Место фольклора в теории и практике русского футуризма. С. 69–70.
- 6.31. **Н. С. Зеленцова.** Миф в ранней советской драме. С. 70–73.
- 6.32. **Л. Г. Кылварт.** О фольклорных и мифологических мотивах в структуре философской прозы Л. Леонова («Соть»). С. 73–75.

- 6.33. **Е. Ш. Исаева.** Театральные сказки Евгения Шварца в их соотношении с фольклорными традициями. С. 75–77.
- 6.34. **Е. М. Неёлов.** Фольклорно-сказочные традиции в жанре научной фантастики. С. 77–78.
- 6.35. **Т. В. Тополевская.** Функциональная роль распева в интонационном соотношении стиха и напева русских народных лирических песен. С. 79–80.

*5. Стих и язык*

- 6.36. **П. А. Руднев.** О некоторых дискуссионных проблемах современной теории русского стиха. С. 82–83.
- 6.37. **М. Ю. Лотман.** О системах стихосложения в русском стихе. С. 83–87.
- 6.38. **О. И. Федотов.** «Плетение словес» и оппозиция «стих-проза» в древнерусской довиришевой литературе. С. 87–89.
- 6.39. **Л. П. Новинская.** О некоторых ритмико-экспрессивных особенностях четырехстопного ямба Ф. И. Тютчева. С. 90–91.
- 6.40. **В. П. Руднев.** История русской метрики XIX – начала XX вв. в свете проблемы «литература и культурология». С. 91–93.

*6. Текст и книга*

- 6.41. **П. Олеск.** Текстологическая культура и книжная культура. С. 95–96.

## 1983

7.0. ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ В ЭСТОНСКОЙ ШКОЛЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ / [ОТВ. РЕД. А. Ф. БЕЛОУСОВ]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1983. 174 с.

*Оглавление*

- 7.1. [А. Ф. Белоусов.] Предисловие. С. 3–4.
- 7.2. **В. С. Белькинд.** Незавершенный роман А. С. Пушкина «Арап Петра Великого». С. 5–14.
- 7.3. **А. Ф. Белоусов.** Человек и природа в рассказе И. С. Тургенева «Свидание». С. 15–27.
- 7.4. **Е. В. Душечкина.** Стихотворение Н. А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...». С. 28–49.

- 7.5. **В. Н. Невердинова.** Материал к урокам по литературному чтению: А. П. Чехов. Рассказ «Дама с собачкой». С. 50–61.
- 7.6. **О. Н. Семенова.** О поэзии Иннокентия Анненского (семантическая композиция лирического цикла). С. 62–92.
- 7.7. **Н. С. Зеленцова.** Стилиевые искания раннего Есенина. С. 93–112.
- 7.8. **В. В. Брагин.** Положительный герой в прозе и критике 70-х годов. С. 113–132.
- 7.9. **Р. Р. Анвельт.** О возможностях презентации словарно-фразеологической работы в учебниках-хрестоматиях по литературному чтению. С. 133–137.
- 7.10. [**А. Ф. Белоусов.**] От редактора: Б. М. Эйхенбаум о литературе и школе. С. 138.
- 7.11. **Б. М. Эйхенбаум.** О принципах изучения литературы в средней школе. Комментарии и послесловие Е. А. Тоддеса и А. П. Чудакова. С. 139–173.

## 1984

8.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО АНАЛИЗУ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ: СБОРНИК СТАТЕЙ / СОСТ. А. Ф. БЕЛОУСОВ. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1984. 122 с.

### *Оглавление*

- 8.1. [**А. Ф. Белоусов.**] От составителя. С. 3–8.

### *Часть I*

- 8.2. **Н. А. Леонова.** Повесть М. Ю. Лермонтова «Тамань». С. 11–20.
- 8.3. **С. Г. Бочаров.** Повесть А. С. Пушкина «Выстрел». С. 21–28.
- 8.4. **В. В. Одинцов.** Рассказ Л. Н. Толстого «После бала». С. 29–43.
- 8.5. **Л. С. Выготский.** Рассказ И. А. Бунина «Легкое дыхание». С. 44–55.
- 8.6. **Д. Максвелл.** Рассказ А. П. Чехова «Невеста». С. 56–65.
- 8.7. **Ю. М. Лотман.** Повесть Н. В. Гоголя «Старосветские помещики». С. 66–73.

### *Часть II*

- 8.8. **В. В. Виноградов.** Проблема образа автора в художественной литературе. С. 77–91.
- 8.9. **Б. В. Томашевский.** Фабула и сюжет. С. 92–104.
- 8.10. **Д. С. Лихачев.** Внутренний мир художественного произведения. С. 105–121.

## 1985

9.0. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII–XX ВЕКОВ: ТЕЗИСЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ / [ОТВ. РЕД. В. Н. НЕВЕРДИНОВА]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1985. 125 с.

*Содержание*

9.1. [В. Н. Невердинова.] Предисловие. С. 3.

*1. Литературный процесс и развитие культуры*

- 9.2. **В. Н. Топоров.** К вопросу о циклах в истории русской литературы. С. 4–10.
- 9.3. **Вяч. Вс. Иванов.** О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX века. С. 10–13.

*2. Закономерности и специфика литературного процесса*

- 9.4. **М. М. Гиршман.** От ритмики стихотворной речи – к ритмической композиции поэтического произведения. (О двух аспектах исторической поэтики). С. 13–14.
- 9.5. **Л. П. Новинская.** Стих – жанр – литературное направление: К проблеме культурологических аспектов стиховедения. С. 15–17.
- 9.6. **Ю. В. Шатин.** Цветок на могиле возлюбленной: Семантические метаморфозы мотива в русской лирике первой трети XIX века. С. 17–19.
- 9.7. **В. С. Белькинд.** Горе от ума и счастье от глупости. С. 19–22.
- 9.8. **П. В. Михед.** В. Гоголь и Сильвио Пеллико. С. 23–25.
- 9.9. **В. Н. Невердинова.** Пьеса А. П. Чехова «Татьяна Репина». С. 25–28.
- 9.10. **Г. И. Панченко.** М. Ю. Левидов – театральный критик. С. 29–31.

*3. Литературный быт и литературная культура России XVIII–XIX вв.*

- 9.11. **А. А. Алешкевич.** Литературный быт и литературная критика (методы и приемы журнальной полемики в болдинских полемических заметках А. С. Пушкина 1830-го года). С. 31–33.
- 9.12. **Ю. Л. Сидяков.** О художественных особенностях публицистики Н. С. Лескова. С. 34–36.
- 9.13. **Р. Д. Тименчик.** Русская поэзия начала XX в. и петербургские кабаре. С. 36–38.

*4. Литература – фольклор – миф*

- 9.14. **Г. А. Левинтон.** Фольклоризм и «мифологизм» в литературе. С. 38–41.
- 9.15. **Е. В. Душечкина.** К вопросу об истоках и традиции русского святочного рассказа. С. 41–44.
- 9.16. **Н. Д. Медриш.** На стыке двух культур. (К творческой истории «Песен западных славян» А. С. Пушкина). С. 45–46.
- 9.17. **С. Н. Митюрев.** «Подросток» Ф. М. Достоевского как посвяtitельный роман. С. 45–49.
- 9.18. **Ю. Г. Милюков.** Творчество Вс. М. Гаршина и теории мифа XIX века. С. 49–51.
- 9.19. **Н. С. Зеленцова.** Миф в драме А. А. Блока «Роза и крест». С. 51–54.
- 9.20. **В. С. Баевский.** Пословицы, поговорки, крылатые слова в стихах и прозе Пастернака. С. 55–57.
- 9.21. **В. Н. Сажин.** Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д. И. Хармса. С. 57–61.
- 9.22. **Е. М. Неелов.** О некоторых проблемах фольклоризма научной фантастики. С. 61–63.
- 9.23. **Л. Г. Степанова, Г. А. Левинтон.** «Призывание дождя» в веристском романе. С. 63–65.

*5. Литература и быт, русская повседневная культура*

- 9.24. **Н. Е. Меднис.** Официальная роль в русской литературе и культуре XVIII–XIX вв. С. 65–68.
- 9.25. **Т. И. Печерская.** Маскарад как явление русской культуры. С. 68–69.
- 9.26. **А. Л. Осоват.** Тютчев летом 1837 года. С. 70–72.
- 9.27. **В. Ш. Кривонос.** Бытовой марлинизм в русской литературе и культуре XIX в. (30–70-е годы). С. 72–75.
- 9.28. **Е. А. Маймин.** Литература и быт в идейных исканиях Л. Н. Толстого 80-х годов. С. 75–77.
- 9.29. **Р. Круус.** «Дачное» в творческой биографии Игоря Северянина. С. 77–78.

*6. Литература и общественное движение в России XVIII–XIX вв.*

- 9.30. **И. В. Немировский.** К вопросу об эволюции отношения А. С. Пушкина к А. Н. Радищеву. (От южной ссылки до статьи «Александр Радищев»). С. 79–81.
- 9.31. **Т. В. Павлова.** Драма Оскара Уайльда о русских «нигилистах». С. 81–84.

9.32. **Т. Л. Никольская.** Трактовка образа современной женщины в русской литературе начала XX века. С. 84–85.

*7. Литература и общественное сознание*

9.33. **В. Н. Топоров.** «Дневник» Андрея Ивановича Тургенева – бесценный памятник русской культуры. С. 86–91.

9.34. **Н. Г. Пустыгина.** Принцип приближения/удаления в творчестве Н. В. Гоголя. С. 91–94.

9.35. **А. Ф. Белоусов.** Процесс познания как художественная проблема («петербургские» повести в «Арабесках»). С. 94–98.

9.36. **К. Г. Исупов.** Эстетика истории в «Риме» Н. В. Гоголя. С. 98–100.

9.37. **С. К. Кульюс., М. А. Гофайзен.** Идеи Шопенгауэра в русской литературе XIX века. С. 100–103.

9.38. **В. А. Сапогов.** О юморе Брюсова. (К проблеме романтической иронии в системе русского символизма). С. 103–104.

9.39. **Н. З. Невердинов.** А. А. Блок и кино. С. 104–106.

9.40. **М. С. Бодров.** Культурно-исторический фон «памятника» Ленину в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин». С. 106–107.

*8. Литература и другие виды искусства*

9.41. **Ю. Г. Цивьян.** К истории мягкого фокуса в кино. С. 108–110.

9.42. **М. Б. Ямпольский.** Литературный подтекст в структуре фильма. С. 110–112.

*9. Язык и литература*

9.43. **Я. И. Гин.** О понятиях лингвопоэтического факта и лингвопоэтического комментария. С. 113–115.

9.44. **М. Ю. Лотман.** К вопросу о типах интонации в русской поэзии. С. 115–119.

9.45. **А. Е. Аникин.** Из наблюдений над стилистикой Ахматовой. С. 119–121.

## 1986

10.0. **ДУШЕЧКИНА Е. В.** СТИЛИСТИКА РУССКОЙ БЫТОВОЙ ПОВЕСТИ XVII ВЕКА (ПОВЕСТЬ О ФРОЛЕ СКОБЕЕВЕ): УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1986. 93 с.

11.0. ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ В ЭСТОНСКОЙ ШКОЛЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ / СОСТ. В. Н. НЕВЕРДИНОВА; [ОТВ. РЕД. А. Ф. БЕЛОУСОВ]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1986. 127 с.

*Оглавление*

- 11.1. [В. Н. Невердинова.] Предисловие. С. 3–4.
- 11.2. А. Ф. Белоусов. Живопись в «Портрете»: К изучению «загадочной» повести Н. В. Гоголя. С. 5–14.
- 11.3. В. Н. Сажин. Лицо (О повести Ф. М. Достоевского «Двойник»). С. 15–21.
- 11.4. Е. В. Душечкина. Судьба и смысл стихотворения Ф. И. Тютчева «Не остывшая от зною...». С. 22–36.
- 11.5. С. Н. Митюрёв. «Мне было тогда двадцать пять...» (Повесть И. С. Тургенева «Ася»). С. 37–55.
- 11.6. Л. В. Вийдерфельд. Эпизод из жизни Н. С. Лескова (Материал для факультативных занятий по русской литературе в X–XI классах эстонской школы). С. 56–61.
- 11.7. В. Н. Невердинова. Юмористический рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий». С. 62–73.
- 11.8. М. Л. Гаспаров. «За то, что я руки твои...» – стихотворение с отброшенным ключом. С. 74–85.
- 11.9. В. В. Брагин. Рассказ М. А. Шолохова «Чужая кровь». С. 86–91.
- 11.10. Н. И. Николаев. Творчество Гоголя в исследованиях Л. В. Пумпянского. С. 92–99.
- 11.11. Л. В. Пумпянский. Вечера на хуторе близ Диканьки. С. 100–126.

**1987**

12.0. БЕЛОБРОВЦЕВА И. НАД ЧИСТЫМ ЛИСТОМ В ОДИНОЧКУ И С НАДЕЖДОЙ. ТАЛЛИН: ЭЭСТИ РААМАТ, 1987. 143 с.

13.0. БЕЛОУСОВ А. Ф. ГОРОДСКОЙ ФОЛЬКЛОР: ЛЕКЦИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ЗАОЧНИКОВ. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1987. 26 с.

14.0. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГРУППИРОВКИ 20-Х ГОДОВ И ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ: УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПО ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ / СОСТ. В. В. БРАГИН. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1987. 111 с.

15.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ: РУССКИЙ СТИХ / СОСТ. И ПРИМЕЧАНИЯ М. Л. ГАСПАРОВА. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1987. 168 с.

16.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ В ЭСТОНСКОЙ ШКОЛЕ / [ОТВ. РЕД. А. Ф. БЕЛОУСОВ]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1987. 106 с.

#### *Оглавление*

- 16.1. **А. Ф. Белоусов.** Проблемы истолкования стихотворения А. С. Пушкина «На холмах Грузии...». С. 3–10.
- 16.2. **А. Л. Осповат.** К стихотворению Тютчева «Он, умирая, сомневался...» (Тютчев и Ломоносов). С. 11–17.
- 16.3. **Е. В. Душечкина.** А. Н. Плещеев и его стихотворение «Весна» 1872 года. С. 18–26.
- 16.4. **Л. П. Новинская.** «Осенняя роза» А. А. Фета: Опыт прочтения. С. 27–56.
- 16.5. **С. К. Кульюс.** Изучения «Матери изменника» М. Горького в эстонской школе. С. 57–63.
- 16.6. **С. К. Кульюс.** «Жизнь Василия Фивейского» Леонида Андреева в критике «Нового пути» (1903–1904 гг.). С. 64–72.
- 16.7. **Н. З. Невердинов.** Материалы к изучению творчества В. В. Вересаева в эстонской школе. С. 73–83.
- 16.8. **В. Н. Невердинова.** Материал по литературному чтению для учителя VIII класса: В. П. Катаев. С. 84–92.
- 16.9. **С. Н. Митюрёв.** Стихотворение С. Орлова «Его зарыли в шар земной...». С. 93–105.

**1988**

17.0. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЫ: МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ / [ОТВ. РЕД. В. Н. НЕВЕРДИНОВА]. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1988. 129 с.

*Содержание**1. Литературный процесс*

- 17.1. **С. Л. Козлов.** Из комментариев к «Медному всаднику» (античная и европейские традиции). С. 3–5.
- 17.2. **Ю. В. Шатин.** Художественная целостность и её компенсаторы в русской поэзии конца 1830-х годов. С. 5–7.
- 17.3. **А. Приедитис.** Райнисовская интерпретация функций символов в контексте русской литературы конца XIX – начала XX вв. С. 7–8.
- 17.4. **В. В. Агеносов.** Советский философский роман в системе литературной культуры. С. 8–11.
- 17.5. **Н. В. Кононова.** Лирический эпос Д. Самойлова («Струфиан»). С. 11–14.
- 17.6. **Л. П. Новинская.** Проблема лирического сюжета. С. 14–17.
- 17.7. **Л. М. Цилевич.** О культурологической концепции сюжета. С. 17–20.
- 17.8. **Я. И. Гин.** О «поэтической филологии». С. 20–22.

*2. Литература и развитие русской культуры XIX – XX вв.*

- 17.9. **А. Л. Осповат.** Тютчев и Греч: Первая встреча. С. 22–24.
- 17.10. **К. Г. Исупов.** «Историческая эстетика» Герцена. С. 25–27.
- 17.11. **В. А. Сапогов.** Идея «строительной жертвы» в «Железной дороге» Н. А. Некрасова. С. 28–30.
- 17.12. **Ю. Г. Милюков.** Последний замысел Гаршина в контексте «анти-медиумических» дискуссий 1870 – 1880-х гг. 30–33.
- 17.13. **А. В. Бобыр.** Чехов, Зеньковская и Суворин. С. 33–35.
- 17.14. **С. К. Кульяс, Гофайзен М. А.** Об одной страничке из истории русского нищестанства. С. 36–37.
- 17.15. **Н. З. Невердинов.** Итальянские заметки Блока. С. 38–40.
- 17.16. **Р. Сильдос, Н. З. Невердинов.** О некоторых функциях графического слова в структуре фильма. С. 40–42.
- 17.17. **И. З. Белобровцева.** «ЛЕФ» и кинематограф. С. 42–44.

### 3. Литература и устная традиция

- 17.18. **Д. Н. Медриш.** Южнославянская фольклорная традиция в поэтике Пушкина: Жанр, сюжет, образ, стих («Песни западных славян»). С. 45–47.
- 17.19. **А. Ф. Белоусов, С. Н. Митюрев.** Городской фольклор в романе Достоевского «Подросток». С. 47–50.
- 17.20. **С. Н. Доценко.** Два подхода к фольклору: Городецкий и Ремизов. С. 51–54.
- 17.21. **В. С. Баевский.** Фольклорная традиция в поэзии Ахматовой. С. 54–56.
- 17.22. **Э. Б. Мекш.** Поэма Есенина «Черный человек» (опыт мифопоэтического комментария). С. 57–60.

### 4. Литература и реальность. Бытовой контекст литературы

- 17.23. **В. Н. Топоров.** К понятию «литературного урочища» (Locus poesiae). I. Жизнь и поэзия (Девичье поле). С. 61–68.
- 17.24. **В. Н. Топоров.** К понятию «литературного урочища». II. Аптекарский остров. С. 68–73.
- 17.25. **В. Н. Топоров.** Бытовой контекст русского поэтического шеллингианства (истоки). С. 73–78.
- 17.26. **А. А. Ильин-Томич.** Об эпиграфе к первой главе «Пиковой дамы». С. 78–81.
- 17.27. **Н. Е. Меднис.** Народники в жизни и литературе. С. 81–83.
- 17.28. **Е. В. Душечкина.** Чехов и проблема календарной прозы. С. 83–87.
- 17.29. **Г. М. Пономарева.** Концепция Эроса и «среды» Вяч. Иванова. С. 87–90.
- 17.30. **Т. Л. Никольская.** Роль театрализации жизни в русском авангарде. С. 90–91.

### 5. Литературная коммуникация

- 17.31. **О. И. Федотов.** Об условиях создания и восприятия стихотворного текста. С. 92–94.
- 17.32. **Я. И. Гин.** О лирической коммуникации. С. 95–97.
- 17.33. **В. Ш. Кривонос.** Проблема читателя в русской романтической прозе (повести Бестужева-Марлинского). С. 97–100.
- 17.34. **В. С. Белькинд.** Загадка И. П. Белкина. С. 100.
- 17.35. **В. А. Кошелев.** «Разговор с министром Норовым» К. Аксакова (к проблеме соотношения литературы и общества). С. 101–104.
- 17.36. **Ю. Л. Сидяков.** Лесков в «Церковно-общественном вестнике». С. 104–106.

- 17.37. **В. Н. Невердинова.** Водевиль Чехова в восприятии критики конца XIX – начала XX вв. С. 106–109.
- 17.38. **С. В. Ломтев.** К вопросу о восприятии литературных традиций Брюсовым и русской критикой начала XX века. С. 109–112.
- 17.39. **Р. Круус.** Биокосмизм: Материалы № 3. С. 112–115.
- 17.40. **А. К. Байбурин.** Слово в ритуале. С. 116–118.

*6. Литературная культура*

- 17.41. **Л. Д. Гудков, Б. В. Дубин.** К понятию литературной культуры. С. 119–126.

18.0. РУССКАЯ КАЛЕНДАРНАЯ ПРОЗА: АНТОЛОГИЯ СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА. УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО СПЕЦКУРСУ / АВТОР ПРЕДИСЛОВИЯ И СОСТ. Е. В. ДУШЕЧКИНА. ТАЛЛИН: ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1988. 111 с.

19.0. РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ УЧИТЕЛЯ / СОСТ. А. Ф. БЕЛОУСОВ. ТАЛЛИН: ВАЛГУС, 1988. 120 с.

*Оглавление*

- 19.1. [А. Ф. Белоусов.] От составителя. С. 3–6.
- 19.2. **В. С. Белькинд.** Исторический роман А. С. Пушкина «Арап Петра Великого». С. 7–14.
- 19.3. **А. Ф. Белоусов.** Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер». С. 14–34.
- 19.4. **Е. В. Душечкина.** Стихотворение Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...». С. 35–44.
- 19.5. **Е. В. Душечкина.** Стихотворение Ф. И. Тютчева «Не остывшая от зною...». С. 45–57.
- 19.6. **Е. В. Душечкина.** Стихотворение Н. А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...». С. 58–74.
- 19.7. **С. Н. Митюрев.** Проблема поколений у И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского. (Повесть И. С. Тургенева «Ася»). С. 75–91.
- 19.8. **И. З. Белобровцева.** «Чистое золото поэзии». С. 92–98.
- 19.9. **В. Н. Невердинова.** Юмористический рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий». С. 99–109.

19.10. **В. Н. Невердинова.** Рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой». С. 110–119.

## 1989

20.0. **БЕЛОУСОВ А. Ф.** ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ЛЕКЦИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ЗАОЧНИКОВ. ТАЛЛИНН: ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1989. 38 с.

21.0. **БЕЛЬКИНД В. С.** ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА А. С. ПУШКИНА (ПОВЕСТИ И РОМАНЫ). ЛЕКЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ЗАОЧНИКОВ. ТАЛЛИНН: ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1989. 52 с.

22.0. **МИТЮРЁВ С. Н.** ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 1870-х ГОДОВ: ПОСОБИЕ ПО СПЕЦКУРСУ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ЗАОЧНИКОВ. ТАЛЛИНН: ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1989. 50 с.

23.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ПРОПЕДЕВТИЧЕСКОМУ КУРСУ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ / СОСТ. С. Н. МИТЮРЕВ И Н. З. НЕВЕРДИНОВ; [ОТВ. РЕД. В. В. БРАГИН]. ТАЛЛИНН: ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1989. 210 с.

### *Содержание*

- 23.1. [Митюрёв С. Н., Невердинов Н. З.] От составителей. С. 3–4.
- 23.2. Б. [В.] **Томашевский.** Жанры лирические. С. 5–7.
- 23.3. Л. [Я.] **Гинзбург.** Частное и общее в лирическом стихотворении. С. 7–16.
- 23.4. М. [Л.] **Гаспаров.** Античная басня. С. 17–21.
- 23.5. Л. [Ю.] **Виндт.** Басня как литературный жанр. С. 21–32.
- 23.6. Ф. [А.] **Петровский.** Надгробные надписи. С. 32–37.
- 23.7. В. [А.] **Мануйлов.** Русская эпиграмма. С. 37–42.
- 23.8. Ю. [Н.] **Тынянов.** Ода как ораторский жанр. С. 43–68.
- 23.9. Г. [А.] **Гуковский.** Ода Ломоносова. С. 69–75.
- 23.10. Б. [М.] **Эйхенбаум.** От военной оды к «гусарской песне». С. 76–90.

- 23.11. **В. [В.] Ерофеев.** Мир баллады. С. 91–107.  
23.12. **Л. [Г.] Фризман.** Русская элегия. С. 108–128.  
23.13. **В. [А.] Грехнев.** В поэтическом хоре дружеского послания. С. 128–155.  
23.14. **Р. [С.] Спивак.** Русская философская лирика. С. 155–171.  
23.15. **Ю. [Н.] Тынянов.** Пародия. С. 171–174.  
23.16. **В. [С.] Совалин.** Сонет. С. 174–179.  
23.17. **М. [С.] Петровский.** «Езда в остров любви», или Что есть русский романс. С. 180–209.

24.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ: ЖАНРЫ СЛОВЕСНОГО ТЕКСТА. АНЕКДОТ / СОСТ. А. Ф. БЕЛОУСОВ; [ОТВ. РЕД. В. Н. НЕВЕРДИНОВА]. ТАЛЛИНН: ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1989. 204 с.

*Содержание*

- 24.1. [А. Ф. Белоусов.] От составителя. С. 3–10.

*Исторический анекдот*

- 24.2. **Н. П. Морозова.** Типология анекдотов о русских писателях XVIII века. С. 11–29.  
24.3. **В. А. Кошелев.** Исторические функции биографического анекдота (Пушкин и Батюшков). С. 30–46.  
24.4. **Р. П. Мошинская.** Пушкин и исторический анекдот Шамфора. С. 47–52.  
24.5. **М. Б. Мейлах.** Даниил Хармс: anecdota posthuma. С. 53–58.

*Фольклорный анекдот*

- 24.6. **Е. М. Мелетинский.** Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров. С. 59–76.  
24.7. **Ю. И. Юдин.** Народный анекдот, смежные фольклорные жанры, литература. С. 77–86.  
24.8. **А. Н. Журинский.** Подмена как элемент сюжета (вопросы классификации). С. 87–94.  
24.9. **О. В. Васильева, С. Б. Гюхина.** Анекдот и частушка. (Словесный текст как способ поведения). С. 95–99.  
24.10. **Е. Г. Рабинович.** Об одном из предположительных источников «чукотской серии». С. 100–103.

- 24.11. **А. Ф. Белоусов.** Мнимый Штирлиц, С. 104–117.
- 24.12. **В. Ф. Лурье.** Материалы по современному ленинградскому фольклору. С. 118–151.
- 24.13. **А. Ф. Белоусов.** Дополнение к «Материалам по современному ленинградскому фольклору». С. 152–158.
- 24.14. **Е. В. Душечкина.** Анекдоты о детях. (Из области семейного фольклора). С. 152–158.
- Анекдот в литературе. Литературный анекдот*
- 24.15. **С. И. Николаев.** Анекдот в проповеди Феофана Прокоповича. С. 165–168.
- 24.16. **Е. Я. Курганов.** Из истории собирания и осмысления русского литературного анекдота конца XVIII – начала XIX веков. (О «Старой записной книжке» П. А. Вяземского). С. 169–178.
- 24.17. **С. Н. Митюрёв.** Анекдот у Достоевского. С. 179–198.
- 24.18. **В. Н. Сажин.** О последней стихотворной переписке Зинаиды Гиппиус и Александра Блока в 1919 году. С. 199–203.

## 1992

25.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО РУССКОМУ ФОЛЬКЛОРУ: ШКОЛЬНЫЙ БЫТ И ФОЛЬКЛОР. Ч. 1. / [СОСТ. А. Ф. БЕЛОУСОВ; ОТВ. РЕД. С. Н. МИТЮРЕВ]. ТАЛЛИНН: ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1992. 223 с.

### *Содержание*

- 25.1. [Б. п.] [«Знакомство с учебниками и учебными пособиями по курсу устного народного творчества часто вызывает недоумение у тех, кто помнит свое детство...»]. С. 3–4.
- 25.2. **В. Ф. Лурье.** Краткая антология фольклора младших подростков. С. 5–44.
- 25.3. Словарь воспитанников трудовой колонии, составленный А. П. Серебренниковым. Публикация С. Б. Адоньевой и О. В. Овчинниковой. С. 45–57.
- 25.4. **С. М. Лойтер.** Игра в страну-мечту как явление детского фольклора. С. 65–75.

- 25.5. **А. М. Тарабукина.** Традиционный фольклор в современной школе. С. 76–85.
- 25.6. **А. Л. Топорков.** Страшные истории и пародии на них. С. 86–99.
- 25.7. **М. Ю. Новицкая.** Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции. С. 100–123.
- 25.8. **К. К. Немирович-Данченко.** Наблюдения над структурой «садистских стишков». С. 124–137.
- 25.9. «Садистские стишки». (Из коллекции А. Ф. Белоусова, К. К. Немировича-Данченко и А. Л. Топоркова). С. 138–150.
- 25.10. **М. Л. Лурье.** О школьной скабресной поэзии. С. 151–161.
- 25.11. **Т. Б. Шепанская.** Смеховой мир тусовки и проблема оформления групповых границ. С. 162–186.
- 25.12. **С. Н. Митюрёв.** «Раздолье Вакха и Свободы...» (Буршество как тип поведения). С. 187–200.
- 25.13. **А. Ф. Белоусов, В. Н. Сажин.** Из истории русского школьного фольклора. С. 201–206.
- 25.14. **М. В. Безродный.** К генеалогии «Мухи-Цокотухи». С. 207–211.

26.0. УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО РУССКОМУ ФОЛЬКЛОРУ:  
ШКОЛЬНЫЙ БЫТ И ФОЛЬКЛОР. Ч. 2: ДЕВИЧЬЯ КУЛЬТУРА /  
[СОСТ. А. Ф. БЕЛОУСОВ; ОТВ. РЕД. С. Н. МИТЮРЕВ]. ТАЛЛИНН:  
ТАЛЛИННСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. Э. ВИЛЬДЕ, 1992.  
160 с.

#### *Содержание*

- 26.1. **А. Л. Топорков.** Пиковая дама в детском фольклоре начала 1980-х гг. С. 3–42.
- 26.2. **В. Ф. Лурье.** Современный девичий песенник-альбом. С. 42–67.
- 26.3. **С. Б. Борисов.** Девичий рукописный любовный рассказ в контексте школьной фольклорной культуры. С. 67–119.
- 26.4. **А. Ф. Белоусов.** Институтка. С. 119–159.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Агеносов В. В. 17.4.  
 Адоньева С. Б. 25.3.  
 Алешкевич А. А. 9.11.  
 Анвельт Р. Р. 4.9., 7.9.  
 Аникин А. Е. 9.45.  
 Баевский В. С. 5.9., 5.17., 6.22., 6.23.,  
 9.20., 17.21.  
 Байбурин А. К. 17.40.  
 Безродный М. В. 25.14.  
 Белобровцева И. З. 12.0., 17.17., 19.8.  
 Белоусов А. Ф. 1.9., 3.0. (ред.), 3.1.,  
 4.0. (ред.), 4.1., 4.2., 5.0. (ред.),  
 5.1., 6.27., 7.0. (ред.), 7.1., 7.3.,  
 7.10., 8.1., 9.35., 11.0. (ред.), 11.2.,  
 13.0., 16.0. (ред.), 16.1., 17.19.,  
 19.0 (ред.), 19.1., 19.3., 20.0., 24.0  
 (ред.), 24.1., 24.11., 24.13., 25.9.,  
 25.13., 26.4.  
 Белькинд В. С. 6.10., 7.2., 9.7., 17.34.,  
 19.2., 21.0.  
 Бент М. И. 6.14.  
 Бобырь А. В. 17.13.  
 Бодров М. С. 9.40.  
 Борисов С. Б. 26.3.  
 Бочаров С. Г. 8.3.  
 Брагин В. В. 6.11., 7.8., 11.9., 14.0.,  
 23.0.  
 Васильева О. В. 24.9.  
 Вийдерфельд Л. В. 11.6.  
 Виндт Л. Ю. 23.5.  
 Виноградов В. В. 8.8.  
 Выготский Л. С. 8.5.  
 Вяри Э. И. 4.8.  
 Гаспаров М. Л. 5.21., 11.8., 15.0.,  
 23.4.  
 Гин Я. И. 6.28., 9.43., 17.8., 17.32.  
 Гиндин С. И. 5.29.  
 Гинзбург Л. Я. 23.3.  
 Гиршман М. М. 9.4.  
 Гофайзен М. А. 9.37., 17.14.  
 Грехнев В. А. 23.13.  
 Гудков Л. Д. 17.41.  
 Гуковский Г. А. 23.9.  
 Гюхина С. Б. 24.9.  
 Дауговиш С. Н. 6.20.  
 Дементьева Т. Г. 6.21.  
 Доценко С. Н. 17.20.  
 Дубин Б. В. 17.41.  
 Душечкина Е. В. 1.0. (ред.), 1.4., 4.4.,  
 4.10., 6.2., 7.4., 9.15., 10.0., 11.4.,  
 16.3., 17.28., 18.0., 19.3., 19.4.,  
 19.5., 19.6., 24.14.  
 Ерофеев В. В. 23.11.  
 Журинский А. Н. 24.8.  
 Зеленцова Н. С. 1.10., 2.0., 4.7., 6.31.,  
 7.7., 9.19.  
 Золян С. Т. 5.11.  
 Иванов Вяч. Вс. 5.15., 9.3.  
 Ильин-Томич А. А. 17.26.  
 Исаева Е. Ш. 6.33.  
 Исупов К. Г. 6.5., 9.36., 17.10.  
 Киселева Л. И. 1.6.  
 Козлов С. Л. 17.1.  
 Кононова Н. В. 17.5.  
 Копсо И. 1.5.  
 Корман Б. О. 6.15.  
 Костанди О. Г. 1.12.  
 Котных Т. М. 6.0. (ред.)  
 Кошелев В. А. 17.35., 24.3.  
 Кривонос В. Ш. 9.27., 17.33.

- Круус Р. 9.29., 17.39.  
Кульюс С. К. 6.8., 9.37., 16.5., 16.6.,  
17.14.  
Курганов Е. Я. 24.16.  
Кушаева Н. А. 1.2.  
Кылварт Л. Г. 6.32.  
Левин Ю. И. 5.6., 5.27.  
Левинтон Г. А. 9.14., 9.23.  
Лейбсон В. И. 1.3.  
Леонова Н. А. 8.2.  
Лихачев Д. С. 8.10.  
Лойтер С. М. 25.4.  
Ломтев С. В. 17.38.  
Лотман М. Ю. 5.2., 5.3., 5.5., 5.8.,  
5.10., 5.12., 5.14., 5.16., 5.18., 5.19.,  
5.22., 5.24., 5.25., 5.28., 5.30.,  
6.37., 9.44.  
Лотман Ю. М. 8.7.  
Лурье В. Ф. 24.12., 25.2., 25.10.,  
26.2.  
Маймин Е. А. 9.28.  
Максвелл Д. 8.6.  
Мануйлов В. А. 23.7.  
Меднис Н. Е. 9.24., 17.27.  
Медриш Д. Н. 6.25., 9.16., 17.18.  
Мейлах М. Б. 24.5.  
Мекш Э. Б. 17.22.  
Мелетинский Е. М. 24.6.  
Милюков Ю. Г. 9.18., 17.12.  
Митюрёв С. Н. 4.5., 6.18., 9.17., 11.5.,  
16.9., 17.19., 19.7., 22.0., 23.0.  
(ред.), 23.1., 24.17., 25.0. (ред.),  
25.12., 26.0. (ред.).  
Михед П. В. 9.8.  
Михкельс Т. 1.11.  
Морозова Н. П. 24.2.  
Мошинская Р. П. 24.4.  
Невердинов Н. З. 9.39., 16.7., 17.15.,  
17.16., 23.0. (ред.), 23.1.  
Невердинова В. Н. 1.7., 4.3., 6.6., 7.5.,  
9.0. (ред.), 9.1., 9.9., 11.0. (ред.),  
11.1., 11.7., 16.8., 17.0., 17.37., 19.9.,  
19.10.  
Неёлов Е. М. 6.34., 9.22.  
Немирович-Данченко К. К. 25.8.,  
25.9.  
Немировский И. В. 9.30.  
Николаев Н. И. 11.10., 24.15.  
Никольская Т. Л. 6.30., 9.32., 17.30.  
Новинская Л. П. 6.39., 9.5., 16.4.,  
17.6., 25.7.  
Овчинникова О. В. 25.3.  
Одинцов В. В. 8.4.  
Олеск П. 6.41.  
Осповат А. Л. 9.26., 16.2., 17.9.  
Павлова Т. В. 9.31.  
Панов М. В. 5.23.  
Панченко Г. И. 9.10.  
Петровский М. А. 3.4.  
Петровский М. С. 23.17.  
Петровский Ф. А. 23.6.  
Печерская Т. И. 9.25.  
Померанцева Э. В. 1.8.  
Пономарева Г. М. 17.29.  
Приедитис А. 17.3.  
Пумпянский Л. В. 11.11.  
Пустыгина Н. Г. 9.34.  
Рабинович Е. Г. 6.26., 24.10.  
Руднев В. П. 6.40., 6.36.  
Руднев П. А. 5.4.  
Сажин В. Н. 9.21., 11.3., 24.18., 25.13.  
Сапогов В. А. 9.38., 17.11.  
Семенова О. Н. 4.6., 6.9., 7.6.  
Середенко И. И. 6.16.

- Сидяков Ю. Л. 3.0. (ред.), 3.1., 6.17., 9.12., 17.36.  
Сильдос Р. 17.16.  
Смирин И. А. 6.24.  
Смирнов И. П. 5.26.  
Совалин Р. С. 23.16.  
Спивак Р. С. 23.14.  
Спроге Л. В. 6.7.  
Степанова Л. Г. 9.23.  
Тамарченко Н. Д. 6.29.  
Тарабукина А. М. 25.5.  
Тарановский К. Ф. 5.13.  
Тименчик Р. Д. 9.13.  
Тоддес Е. А. 7.11.  
Томашевский Б. В. 3.2., 3.3., 8.9., 23.2.  
Тополевская Т. В. 6.35.  
Топорков А. Л. 25.6., 25.9., 26.1.  
Топоров В. Н. 9.2., 9.33., 17.23., 17.24., 17.25.  
Тынянов Ю. Н. 23.8., 23.15.  
Тюпа В. И. 6.12.  
Фарыно Е. 5.7.  
Федоров Ф. П. 6.3.  
Федотов О. И. 6.38., 17.31.  
Фризман Л. Г. 23.12.  
Цивьян Ю. Г. 6.19., 9.41.  
Цилевич Л. М. 17.7.  
Чудаков А. П. 7.11  
Чулков В. И. 6.13.  
Шатин Ю. В. 6.4., 9.6., 17.2.  
Шепанская Т. Б. 25.11.  
Эйхенбаум Б. М. 3.5., 7.11., 23.10.  
Юдин Ю. И. 24.7.  
Якобсон Р. О. 5.20., 5.32.  
Ямпольский М. Б. 9.42.

## ABSTRACTS

Andrei Kostin

### A CREATIVE HISTORY OF MIKHAIL LOMONOSOV'S *KRATKOE RUKOVODSTVO K KRASNORECHIIU* IN LIGHT OF SOME COMPILATIONS: NEW PERSPECTIVES

It is a matter of common knowledge that European scholarship of the Early Modern period was grounded in compilations. Mikhail Lomonosov's studies in rhetoric is an example of such a practice. It is established that he relied on such sources as *De eloquentia sacra et humana* (1617) by Nicolas Caussin, (*Novus candidatus Rhetoricae* (1659) by François Pomey, and *Ausführliche Redekunst* (1736) by Johann Christoph Gottsched. This article by Andrei Kostin provides a detailed analysis of the second version of Lomonosov's *Kratkoe rukovodstvo k krasnorechiiu* (1748) vis-à-vis two popular manuals on rhetoric: *Palaestra oratoria* (1659) by Jacob Masen, and *Commentariorum rhetoricorum libri VI* (1606) by Gerhard Johann Vossius.

KEYWORDS: Russian 18<sup>th</sup> Century Literature, Mikhail Lomonosov (1711–1765), Jacob Masen (1606–1681), Gerhard Johann Vossius (1577–1649), Rhetorics, Comparative Literature.

Alexei Balakin

### REVISITING THE PROBLEM OF AUTHORSHIP OF THE ARTICLE “VYSTAVKA V AKADEMII KHUDOZHESTV ZA 1860–61 GOD”: SHOULD WE ATTRIBUTE IT TO DOSTOYEVSKY?

The present study is an inquiry into the text and context of the article “Vystavka v Akademii khudozhestv za 1860–61 god” (1861). As this article first appeared anonymously in the journal of the Dostoyevsky brothers, some Dostoyevsky scholars of the early 20<sup>th</sup> century attributed the article's text to Fyodor Dostoyevsky. Later scholarship objected to this attribution, stressing the fact Dostoyevsky merely edited or co-authored the article's text. In his study, Alexei Balakin reveals the true extent of Dostoyevsky's contribution, proving that it is limited to two passages (one and a half pages).

KEYWORDS: Russian 19<sup>th</sup> Century Literature, Fyodor Dostoyevsky (1821–1881), Attribution, Textual Criticism.

Anna Gubergrits

PICTURES IN CHILDREN'S LITERATURE JOURNALS OF CZARIST RUSSIA

This article is an overview of the history of Russian illustrated journals for children. It covers the period from the 1860s to the beginning of 20<sup>th</sup> century, and addresses the problem of how the journal *Rodnik* (*Spring*) competed with *Tropinka* (*Path*). These journals strived to attract the most famous writers, poets, and graphic artists, yet did not survive competition with inexpensive children's books: *Tropinka* came to an end in 1912, while *Rodnik* ceased production four years later.

KEYWORDS: Russian 19<sup>th</sup> Century Children's Literature, Literary Journals, Illustration, History of the Printed Word.

Anna Dolinina, Marina Salman

"IA VERNULSIA V MOI GOROD...":

AN UNKNOWN VERSION OF OSIP MANDEL'SHTAM'S POEM

This is the first publication of a previously unknown version of Osip Mandel'shtam's poem "Ia vernulsia v moi gorod, znakomyi do slez..." (1930, 1932), which survived in the archive of the famous Russian scholar Arkady Dolinin (1883–1968) (currently located in the Manuscript Division of the National Library of Russia). It has come to us in the *spisok* (copy) made by an unknown person, who almost certainly met Mandel'shtam in the period between late December 1930 and early January 1931. Although the name of the copyist cannot be established, the text as such is remarkable in the way it differs from the final version.

Cf. the final version:

Ia vernulsia v moi gorod, znakomyi do slez,  
Do prozhiok, do detskikh pripukhlykh zhelez.

Ty vernulsia siuda – tak glotai zhe skorei  
Rybii zhir *leningradskikh* rechnykh fonarei.

**Uznavaï zhe skoree** dekabr'skii denek,  
Gde k zloveshchemu degtiu *podmeshan* zheltok.

Peterburg! ia eshcho ne khochu umirat':  
U *tebia* telefonov *moikh* nomera.

Peterburg! U menia eshcho est' adresa,  
Po kotorym naidu mertvetsov golosa.

Ia na lestnitse *chernoi* zhivu, i v visok  
Udariaet mne vyrvannyi s miasom zvonok,

*I* vsiu noch' naprolet zhdu gostei dorogikh,  
Shevelia kandalami tsepochek dvernykh.

Cf. the version prepared for publication by Anna Dolinina and Marina Salman:

Ia vernulsia v moi gorod, znakomyi do slez,  
Do prozhiлок, do detskikh pripukhshikh zhelez...

*Ia* vernulsia siuda, tak glotai zhe skorei  
Rybii zhir *peterburgskikh* rechnykh fonarei...

*Mne zabyt'-ne zabyt' tot* dekabr'skii denek,  
Gde k zloveshchemu degtiu *primeshan* zheltok...

Peterburg! Ia eshcho ne khochu umirat'!  
U *menia* telefonov *tvoikh* nomera...

Peterburg! U menia eshcho est' adresa,  
Po kotorym naidu mertvetsov golosa....

Ia na lestnitse *temnoi* zhivu, i v visok  
Udariaet mne vyrvannyi s miasom zvonok...

*Ia* vsiu noch' naprolet zhdu gostei dorogikh,  
Shevelia kandalami tsepochek dvernykh.

KEYWORDS: 20<sup>th</sup> Century Russian Literature, Osip Mandel'shtam (1891–1938), Initial Version, Textual Criticism.

Olga Demidova

BETWEEN PROUST AND JOYCE: MARKERS ON THE WAY TO THE ABSOLUTE

In this article Olga Demidova provides a detailed analysis of the critical reception of Marcel Proust and James Joyce in Russian émigré literature of the Interwar years. She suggests that responses of émigrés to Proust and Joyce were essentially self-descriptive: when writers compared a peer to Proust or Joyce, they were primarily expressing their own aesthetic and ethical framework.

KEYWORDS: 20<sup>th</sup> Century Russian Émigré Literature, Marcel Proust (1871–1922), James Joyce (1882–1941), Critical Reception, History of Literature.

Dmitri Nikolayev

“VAUDEVILLE IN A MADHOUSE”: “LINIIA BRUNGIL'DY” BY MARK ALDANOV

If one were to single out the most characteristic feature of the Russian theater in exile, it would be the severe scarcity of everything: theater troupes were small, productions were executed on a very meager budget, etc. Dmitri Nikolayev's article discusses the way that Mark Aldanov adapted his style to meet this challenge, which resulted in the creation of “Linii Brungil'dy” (1937), a play in the genre of vaudeville.

KEYWORDS: 20<sup>th</sup> Century Russian Émigré Literature, Mark Aldanov (1886–1957), Russian Theater in Exile, History of Literature.

Vladimir Toporov

SIGN AND TEXT IN SPACE AND TIME

(Publication by Mikhail Dynin and Tatiana Civjan)

“Знак и текст в пространстве и времени” (“Sign and Text in Space and Time”) is a previously unpublished scholarly autobiography by one of the most learned, erudite, and prominent 20<sup>th</sup> century Russian scholars, Vladimir Toporov (1928–2005). It contains a detailed account of the scholar's major achievements in various fields of knowledge: from Indo-European studies to the history of Russian literature.

KEYWORDS: Philology, Vladimir Toporov (1928–2005), Scholarly Autobiography, Structuralism.

SERGEI SHINDIN

“CHUZHAIA RECH' MNE BUDET OBOLOCHKOI...”: KORNĪ, POBEGI, PLODY...  
MANDEL'SHTAMOVSĖ DNI V WARSZAWE. A REVIEW ARTICLE

In his contribution to the second volume of *Slavica Revalensia*, Sergei Shindin reviews the proceedings of the Warsaw Mandel'shtam conference (September 18–22, 2011) published in 2013 by the Russian State University for the Humanities.

KEYWORDS: Russian Philology, Osip Mandel'shtam (1891–1938), Conference Proceedings, Criticism of Literary Criticism.

## KOKKUVÕTTED

Andrei Kostin

МИХХАИЛ ЛОМОНОСОВИ “КРАТКОЕ РУКОВОДСТВО К КРАСНОРЕЧИЮ”  
LOOMINGULINE AJALUGU KOMPILATIIVSETE ALLIKATE VALGUSES:  
UUED MATERJALID

See, et varasema uusaja Euroopa teadus oli peamiselt kompilatiivne, on üldtuntud fakt. Selle praktika näiteks on ka Mihhail Lomonossovi uuringud retoorikas. On teada, et oma teost “Краткое руководство к красноречию” (1743, 1748) kirjutades ja ümber kirjutades on Lomonossov kasutanud järgmisi allikad: Nicolas Caussini „De eloquentia sacra et humana” (1617), François Pomeyi „(Novus) candidatus Rhetoricae” (1659) ja Johann Christoph Gottschedi „Ausführliche Redekunst” (1736). Artiklis lisatakse nende hulka veel kaks allikat – Jacob Maseni „Palaestra oratoria” (1659) ja Gerhard Johann Vossiusse „Commentariorum rhetoricorum libri VI” (1606). Nende kahe õpiku valguses analüüsitakse Lomonossovi uuringu teist versiooni (1748).

VÕTMESÕNAD: 18. saj vene kirjandus, Mihhail Lomonossov (1711–1765), Gerhard Johann Vossius (1577–1649), retoorika, komparativistika.

Aleksei Balakin

VEEL KORD ARTIKLI “ВЫСТАВКА В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ  
ЗА 1860–1861 ГОД” AUTORKONNAST: KAS AUTOR ON DOSTOJEVSKI?

Käesolev uuring keskendub artikli “Выставка в Академии художеств за 1860–61 год” (1861) tekstile ja kontekstile. Kuna see artikkel on ilmunud Dostojevski vendade ajakirjas, attributeeriti teksti algul just Dostojevskile. 20. saj jooksul selgus, et Dostojevski oli vaid kaasautor või hoopiski toimetaja. Aleksei Balakini uuring paljastab Dostojevski panuse piirid, tõestades, et Dostojevski on ikkagi kaks lõiku kirjutanud.

VÕTMESÕNAD: 19. saj vene kirjandus, Fjodor Dostojevski (1821–1881), atributsioon, tekstoloogia.

Anna Gubergrits

### PILDID TSAARI-VENEMAA LASTEAJAKIRJADES

Artikkel annab ülevaate vene laste- ja noorteajakirjade ajaloost perioodil 1860. aastatest kuni 20. saj alguseni. Fookuses on kahe lasteajakirja Родник (Allikas) ja Тропинка (Jalgrada) konkurents. Need ajakirjad tegid omal ajal kõik võimaliku, et kaasata parimaid prosaiste, luuletajaid ja graafikuid, ent ei suutnud siiski lõpuks odavamate lasteraamatutega konkureerida: Тропинка lõpetas tegevuse 1912. aastal ja Родник neli aastat hiljem.

VÕTMESÕNAD: 19. saj vene lastekirjandus, ajakirjad, illustratsioon, trükisõna ajalugu.

Anna Dolinina, Marina Salman

### “Я ВЕРНУЛСЯ В МОЙ ГОРОД...”: OSSIP MANDELŠTAMI LUULETUSE TUNDMATU VARIANT

See on Ossip Mandelštami luuletuse “Я вернулся в мой город, знакомый до слез...” (1930, 1932) senitundmatu versiooni esmapublikatsioon. Luuletuse kõnealune variant on säilinud maineka vene filoloogi Arkadi Dolinini (1883–1968) arhiivis (Venemaa Rahvusraamatukogu käsikirjade osakonnas) ja jõudnud meieni koopiana, mille tegi isik, kes kohtas luuletajat ajavahemikus 1930. aasta detsembri lõpust kuni 1931. aasta jaanuari alguseni. Vaatamata sellele, et kopeerija nimi on teadmata, on tekst kui selline märkimisväärne. Eriti seetõttu, et eristub luuletuse viimasest versioonist:

Viimane versioon:

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,  
До прожилок, до детских припухлых желез.

**Ты** вернулся сюда – так глотай же скорей  
Рыбий жир **ленинградских** речных фонарей,

**Узнавай же скорее** декабрьский денек,  
Где к зловещему дегтю **подмешан** желток.

Петербург! я еще не хочу умирать:  
У **тебя** телефонов **моих** номера.

Петербург! У меня еще есть адреса,  
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице *черной* живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

*И* всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Versioon, mille avaldavad Anna Dolinina ja Marina Salman:

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,  
До прожилок, до детских припухших желез...

*Я* вернулся сюда, так глотай же скорей  
Рыбий жир *петербургских* речных фонарей...

*Мне забыть-не забыть тот* декабрьский денек,  
Где к зловещему дегтю *примешан* желток...

Петербург! Я еще не хочу умирать!  
У *меня* телефонов *твоих* номера...

Петербург! У меня еще есть адреса,  
По которым найду мертвецов голоса....

Я на лестнице *темной* живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок...

*Я* всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene kirjandus, Ossip Mandelštam (1891–1938), teksti esmaversioon, tekstoloogia.

Olga Demidova

PROUSTI JA JOYCE'I VAHEL: TÄHISED ABSOLUUDI SUUNAS

Artikkel kajastab Marcel Prousti ja James Joyce'i loomingu kriitilist retseptiooni vene eksiilkirjanduses sõdadevahelisel perioodil. Olga Demidova näitab, et tolleagne pagulaste reaktsioon Prousti ja Joyce'i loomingule oli rõhutatult enesekirjelduslik: kui autor on teist pagulast Prousti või Joyce'iga võrrelnud, on ta avaldanud kõigepealt oma esteetilise ja ka eetilise programmi.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene pagulaskirjandus, Marcel Proust (1871–1922), James Joyce (1882–1941), kriitiline retseptioon, kirjanduse ajalugu.

Dmitri Nikolajev

„VODEVILL HULLUMAJAS”: MARK ALDANOVI PALA “ЛИНИЯ БРУНГИЛЬДЫ”

Rääkides vene pagulasteatri olulisematest omadustest, tuleb kindlasti esile tuua inim- ja materiaalsete ressursside piiratust: teatritrupid olid väiksed, limiteeritud olid ka lavastuste eelarved jm. Artikkel käsitleb seda, kuidas Mark Aldanov vodevilli “Линия Брунгильды” kirjutades oma stiili nende takistuste ületamiseks kohandas.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene pagulaskirjandus, Mark Aldanov (1886–1957), vene teater eksiilis, kirjanduse ajalugu.

Vladimir Toporov

MÄRK JA TEKST RUUMIS JA AJAS

(Mihhail Dõnini ja Tatjana Cívjani publikatsioon)

“Знак и текст в пространстве и времени” („Märk ja tekst ruumis ja ajas”) on Venemaa 20. saj ühe silmapaistvama, erudeerituma ja harituma filoloogi Vladimir Toporovi (1928–2005) seniavaldamata teaduslik biograafia, mis muuhulgas annab ülevaate ka Toporovi tähtsamatest saavutustest eri valdkondades, alates indoeuropeistikast kuni vene kirjanduse ajalooni.

VÕTMESÕNAD: filoloogia, Vladimir Toporov (1928–2005), teaduslik autobiograafia, sturkturalism.

Sergei Šindin

“ЧУЖАЯ РЕЧЬ МНЕ БУДЕТ ОБОЛОЧКОЙ...”: “КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ... МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ДНИ В ВАРШАВЕ”. RETSENSIOON

Artiklis retsenseeritakse Ossip Mandelštamile pühendatud Varssavi konverentsi (toimus 18.–22. septembrini 2011) materjale, mis on ilmunud Venemaa Riikliku Humanitaarülikooli kirjastuses 2013. aastal.

VÕTMESÕNAD: vene filoloogia, Ossip Mandelštam (1891–1938), konverentsi materjalid, kirjanduskriitika kriitika.

## АВТОРЫ ЭТОГО ВЫПУСКА

**Алексей Юрьевич Балакин** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ученый секретарь Пушкинской комиссии РАН. Закончил русское отделение Филологического факультета СПбГУ. В 2003 году защитил кандидатскую диссертацию «Творчество И. А. Гончарова: Текстологические проблемы». Сфера научных интересов: история русской литературы XIX в., текстология.

E-mail: balakin@inbox.ru

**Анна Марковна Губергриц** – доктор философии (PhD), лектор Таллинского университета. Закончила филологический факультет Тартуского университета по специальности «Русская литература». В 1996 году получила научную степень *magister artium* по русской филологии; тема диссертации – «Русская детская литература последних десятилетий XIX – начала XX века»; в 2004 году получила степень PhD; тема диссертации – «Русская драматургия для детей как элемент субкультуры: 1920-е – 1930-е годы». Научные интересы: детская литература народов мира, история мирового театра, литература и другие виды искусств.

E-mail: timothy@tlu.ee

**Ольга Ростиславовна Демидова** – кандидат филологических, доктор философских наук. В 1990 г. защитила кандидатскую диссертацию «Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот в России (1850-е – 1870-е гг.)», в 2001 г. – докторскую диссертацию «Эстетика литературного быта русской эмиграции (1920-е – 1960-е гг.)». Области научных интересов: история и философия культуры, история культуры русской эмиграции первой волны, русско-европейские и русско-американские культурные (литературные) связи, история, теория и практика перевода, философия перевода, гендерные исследования. Член Союза писателей СПб. и Союза российских писателей; член многих российских и зарубежных академических сообществ.

E-mail: ord55@mail.ru

**Анна Аркадьевна Долинина** – доктор филологических наук, окончила восточный факультет С.-Петербургского (Ленинградского) университета в 1949 году. В 1953 году защитила кандидатскую диссертацию. С 1975 года – доктор филологических наук, тема диссертации «Арабский просветительский роман (К проблеме типологии)». Работала на кафедре арабской филологии С.-Петербургского (Ленинградского) университета с 1952 по 2003 год. С 1976 года – профессор. Автор около 200 статей, монографий «Очерки истории арабской литературы Нового времени. Египет и Сирия: (Просветительский роман 1870–1914 гг.)» (1973), «Невольник долга» (1994), за которую получила университетскую премию первой степени. Переводчик классической арабской литературы: «Аравийская старина: из древней арабской поэзии и прозы» (1983). «Макамы» аль-Харири (1987), «Макамы» аль-Хамадани (1999) и др. Сфера интересов: арабская литература средневековья и Нового времени, теория перевода и история арабистики.  
E-mail: iskozdolnina@gmail.com

**Андрей Александрович Костин** – кандидат филологических наук, заведующий Отделом библиографии и источниковедения ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. В 2005 году защитил кандидатскую диссертацию «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева в контексте современной ему нравоучительной литературы». Историк русской литературы XVIII в.  
E-mail: a.al.kostin@gmail.com

**Дмитрий Дмитриевич Николаев** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН. Окончил филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, в 1993 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Творчество А. Т. Аверченко и Н. А. Тэффи: Две тенденции развития русской юмористики», в 2006 году – докторскую диссертацию на тему «Русская проза 1920–1930-х годов: Авантюрная, фантастическая и историческая проза». Сфера научных интересов – история русской литературы XX в., литература и журналистика Русского Зарубежья, теория и история драматургии, комическое в литературе и искусстве.

E-mail: ddnikolaev@mail.ru

**Марина Григорьевна Сальман** – родилась в Ленинграде, преподает французский язык, публикуется с 1999 года (переводы с французского в издательствах «Академический проект» и «Амфора», рецензии в журналах «Нева» и «Прочтение»). Статьи об О. Э. Мандельштаме печатались в журналах “Russian Literature”, «Русская литература», «Вопросы литературы», в русско-итальянском журнале «Avtobiografija», в сборнике «Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения» (2009). Автор сборника рассказов «Рыба-Кит» (2012).

E-mail: fontonro@yandex.ru

**Владимир Николаевич Топоров** (5 июля 1928, Москва – 5 декабря 2005, там же) – всемирно известный российский филолог, академик РАН. Круг занятий: сравнительно-историческая и структурная лингвистика, мифология и фольклор, философия и религия, литературоведение и структура текста, духовная культура, семиотика. Один из основателей московско-тартуской семиотической школы.

**Сергей Геннадьевич Шиндин** – доктор философии (PhD). В 1986 году закончил филологический факультет Саратовского государственного университета. В 1999 году защитил диссертацию «Поэтика Осипа Мандельштама: Метатекстуальный аспект» (Амстердамский университет). Сфера научных интересов: творчество Осипа Мандельштама, акмеизм в контексте русской литературы первой трети XX в., поэзия и проза эмиграции первой волны, восточнославянские заговоры в свете индоевропейской ритуально-мифологической традиции.

E-mail: s.shindin@mail.ru

## АВТОРАМ БУДУЩИХ ВЫПУСКОВ

“Slavica Revalensia” печатает ранее не публиковавшиеся исследования и материалы, затрагивающие весь спектр славистической проблематики; решение о публикации поступивших в редакцию рукописей принимается по результатам двойного анонимного рецензирования (double-blind peer review); поиски рецензентов и утверждение рукописей к печати осуществляются редакционной коллегией.

Рукописи статей не должны превышать 1 п. л. (40000 печатных знаков); печатаются работы по-русски и по-английски; к рассмотрению принимаются рукописи, оформленные в соответствии с рекомендациями б. Института славянских языков и культур к правилам оформления, действующим в издательстве Таллинского университета.

Рукописи статей принимаются ежегодно к 1 марта по адресу –

utgof@tlu.ee

– или:

Dr. Grigori Utgof  
Tallinna Ülikool  
Narva mnt 29, S-331  
10120 Tallinn  
Eesti / Estonia

### Общие рекомендации к оформлению рукописей

Статьи и заметки, печатаемые в “Slavica Revalensia”, структурируются двучастно: собственно авторский текст (с подстрочными примечаниями) и «Библиография» (после текста). Знаки сноски в тексте статьи проставляются в надстрочном индексе (вручную или в режиме “Footnote”).

В библиографическом описании сокращения сводятся к минимуму (за исключением 2-х, 3-х, 4-х и т. д., *вып.* (выпуск, выпуски), *избр.* (избранное, избранные), *кн.* (книга, книги), *№* (номер, номера), *отв.* (ответственный, ответственные), *пер.* (перевел, перевела, перевод, переводы), *полн.* (полная, полное, полный), *ред.* (редактор, редакцией), *С.* (страница, страницы), *собр.*

(собрание), сост. (составители, составитель, составление), соч. (сочинений, сочинения), ст. (статья), Т. (том) и тт. (томах), а также Л. (Ленинград), М. (Москва), Пг. (Петроград) и СПб. (С.-Петербург) в русском тексте и Ed. (edited, editor), No (number, numbers), P. (page, pages), Vol. (volume), а также Cambridge, Mass. в тексте английском; на других языках сокращения делаются по аналогии).

#### Пример 1

Пушкин А. С. 1948. Медный всадник: Петербургская повесть. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. Т. 5: Поэмы: 1825–1833. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 131–150.

#### Пример 2

Emerson С. 1994. Переводимость. – Slavic and East European Journal. Vol. 38. No. 1. P. 84–89.

В авторском тексте ссылки на источники даются в скобках; ср. пример оформления ссылки на «Медный всадник» –

(Пушкин 1948, 5: 131–150)

– и на статью Кэрил Эмерсон:

(Emerson 1994: 84–89)

Перечень источников в разделе «Библиография» структурируется а) по алфавиту и б) по хронологии:

Эйхенбаум Б. 1922. Мелодика русского лирического стиха. Петербург: ОПОЯЗ.

Эйхенбаум Б. М. 1924а. Как сделана «Шинель» Гоголя. – Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: Сборник статей. Л.: „Academia“. С. 171–195.

Эйхенбаум Б. М. 1924б. Проблемы поэтики Пушкина. – Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: Сборник статей. Л.: „Academia“. С. 157–170.

Эйхенбаум Б. М. 1927. Проблемы кино-стилистики. – Поэтика кино / Под ред. Б. М. Эйхенбаума, с предисловием К. Шутко. М.; Л.: Кинопечать. С. 13–52.

## Уточнения к порядку референции, цитации и оформления библиографического описания

*а) Ссылки на источник даются в статье в круглых скобках, а в примечаниях ссылка в скобки не заключается.*

Ср. в тексте статьи:

Так, например, в работе К. Ф. Тарановского «Стихосложение Осипа Мандельштама» (Тарановский 1962: 97–123) отмечалось, что...

Ср. в примечаниях к тексту статьи:

<sup>а</sup> Об особенностях ритмики мандельштамовского Х5 см.: Тарановский 1962: 110–111.

Ср. в библиографии:

Тарановский К. 1962. Стихосложение Осипа Мандельштама (С 1908 по 1925 год). – International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. Vol. 5. 's-Gravenhage: Mouton & Co. P. 97–123.

Если в тексте примечаний есть цитата, то в этом случае ссылка на источник дается по тем же правилам, что и в основном тексте статьи – в круглых скобках.

*б) Ссылка на иноязычный источник оформляется по тем же правилам, что и ссылка на русский источник (за единственным расхождением: в библиографическом описании иноязычного текста после фамилии автора ставится запятая).*

Ср. в тексте статьи:

...и восходят к положениям знаменитой статьи Р. О. Якобсона 1960 г. (Jakobson 1960: 350–377; см. также: Jakobson 1981: 18–51; ср.: Якобсон 1975: 193–230), в которой...

Ср. в библиографии:

Jakobson, R. 1960. Closing Statement: Linguistics and Poetics. – Style in Language / Ed. by Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass.; New York; London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology; John Wiley & Sons, Inc. P. 350–377.

Jakobson, R. 1981. *Linguistics and Poetics*. – Jakobson, R. *Selected Writings*. Vol. III: *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry* / Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague; Paris; New York: Mouton. P. 18–51.

Якобсон Р. 1975. Лингвистика и поэтика. – Структурализм: „За“ и „против“: Сборник статей: Пер. с английского, французского, немецкого, чешского, польского и болгарского языков / Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М.: Издательство «Прогресс». С. 192–230.

с) Если в исходном тексте есть фрагменты, которые выделены курсивом и / или разбивкой, эта черта источника сохраняется при цитации.

Ср. в тексте статьи:

...а также в следующем фрагменте:

And that obscurely corrupted soldier dit of singular genius

*Nadezhda, I shall then be back  
When the true batch outboys the riot...*

and Turgenev's only memorable lyrical poem beginning

*Morning so nebulous, morning gray-drawing,  
Reaped fields so sorrowful under snow-coverings*

and naturally the celebrated pseudo-gipsy guitar piece by Apollon Grigoriev (another friend of Uncle Ivan's)

*O you, at least, do talk to me,  
My seven-string companion,  
Such yearning ache invades my soul,  
Such moonlight fills the canyon!*

“I declare we are satiated with moonlight and strawberry soufflé—the latter, I fear, has not quite ‘risen’ to the occasion,” remarked Ada in her archest, Austen-maidenish manner (Nabokov 1969: 437).

Ср. в библиографии:

Nabokov, V. 1969. *Ada or Ardor: A Family Chronicle*. New York; Toronto: McGraw-Hill Book Company.