

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 VI

Издательство Таллиннского университета
Таллинн 2019



PERIODICA Universitatis Tallinnensis

Slavica Revalensia. Vol. VI

Редактор: Григорий Утгоф

Корректоры: Дарья Дорвинг, Антон Кюналь

В оформлении обложки использована картина

Галины Петровой-Джяукштене „Moterys, valančios žuvī” (1969).

Вильнюс. Национальная художественная галерея

Авторское право © Авторы статей, 2019

Авторское право © Издательство Таллиннского университета, 2019

ISSN 2346-5824 (print)

ISSN 2504-7531 (online)

TLÜ Kirjastus

Narva mnt 25

10120 Tallinn

www.tlupress.ee

Отпечатано в типографии Grano Digital

СОДЕРЖАНИЕ

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

I

А. А. Долинин (Мэдисон / С.-Петербург). Набоков и советская литература («Приглашение на казнь») 9

Е. А. Яблоков (Москва). «Существо дотоле невиданное...»: Рассказ «Уля» и оптическая тема в творчестве Андрея Платонова 45

II

А. Ю. Балакин (С.-Петербург). «Я бережлив... от непривычки к деньгам»: Финансовый аспект командировки И. А. Гончарова на фрегате «Паллада» 99

Л. И. Соболев (Москва). Одно письмо П. А. Вяземского 121

А. Л. Соболев (Москва). «Вечер мерцаний» 126

О. Р. Демидова (С.-Петербург). Сохранить свое, не пренебрегая чужим: Культурные коды детской литературы эмиграции 160

Р. Д. Тименчик (Иерусалим). Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой 179

III

Б. В. Орехов (Москва). Лексика как классифицирующий признак современной поэзии 251

КРИТИКА

Henryk Baran (Albany, NY). Explorations in the Avantgarde.

Review of: Георгий Левинтон. «Статьи о поэзии

русского авангарда» 277

БИБЛИОГРАФИЯ

Указатель содержания журнала „Slavica Revalensia”

за 2014–2018 гг. 293

IN MEMORIAM: PETER GRZYBEK

Петер Гржибек (2 ноября 1957 – 29 мая 2019) 307

Abstracts..... 311

Kokkuvõtted 316

Авторы этого выпуска..... 321

Авторам будущих выпусков..... 324

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

I

НАБОКОВ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА («ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»)

А. А. Долинин

(Мэдисон / С.-Петербург)

Для писателя, всю жизнь строившего образ олимпийца или небожителя, которого не волнуют политика, история и мелкие дразги литературных бездарей, Набоков знал презираемую им советскую литературу очень даже неплохо. Дважды, в 1925 году по-русски и в 1941-м по-английски, он писал большие обзоры советских литературных новинок (см.: Набоков 2001: 9–23; Набоков 2017b: 49–59; Nabokov 2019: 159–163), а в 1930 г. опубликовал остроумное эссе «Торжество добродетели», в котором задолго до Катерины Кларк указал на формульный характер советской прозы, напомнившей ему средневековые «бесхитростные мистерии и грубоватые басни» (Набоков 1999–2000, 2: 683–688). Судя по всему, до отъезда за океан он постоянно следил за советскими журналами и новыми книгами, постулавшими в берлинские и парижские библиотеки и русские книжные лавки (замечу кстати, что в берлинском «Руле» и других эмигрантских газетах нередко перепечатывали произведения советских авторов – Зощенко, Лидина, Маяковского, Новикова-Прибоя, Пантелеймона Романова и мн. др.). Так, в письме матери от 25 февраля 1931 года он сообщает:

В «Красной Ниве» отрывок из нового романа подлеца Толстого, – называется «Черное золото», там фигурирует, разглагольствует об интервенции на нескольких страницах, с Денисовым, Львовым и Стаховичем, попивая ликеры и покуривая сигары, дядя Костя («...бледное, с черными волосиками на губе и подбородке, по-английски спокойное лицо Набокова выражало величайшее внимание к собеседникам ... Набоков, стоявший с чашечкой кофе у камина, наклонил голову... и т. д., и т. д.»)¹.

¹ Vladimir Nabokov. Outgoing Correspondence. Nabokov, Elena Ivanovna. – The New York Public Library. The Henry W. and Albert A. Berg Collection. Vladimir Nabokov Papers. Manuscript Box.

Годом раньше, объясняя Берберовой, что в эссе «Торжество добродетели» он имел в виду лишь «заказную» советскую литературу, а не таких талантливых «попутчиков», как Олеша, Набоков неожиданно заметил: «Среди поэтов есть Колычев, написавший изумительную поэму о комбриге, о Котовском» (Письма 2017: 228). Здесь Набоков явно попал впросак, потому что не лишенное некоторых достоинств стихотворение «Котовский в Баварии», написанное в манере Багрицкого и напечатанное в «Новом мире» (1927, №11), было единственным литературным достижением бездарного халтурщика Осипа Колычева (псевдоним Иосифа Сиркеса), который явился прототипом Никифора Ляписа-Трубецкого, автора бессмертной «Гаврилиады» в «Двенадцати стульях» (см. об этом: Щеглов 2009: 262). Впоследствии Колычев будет зарабатывать себе на безбедную жизнь сочинением песен «Баллада о Сталине», «Сталин родной», «Святое ленинское знамя» и т. п., но по одному стихотворению предугадать это было невозможно.

Что могло понравиться Набокову в этом стихотворении, легко догадаться, ибо в нем фантазия ребенка, начитавшегося Шиллера, отправляет легендарного красного комбрига (к 1927 году его уже не было в живых; он был убит при странных обстоятельствах в 1925-м) в балладно-театральную Баварию XVIII в., где тот, как Наполеон в известной балладе Цедлица-Жуковского, созывает мертвых героев:

Сон нейдет...

Сон нейдет...

Душно в комнате, как от угара...

Входит красный комбриг

в золотое землячество лип

И звенит, и свистит,

и аукает старого Карла...

– Подымайся, браток, подымайся, Карлуша...

Пора!...

Кличет красный комбриг

по зеленым баварским просторам.

И громовое эхо

Горе посылает гора,

Буку бук,

Дубу дуб,

И орешник орешнику –
хором.

Подымается Карл.

Подымаются Швейцер и Гримм.

Подымается Роллер

И Шварц подымается мигом, –

И седлают коней,

И сквозь кольцами вьющийся дым

С именами возлюбленных мчатся за красным комбригом...

(Колычев 1927: 187–188)

За энергию довольно редкого пятистопного анапеста² и игру воображения, уносящую поэта за пределы реальности, Набоков даже готов был простить Колычеву романтизацию коммунистического бандита, чего он никогда не допускал по отношению к прозаикам. Например, в «Торжестве добродетели» он смеется над подобным романтическим типом лихого парня-матроса, «который говорит “амба”, добродетельно матюгается и читает “разные книжки”. Он женолюбив, как всякий хороший, здоровый парень, но иногда из-за этого попадает в сети буржуазной или партизанской сирены и на время сбивается с линии классового добра. На эту линию, впрочем, он неизбежно возвращается. Матрос – светлая личность, хотя и туповат» (Набоков 1999–2000, 2: 685). В эссе не названо ни одно писательское имя или конкретное произведение, но объект набоковской злой насмешки можно определить. Это популярная повесть Бориса Лавренева «Ветер» (1924), главный герой которой – матрос Василий Гулявин, обаятельный храбрец, преданный делу

² В советской поэзии второй половины 1920-х годов пятистопный анапест вошел в моду после поэмы Пастернака «Девятьсот пятый год» (1926). Молодой поэт А. Кудрейко даже назвал его «пастернаковским ритмом», что вызвало неудовольствие Маяковского (см.: Тренин, Харджиев 1934: 262–263).

революции. Именно он любит восклицание «амба», перед революцией изучает большевистскую политграмму, читая «разные книжки», во время гражданской войны влюбляется в партизанскую атаманшу Лельку, «бабу красоты писаной», спит с ней к неодобрению комиссара, а затем отправляет на расстрел, когда она предает революционное дело.

Советские писатели дважды появляются в русских рассказах Набокова как персонажи. Среди сотрапезников Фердинанда, веселящихся в парижском кафе («Весна в Фиальте»), сидит «молодеватый советский писатель с ежом и трубочкой, свято не понимавший, в какое общество он попал» (Набоков 1999–2000, 4: 572) – по-видимому, гибрид Максима Горького, в 1920–1930-е годы стригшегося ежиком³, и Ильи Эренбурга с его неизменными трубками.

«Рождественский рассказ» (1928), действие которого происходит в СССР, выдает неплохое знание советской литературной политики и, главное, роли партийно-чекистской литературной критики. Главный его герой – маститый писатель среднего поколения Дмитрий Дмитриевич Новодворцев (ему около 50 лет) «с прочной, но тусклой славой» (Набоков 1999–2000, 2: 531) и собранием сочинений в шести томах с портретом. Он дебютировал в литературе еще в 1900-е годы; ставит себя в один ряд с Горьким и Чириковым⁴ и гордится добрым отношением Короленко; у него революционное прошлое: «бывал арестован; из-за него закрыли одну газету» (Там же: 534). Одним словом, это сборный шарж на оставшихся в СССР и близких

³ Короткую стрижку Горького отмечали многие мемуаристы. См., например, в воспоминаниях Юрия Германа о встрече с Горьким: «Он развеселился, мотнул стриженной ежиком головой, глаза его зажглись» (Герман 1980: 615). Ю. Анненков отметил изменение облика Горького еще в предреволюционные месяцы: «Внешне Горький сильно изменился. Он не носил теперь ни черной косоворотки, ни смазных сапогов, одевался в пиджачный костюм. Длинные, спадавшие на лоб и на уши, волосы были коротко подстрижены ежиком» (Анненков 1966: 31). Возможен также намек на Ежова и Сталина.

⁴ С Е. Н. Чириковым Набоков познакомился в Чехословакии, когда навещал мать. В письме В. Е. Слоним, будущей жене, от 18 августа 1924 г. он рассказывал: «А в Мокропах (такая есть деревушка) стоял на веранде Чириков, маленький, в русской рубахе. Совершенно бездарный старичок» (Набоков 2017а: 79).

к власти писателей-реалистов второго ряда вроде Ивана Вольнова, Федора Гладкова или Сергея Сергеева-Ценского. У всех троих, кстати, в 1927–1928 гг. выходили многотомные собрания сочинений⁵.

В гости к Новодворцеву (примета времени и индикатор его статуса: он живет в коммунальной квартире) приходят начинающий молодой толстолицый «утрюмый истовый сочинитель из крестьян» Антон Голый (адъективный псевдоним образован по модной в СССР 1920-х годов модели, восходящей к Максиму Горькому и Демьяну Бедному; ср.: Михаил Голодный, Александр Ясный, Артем Веселый, Андрей Скорбный, Борис Бездомный и т. п.)⁶ и его «пестун», влиятельный критик из журнала «Красная явь» (прозрачный намек на «Красную новь», откуда в 1927 г. выгнали оппозиционера и защитника попутчиков А. К. Воронского), «костлявый, расхлябанный, рыжий человек, страдающий, по слухам, чахоткой» (Набоков 1999–2000, 2: 532). Цвет волос здесь указан едва ли случайно, потому что многие коммунистические вожди были рыжеволосыми, а двое из этого «союза рыжих» (*The Red-Headed League*) – Бухарин и Радек – по совместительству занимались литературной критикой.

К своему высокомерному гостю Новодворцев относится как к большому начальнику, чьего расположения он ищет, и безропотно

⁵ Предположение Е. Д. Толстой, считающей, что прототипом героя рассказа послужил А. Н. Толстой, представляется обосновательным (см.: Толстая 2017: 478–488). В отличие от «красного графа», вошедшего к концу 1920-х годов в сонм литературных генералов, хотя он и чурался пролетарских тем, Новодворцев, писатель пролетарский, не слишком высоко котируется у литературных начальников и тяжело переживает их отказ устроить ему чествование по случаю двадцати пяти лет литературной деятельности.

⁶ Подробнее см. об этом: Шруба 2018: 163–168. Манфред Шруба цитирует фельетон Гулливера (в данном случае, скорее всего, Ходасевича) «Адъективизм», в котором говорилось: «В память и в честь Максима Горького и Демьяна Бедного, на лице словесности, один за другим, точно волдыри, повыскакивали адъективные псевдонимы, которых носители уподобились нищим, обнажающим, ради промысла, свои уродства и язвы: страницы советских журналов покрылись подписями **Голодного**, **Бездомного**, **Безродного**. Нашелся один такой, что, не пощадив матушки своей, назвался **Приблудным**. Окончание гражданской войны и торжество агитационной словесности были ознаменованы появлением Артема **Веселого**» (Гулливер. Адъективизм. – Возрождение. 1935. № 3837. 5 декабря).

принимает от него «социальный заказ» – написать социалистический «рождественский рассказ», в котором отразилось бы «столкновение двух классов, двух миров»: «И что-то новое, неожиданное стало грезиться ему. Европейский город, сытые люди в шубах. Озаренная витрина. За стеклом огромная елка, обложенная понизу окороками; и на ветках дорогие фрукты. Символ довольствия. А перед витриной, на ледяном тротуаре... И, с торжественным волнением, чувствуя, что он нашел нужное, единственное <...> он принялся писать. Он писал о дородной елке в бесстыдно освещенной витрине и о голодном рабочем, жертве локаута, который смотрит на елку суровым и тяжелым взглядом» (Набоков 1999–2000, 2: 535). Сам того не понимая, Новодворцев перелицовывает на классовый лад расхожий мелодраматический сюжет, который Е. В. Душечкина, описавшая его, назвала «Чужая елка»: бедный замерзший и голодный ребенок смотрит через окно на праздничную елку (см.: Душечкина 2012: 171–182). Творческое воображение просыпается в нем лишь однажды – не тогда, когда он пишет эту дребедень, а когда его посещает мимолетное воспоминание о старых временах, от которого он «с досадой отворачивается»:

Он скользнул обратно к образу елки – и вдруг, ни с того ни с сего вспомнил гостиную в одном купеческом доме, <...> и елку в гостиной, и женщину, которую он тогда любил, и то, как все огни елки хрустальным дрожанием отражались в ее раскрытых глазах, когда она с высокой ветки отрывала мандарин (Набоков 1999–2000, 2: 535).

Эта ненаписанная Новодворцевым фраза с искусной аллитерацией («дрожанием отражались») и ямбическими вкраплениями резко противопоставляется той банальной рождественской сказке на выворот, которую он из себя выжимает⁷.

⁷ Е. Д. Толстая усмотрела в образе огней рождественской елки, отражающихся в глазах, отсылку к неуклюжей фразе из «Детства Никиты» А. Н. Толстого: «Она [девочка Лиля, которая нравится Никите] дала ему руку и продолжала глядеть на свечи, в синих глазах ее, в каждом глазу, горело по елочке» (Толстой 1982: 240; Толстая 2017: 484). Однако еще до Толстого тот же образ и в том же елочном контексте

*

Наибольший интерес, однако, вызывают не прямые отзывы Набокова о советской литературе, а разнообразные отражения прочитанного в его собственной русской прозе – цитаты, реминисценции, заимствования, полемические ответы, пародии и то, что Омри Ронен назвал анти-пародиями (см.: Ronen 2015: 263–273; Ронен 2000: 255–261). Мне уже приходилось обсуждать подобные отражения в «Отчаянии» (советская «достоевщина» 1920-х годов – Эренбург, Соболев, Алексей Толстой и др.), в «Даре» (мета-фикция Вагинова и Леонида Леонова; романизированные биографии Тынянова), в «Облаке, озере, башне» (Олеша) (см.: Dolinin 2000: 15–42; Долинин 2004: 192–195, 209–210, 247–258; Долинин 2019a: 255–259, 277–278, 350–368; Долинин 2019b: 41–51). Что же касается «Приглашения на казнь», то его связывали лишь с антиутопией Замятина «Мы» (назвать которую советской язык не поворачивается). Между тем в черновой рукописи романа имеется «улика», указывающая на то, что советская литература входила в круг размышлений Набокова во время работы над ним. В главе XI Цинциннат читает лучший современный роман “Quercus”, безымянный автор которого живет «на острове в Северном, что ли, море» и потому обычно ассоциируется критиками с британскими модернистами, Вирджинией Вулф и, реже, Джойсом⁸. Однако, как

использовал А. Аверченко в рассказе «Черная кость»: «Крохотный человек Ганька в розовой рубашке и серых штанах до пят стоял, окруженный толпой взрослых, и, сосредоточенно сопя, глядел на елку. И все цветные огни и картонажи отражались в его выпуклых серых глазах» (Аверченко 1917: 158). Очевидно, Набоков не цитировал ни Аверченко, ни Толстого, а обновлял изобразительный штамп – «огонь/ пламя / искры / звезды отражаются в чьих-то глазах», – который вошел в обиход на рубеже веков и встречается у Куприна, Леонида Андреева, Арцыбашева, Вольнова и др. Ср. сходный прием в «Грех толстяках» Олеша, но в макаберном контексте, когда доктор Гаспар смотрит на трупы расстрелянных бунтовщиков: «На дороге лежали люди; доктор низко наклонялся над каждым и видел, как звезды отражаются в их широко раскрытых глазах» (Олеша 1974: 101).

⁸ О «Quercus»е как пародии на роман Вирджинии Вулф «Орландо» см.: Grishakova 1999: 18–29; Гришакова 2000: 119–134; Meyer, Trousdale 2013: 512–515. В комментариях к «Приглашению на казнь» (см.: Набоков 1990: 539 и др. изд.) В. Шохина утверждает, что “Quercus” – это пародия на «Улисса», а его название (*лат.* ‘дуб’) намекает на Дублин.

показывает черновик, Набоков сначала дал модному современному писателю совсем не британское имя Александр Летчиков⁹, а затем, вычеркнув его, хотел сделать “Quercus” коллективным сочинением «нескольких авторов» (см. иллюстрацию).

*Роман был значительный "Quercus" ^{написан в Дрезде} ~~автором~~
~~Летчиков~~ и написать про него что-то уже
 добрую треть, (всего было три главы в смысле, к...)*

Можно предположить, что оба отвергнутых варианта целили в современную советскую литературу с ее культом летчиков-героев¹⁰ и утопическими проектами коллективного творчества, отзываясь на злободневные темы.

Набоков начал работу над «Приглашением на казнь» летом 1934 года, вскоре после того, как в СССР была поднята пропагандистская кампания прославления семи полярных летчиков, спасших челюскинцев, – команду ледокола «Челюскин», раздавленного льдами, и участников находившейся на нем научной экспедиции. Великолепную семерку представляли почти мифическими героями, одержавшими великую победу над стихией; чтобы особо отметить их подвиг, было учреждено звание «Герой Советского Союза», которое им тут же присвоили; в Москве летчикам вместе с челюскинцами устроили необычайно торжественную встречу, увенчавшуюся гигантским митингом на Красной площади. Немалый

⁹ Вариант чтения фамилии: Леончиков, что дает прозрачный намек на Леонида Леонова, в 1930-е годы считавшегося писателем первого ряда, гордостью советской литературы. В письме З. Шаховской от 15 сентября 1934 г. Набоков заметил: «...мне противна вся советская беллетристика (Леонов и лубочный А. Толстой включительно)» (Schakhovskoy, Zinaida, Princess. Correspondence. – Library of Congress. Manuscript Division. Vladimir Vladimirovich Nabokov Papers. Addition, 1923–1974. Box 22. Reel 13. № 8). В конце этого письма сделана приписка: «Я только что кончил новый роман: “Приглашение на казнь”» (Там же).

¹⁰ О культе летчиков в СССР в 1930-е годы см.: Гюнтер 1991: 122–141; Гюнтер 2000: 756; Загидулина 2018: 89–92. В этих и других работах на данную тему в основном рассматривается материал второй половины 1930-х годов, который не был известен Набокову в период работы над «Приглашением на казнь».

вклад в формирование культа «сталинских соколов» внесли писатели. На первой странице «Известий» рядом с поздравлением летчикам от пяти кремлевских вождей был напечатан «Привет героям!» Горького, в котором говорилось: «Только в Союзе Социалистических Советов возможны такие блестящие победы революционно организованной энергии людей над стихиями природы. Только у нас <...> могут родиться герои, чья изумительная энергия вызывает восхищение даже наших врагов»¹¹. Тут же откликнулся на подвиг летчиков и А. Н. Толстой:

Герои спасли героев.

Самолеты, чтобы добраться до Ванкарема, пробились с упорством, с неслыханной дерзостью, сквозь непроглядные туманы, снежные вьюги, покрыв тысячи километров над мерзлыми пустынями, над океаном, над горными хребтами.

Туман и ветер не раз прибывали самолеты к земле. Они падали, ломали крылья и вновь подымались <sic!>, – вперед, вперед.

Они гнались не за славой, не за рекордом. Сердца пилотов и моторы машин бились с сознанием долга: их победа – победа Советского Союза.

Завтра дети будут играть в спасение лагеря Шмидта. Юноши и девушки, поглядывая на облака, будут завидовать героям.

Весь мир рукоплещет подвигам семи пилотов. <...> Да здравствует страна, породившая героическую эпоху! Да здравствуют товарищи, чьи имена сегодня повторит все человечество!¹²

В «Правде» «беспримерное геройство летчиков советской страны» славил Константин Федин¹³, в «Огоньке» – стихотворцы Семен Кирсанов и еще очень молодой, да ранний Сергей Михалков (см.: Кирсанов 1934: 1; Михалков 1934: 8).

Одной из главных тем всех этих славословий было принципиальное отличие советских летчиков-героев от тех, кого считают героями

¹¹ Горький М. Привет героям! – Известия. 1934. № 88 (5336). 14 апреля.

¹² Толстой А. Их имена повторяет все человечество. – Известия. 1934. № 88 (5336). 14 апреля.

¹³ Федин К. Грандиозная эпопея. – Правда. 1934. №103 (5989). 14 апреля.

в западном мире. Это очень четко сформулировал Петр Павленко:

Героизм становится естественным поведением человека социалистического общества. И наши герои – это не те великие удачники-одиночки, которыми гордится капиталистический мир, ставя им памятники, как редким светочам и образцам, боготворить которых необходимо, но повторить которых нельзя.

Там герои неповторимы, потому что редки. Герои нашей страны потому герои, что их дела творят новых героев. Тот, кто не может взрастить сотни себе подобных, тот жалкий рекордсмен, секрет которого хранится в лавчонках пустой рекламы и ложной сенсации¹⁴.

Иными словами, в стране насаждался культ героев не как исключительных личностей, совершивших по своему свободному выбору нечто уникальное и ценное, а как образцовых исполнителей высшей воли партии и лично вождя, своего рода эталонов, по которым должны строить свою жизнь миллионы других потенциальных героев.

Эта установка на нивелирование личности, которую Набоков высмеял в «Приглашении на казнь», нашла уродливое воплощение даже в самой советской литературе. Весьма вероятно, что идея сделать «Quercus» коллективным романом была откликом на выпущенный в том же 1934 году коллективный труд 37 советских писателей во главе с Максимом Горьким «Беломоро-Балтийский канал им И. В. Сталина. История строительства 1931–1934». Участники и энтузиасты этого проекта хотели видеть в нем не собрание отдельных очерков, а единое художественное целое, чуть ли не роман нового типа, за которым будущее (см. об этом: Клейн 2005: 239).

Набоков скорее всего знал об этой одиозной книге из эмигрантской прессы. Еще до ее выхода парижское «Возрождение» перепечатало из «Известий» фрагмент послесловия Горького, в котором «буревестник революции» докладывал: «Эта книга

¹⁴ Павленко П. Наша родина. – Правда. 1934. № 168 (6054). 20 июня.

рассказывает, как лечили и вылечили социально больных; как врагов пролетариата перевоспитали в сотрудников и соратников его»¹⁵. «Канал воспет. Бывшие преступники потрясены чекистской гуманностью, – саркастически излагал содержание коллективного славословия жестокой диктатуре П. Пильский в рижской «Сегодня». – Все писатели, участники этого тома с благоговением и восторгом пишут о чекистах <...> еще и еще, и еще, – целый иконостас застеночных страшилищ. Для этой ватаги советские литераторы не <жалуют> слов умиления. Меж тем надо только взглянуть на эти лица, – и обман обнаружится тотчас же. <...> Три дюжины советских Пименов трудились над этим сказанием о канале, и работали Пимены не так, как обычно пишут литераторы. Толстенная книга перечисляет в оглавлении авторов. Однако, за малым исключением, подписей под отдельными статьями нет. Коротенькое предисловие объясняет, что за текст отвечают все авторы – гуртом и скопом. Личность исчезла и здесь, остался коллектив <...> какая-то рабочая бригада, вооруженная перьями»¹⁶. Берлинский друг Набокова С. Г. Шерман цитировал статью Горького «Перевоспитание правдой», в которой говорилось, что власть на постройке канала исправляла людей, «истребляя ничтожное количество неисправимых» (Савельев 1934: 423).

Возможно, главная тема беломор-каналской книги – чекистская практика так называемой «перековки» заключенных, цель которой, говоря словами одного из самых омерзительных советских критиков Д. И. Заславского, – добиться перелома в сознании, заставить людей «склониться перед превосходством социалистических понятий»¹⁷ – отразилась у Набокова в попытках тюремщиков и палача «перековать» неисправимого Цинцинната. Они хотят, чтобы узник, приговоренный к смерти, «честно признал свою блажь, честно признал, что любит то же самое, что любим мы с вами, <...> честно признал и раскаялся» (Набоков 1999–2000, 4: 141), корят за

¹⁵ Горький восхваляет чекистов. – Возрождение. 1933. № 3130. 27 декабря.

¹⁶ Вельский Р. [П. Пильский]. Кровавая полоса. – Сегодня. 1934. № 62. 3 марта.

¹⁷ Заславский Д. Заметки о каналах и людях. – Правда. 1933. № 214. 3 августа.

неблагодарность и нежелание понять, что все делается ради его же блага; выдают жестокий обман за безобидные шутки. Тогда в слезливом, вечно всхлипывающим тюремщике Родионе можно усмотреть злой шарж на Максима Горького, который лил слезы на церемонии в честь завершения строительства канала. Фельетонист «Возрождения» Александр Александрович Яблоновский (Снадзский) писал по этому поводу:

От умиления и от восторга перед воспитательной работой Ягоды Горький даже прослезился.

Но этому нельзя придавать большого значения, так как Горький давно получил «дар слезный», как выражаются монахи. Разница только в том, что иноки и святители получают «дар слезный» от Господа Бога, а Горький получил его от чекиста Ягоды.

– О чем бы ни заговорил – непременно слезу пустит и непременно соврет. И даже так, что чем больше плачет, тем больше врет...

Для покойников, которые усыпали «каторжный» канал своими костями, у Горького, конечно, ни одной слезы не нашлось¹⁸.

*

Отказ Набокова от прямых аллюзий на советскую литературу отнюдь не означает, что полемика с ней ушла из романа. Известно, что он писал «Приглашение на казнь» параллельно с четвертой главой будущего «Дара» – жизнеописанием Чернышевского, которое полемически противопоставлено романизированным биографиям Тынянова (см.: Долинин 2019b: 39–41, 270–271), и, как представляется, этот принципиальный спор продолжился и в разработке темы «Поэт в тюрьме». Уже отмечалось, что судьба набоковского Цинцинната – узника, приговоренного к смертной казни за мыслепреступление и заточенного в крепость, – спроецирована на несколько исторических, мифологических и литературных прототипов – казнь Сократа, обезглавливание Иоанна

¹⁸ Яблоновский А. Во исполнение предписаний. – Возрождение. 1933. № 3012. 31 августа.

Крестителя, легенду о Тассо (через сонет Бодлера «Тасс в темнице»), гибель на гильотине жертв Французской революции, прежде всего короля Людовика XVI и Андре Шенье, убийства русских поэтов – Рылеева, Пушкина, Лермонтова (Цинцинната ведут на его собственную тризну «кремнистыми тропами»), Гумилева (см.: Dolinin 1997: 43–49; Shapiro 1998, *passim*; Долинин 2004: 221–222; Долинин 2019а: 294–295). В этот ряд хорошо вписывается и реконструированная Тыняновым в романе «Кюхля» судьба Вильгельма Кюхельбекера – поэта, приговоренного к смертной казни, а потом помилованного, одинокого узника, проведенного в крепостях без малого 10 лет. Когда Цинциннат, воображая идеальную, благую потусторонность, пишет «Там – неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные здесь чудачки» (Набоков 1999–2000, 4: 101), ассоциация с умученным Кюхлей, – архетипическим чудачком русской словесности, – напрашивается сама собой. Выход из «тупика тутошней жизни» он ищет и находит в вещих снах об инобытии, о неоплатоническом «там»:

Он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия. <...> Там, там – оригинал тех садов, где мы тут бродили, скрывались; там все поражает своею чарующей очевидностью, простотой совершенного блага; там все потешает душу, все проникнуто той забавностью, которую знают дети; там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик (Набоков 1999–2000, 4: 101–102).

В тюремной лирике Кюхельбекера центральное место занимают те же темы, что и в поэтической прозе Цинцинната. Он тоже устремляется мечтой туда, «где ужаса и скорби нет, / Где блеском вечного сиянья / Господень вертоград одет» («Молитва»; Кюхельбекер 1967: 288); тоже видит вещие сны об инобытии, противопоставленном темному «здесь» («Здесь тьмой душа моя одета; / Но, будто дальней церкви звон, / И здесь сквозь тайный, вещий сон / Гул слышу райского привета...» – («Смерть»;

Кюхельбекер 1967: 288); тоже «рвется в оный край безбрежный, / Где все покорно красоте, / Где правда, свет и совершенство» («Мое предназначение»; Кюхельбекер 1967: 273). В стихотворении «Елисавета Кульман» Кюхельбекер, как и Набоков, строит картину потусторонности на анафоре «там»:

Берег ли священной Леты,
Ты ли, тихая луна, –
Но я верю: есть страна,
Где герои, где поэты
Не страдают, где они
В плоть нектарную одеты,
Где и их безбурны дни.
Там ни зол, ни гроз, но ночи
Их божественные очи
Уж не видят; вход туда
Загражден для черни шумной;
Там не вопят никогда
Дикий смех и рев безумный;
Вся волшебная страна
Тонет в багрянце заката;
Воздух весь из аромата;
Там, гармонии полна,
В ясных токах, вечно чистых,
Под навесом лоз душистых,
Как алмаз, горит волна.

Там, в прохладе райской сени,
Без вражды овца и лев;
В слух мужей и жен и дев
Уж не стоны и не пени
Льются песни соловья;
Там блаженству внемлют тени
В самом лепете ручья.
Там все тучи, все печали
Светлой радостью стали;

Там дыханье клеветы
Не затмит сиянья славы;
Там в святыне красоты
Нет ни лести, ни отравы.
Отдохну же там и я!
Нужно мне отдохновенье:
Бед забвенье, ран целенье
Там найдет душа моя...
Слышу неземные звуки,
К теням простираю руки:
Ждут бессмертные друзья.

(Кюхельбекер 1967: 281–282)

Важнейший мотив поздней лирики Кюхельбекера – «свиданье там» с великими поэтами прошлого или с умершими друзьями – перекликается с концовкой «Приглашения на казнь», где Цинциннат направляется «в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Разумеется, Кюхельбекер лишь варьирует романтический топос элизийской встречи поэтов¹⁹, но тот факт, что он пишет о ней в крепости и ссылке, сближает его стихи с набокковским романом сильнее, чем другие разработки топоса в русской и мировой поэзии.

Трагическое одиночество Цинцинната в заточении тоже имеет параллели в судьбе и стихах Кюхельбекера. Когда герой Набокова осознает, что «нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке; или короче: ни одного человека, говорящего; или еще короче; ни одного человека...» (Набоков 1999–2000, 4: 102), это напоминает дневниковую запись Кюхельбекера, которую Набоков цитировал в комментарии к «Евгению Онегину»: «Если человек был когда несчастлив, так это я: нет вокруг меня ни одного сердца,

¹⁹ О теме элизийской встречи в русской романтической поэзии см.: Вацуро 1994: 131–137; Пильщиков 1994: 85–111; переработанный вариант той же статьи: Пильщиков 2005: 55–81; Топоров 1994: 197–222; Пильщиков 2004: 86–123; Четверных 2010. Из всех исследователей, обсуждавших тему, лишь Н. Н. Мазур упомянула поздние стихи Кюхельбекера. См.: Мазур 1999: 154–156.

к которому я мог бы прикоснуться с доверенностью»²⁰. В финале романа Цинциннат начинает понимать, что все его надежды на спасение в «тупике тутошней жизни» были иллюзорными, и пишет: «Все сошлось, <...> то есть все обмануло, все это театральное, жалкое. <...> Все обмануло, сойдясь, все» (Набоков 1999–2000, 4: 174). По всей вероятности, Набоков цитирует здесь одно из лучших стихотворений Кюхельбекера «Три тени» («На диком берегу Онона я сидел...»), написанное в ссылке, где есть такие строки: «В глухих твердых заточенья. / Все обмануло, кроме вдохновенья» (Кюхельбекер 1967: 303)²¹.

На связь Цинцинната с Кюхлей косвенно указывает уничтожительная самооценка Цинцинната, сравнивающего свои писания со стихами Ленского, – «...пишу я темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт» (Набоков 1999–2000, 4: 100). Набоков вполне мог знать авторитетное свидетельство Плетнева, заметившего, что в Ленском Пушкин «мастерски обрисовал» Кюхельбекера, – если не по первоисточнику, то по статьям И. Н. Розанова и Тынянова, в которых это свидетельство приводилось²². Кроме того, о том, что

²⁰ См.: Pushkin 1990: 447. Набоков мог знать эту запись по публикации в «Русской старине» (1891. Т. 72. №10 (октябрь). С. 94) или по сокращенному советскому изданию дневника (Дневник 1929: 285).

²¹ Ср. также в «Утешении» («Подражании Лафару») (1820) Баратынского: «Все обмануло, думал я, / Чем сердце пламенное жило, / Что восхищало, что томило, / Что было цветом бытия» (Баратынский 1982: 104). Баратынский, однако, использует фразу в игривой эротической элегии, а Кюхельбекер – в элегии медитативной, где поэт вызывает тени умерших друзей, Грибоедова, Дельвига и Пушкина, и воображает загробную встречу с ними. Интересно, что, согласно основному и поэтическому Корпусу русского языка, фраза «Все обмануло» встречается в литературе лишь три раза: у Баратынского, Кюхельбекера и Набокова.

²² См.: Переписка 18<9>6: 384; Розанов 1926: 212–219; Тынянов 1929: 223. Во время работы над «Приглашением на казнь» Набоков еще не мог знать статью Тынянова «Пушкин и Кюхельбекер», напечатанную в томе 16/18 «Литературного наследства», на которую он несколько раз ссылается в комментарии к «Евгению Онегину». См. особенно: “Tynyanov <...> has seen in the Lenki of Two a portrait of Küchelbecker, who, in 1820, had visited Germany. I object to the prototypical quest as blurring the authentic, always atypical methods of genius [«Тынянов усмотрел в Ленском второй главы портрет Кюхельбекера, который в 1820 г. посетил Германию. Я возражаю против таких поисков прототипа, ибо они стирают различия между подлинными, всегда атипичными методами гения»]” (Pushkin 1990: 229). Хотя том был подписан к печати 10 октября 1934

Кюхельбекер был прототипом Ленского, писал Лев Поливанов в популярном собрании сочинений Пушкина «для семьи и школы», выдержавшем три издания и использовавшимся как учебное пособие в гимназиях и училищах (см.: Сочинения 1901: 214–230). Прямые и скрытые отсылки к Пушкину в романе (см. о них: Долинин 2004: 214–230; Долинин 2019а: 280–302) лишь подчеркивают родство двух узников, потому что оба они в каземате думают о нем, цитируют его стихи.

Если Набоков действительно имел в виду Кюхельбекера, то он должен был так или иначе вступить в диалог с нашумевшим романом Тынянова, который он вряд ли пропустил²³. Заключение Кюхельбекера в крепостях обрисовано в романе Тынянова чрезвычайно сжато, всего в трех коротких главках, но некоторые мотивы этих эпизодов имеют параллели в «Приглашении на казнь». Так, в Шлиссельбурге Кюхля, расхаживая по камере и изучая ее топографию, внимательно читает надписи на стенах, оставленные прежними узниками (см.: Тынянов 1959: 292). Точно так же читает загадочные надписи на стенах расхаживающий по камере Цинциннат (см.: Набоков 1999–2000, 4: 57). «Странным запрещением», которыми тюремщики у Тынянова мучают узника, – «Бегать по камере нельзя <...>. Разговаривать запрещается <...>. Бить головой о стену не полагается <...>. И плакать громко тоже нельзя» (Тынянов 1959: 292–293), – в «Приглашении на казнь» соответствуют еще более абсурдные «восемь правил для заключенных» («1. Безусловно воспрещается покидать здание тюрьмы. <...> 4. Воспрещается приводить женщин. 5. Петь, плясать и шутить со стражниками дозволяется только по общему соглашению и в известные дни...» и т. п. – Набоков 1999–2000, 4: 72).

г., он вышел в свет, судя по всему, только в мае 1935 г. См. посвященные выходу тома материалы Н. Богословского, П. С. Попова, И. Зильберштейна и И. Сергиевского в номере «Литературной газеты» от 5 июня 1935 г. Согласно Брайану Бойду, Набоков закончил работу над рукописью «Приглашения» в начале января 1935 г. (см.: Boyd 1990: 409–410; Бойд 2001: 477–478).

²³ С 1925 по 1936 г. в СССР вышло семь изданий «Кюхли»; в 1929 г. роман выпустило и берлинское издательство «Петрополис».

И Тынянов, и Набоков обыгрывают традиционный, имеющий фольклорные корни сюжет «Добрая / влюбленная дочь тюремщика помогает узнику», известный по целому ряду пьес, начиная с «Двух знатных родичей» Шекспира и Флетчера, романов («Пармская обитель» Стендаля, «Черный тюльпан» Дюма и т. п.) и стихотворений, среди которых прежде всего следует назвать «Соседку» Лермонтова, перифразированную в «Приглашении на казнь» (Набоков 1999–2000, 4: 71). Тынянов придумывает дочь коменданта Динабургской крепости, полковника Егора Криштофовича, – «зрелую девицу лет тридцати, скучавшую и толстевшую в комендантском доме за горшками с бальзаминами» (Тынянов 1959: 302)²⁴. Она, как и положено по сюжету, проникается симпатией к новому узнику, решив, что «человек с такими глазами не может быть вредным преступником», и добивается от отца послаблений ему²⁵. Набоков берет тот же сюжет, но иронически инвертирует его, разрушая банальные надежды Цинцинната на банально-литературное спасе-

²⁴ «Горшки с бальзаминами» – деталь из «Станционного смотрителя». Ср.: «Все это донныне сохранилось в моей памяти, так же как и горшки с бальзамино и кровать с пестрой занавескою...». Во второй главе «Дара» Набоков также использовал эту пушкинскую деталь: «За груневальдским лесом курил трубку у своего окна похожий на Симеона Вырина смотритель, и так же стояли горшки с бальзамино» (Набоков 1999–2000, 4: 280).

²⁵ В действительности дело обстояло совсем не так: комендантом Динабургской крепости с 1826 по 1844 г. был генерал-майор Густав Карлович Гельвиг (1776–1855); другой старый генерал, Егор Константинович Криштафович (1769–1829), командовал расквартированной в Динабурге 2-й пехотной дивизией; его родственники были соседями и добрыми друзьями Кюхельбекеров, и потому он и его сердобольная жена Филиппина Францевна (урожд. Шенк де Капель) покровительствовали Кюхле, добившись для него разрешения общаться с молодыми офицерами, читать, писать, гулять, посылать, получать и передавать письма. Как писали в биографическом очерке дети Кюхельбекера, «четырёхлетнее заточение в Динабурге смягчено было для Кюхельбекера участием и великодушной заботливостью дивизионного командира Егора Криштофовича и его семейства. Уроков его детям – вопреки словам Греча – Вильгельм Карлович не давал, и тем более чести г. Криштофовичу, выхлопотавшему разрешение узнику читать и заниматься, доставлявшему Кюхельбекеру книги, дозволившему ему прогуливаться по плацформе, – вообще смягчившему для него строгие постановления относительно заключенных. В квартире Криштофовича узник даже виделся со своею матерью... Семейство Кюхельбекера свято чтит память этого великодушного человека» (Косова, Кюхельбекер 1875: 349).

ние: малолетняя дочь директора тюрьмы Эммочка сначала обещает Цинциннату его спасти, а затем обманывает, разыграв с ним злую шутку.

Подобные схождения можно было бы отнести на счет тюремной топики, если бы Набоков не ввел в текст два взаимосвязанных символических мотива, которые к топосам тюрьмы прямого отношения не имеют, но появляются и в тюремных главах «Кюхли»: дуализм творческой личности и относительность величин, как физических, так и – в переносном смысле – социально-психологических. У Тынянова личность Кюхельбекера в крепости расщепляется на две составляющие – Вильгельма и Кюхлю, дневную и вечернюю, рациональную и иррациональную, сознательную и бес-сознательную, Эго и Ид:

...один Виля, Кюхля – был бедный человек <...> и вот теперь этот бедный человек прыгал по клетке и считал свои годы, которые ему осталось провести в ней, даже не зная, собственно, хорошенько, на сколько лет его осудили. <...> А другой человек, старший, распоряжался им с утра до ночи, ходил по камере, сочинял стихи и назначал Виле и Кюхле воспоминания и праздники. <...> Но по ночам старший Вильгельм исчезал, и в камере оставался один Вильгельм – прежний. И снами своими узник № 16 распоряжаться не умел. <...> Вой несся из камеры № 16, удушливый, сумасшедший вой и лай (Тынянов 1959: 293, 294, 295).

Крайне важно, что за сочинение стихов отвечает «дневной», старший Вильгельм, то есть поэтическое творчество для Кюхельбекера, согласно Тынянову, – это не внутренняя потребность, а рациональный волевой акт. При этом оторванный от литературной среды, не участвующий в живом движении литературы, «дневной» Кюхельбекер как бы теряет символический вес и сокращается в размерах:

Когда-то, когда он жил у Греча и работал у Булгарина, Вильгельм чувствовал себя Гулливером у лилипутов. Теперь он сам стал лилипутом, а вещи вокруг – Гулливерами (Тынянов 1959: 291–292).

Исторический Кюхельбекер вряд ли бы согласился со столь уничижительной оценкой его тюремного творчества. В стихах и дневниковых записях он неизменно подчеркивал иррациональную природу «утешительного огня поэзии»²⁶, даруемого ему свыше, и повторял вслед за Державиным горацианскую формулу “non omnis moriam!”:

Меня взлелеял ангел песнопенья,
 И светлые, чудесные виденья
 За роем рой слетают в мой приют;
 Я вижу их: уста мои поют,
 И райским исполняюсь наслажденьем.
 И (да вещаю ныне с дерзновеньем!)
 Не все, так уповаю я, умрут
 Крылатые души моей созданья:
 С лица земного светится мой прах,
 Но тот, на чьем челе печать избранья,
 Тот и в далеких будет жить веках;
 Не весь истлею я... <...>
 Я на земле, в тюрьме я только телом,
 Но дух в полете радостном и смелом
 Горé несетя, за предел земной...
 («Моей матери»; Кюхельбекер 1967: 248–249)

Своему «ангелу песнопенья» Кюхельбекер дал экзотическое мусульманское имя Исфраил, заимствованное (с перестановкой согласных) из поэмы Томаса Мура «Лалла Рук» или, вернее, из примечания к ней, где цитируется пояснение к Корану его английского переводчика Джорджа Сейла (1697–1736), который писал, что

²⁶ См. в письме сестре Юлии от 14 ноября 1832 г.: «...я себя чувствую очень и очень счастливым. Слава Богу, мое воображение еще не совсем иссякло, еще я поэт: это, друг мой, такое наслаждение, которого не отдам ни за какие земные блага. В доказательство, что живо чувствую такое благодеяние Божие, вот тебе несколько слов из моего дневника:

11 ноября. Я бы желал на коленях и со слезами благодарить моего милосердного отца небесного. Нет, то, чего я так боялся, еще не постигло меня: утешительный огонь поэзии еще не угас в моей груди!» (Письма 1954: 412).

ангел Исрафил (“angel Israfil”) поет в раю, ибо «обладает самым сладкозвучным голосом из всех тварей Божьих» (“has the most melodious voice of all God’s creatures”) (см.: Moore 1820: 273; Koran 1812: 132)²⁷. В нескольких тюремных стихотворениях он обращается к «прекрасному гостю», вожденному вестнику «из страны чудес», который разжигает в нем «огонь небесный вдохновенья», приносит «восторг и свет». Уже в ссылке он с тоской вспоминает годы одиночного заключения, когда Исфраил часто посещал его:

Для узника в волшебную обитель
Темницу превращал ты, Исфраил;
Я был один, покинут всеми в мире,
Всего страшился, даже и надежд;
Бывало же, коснешься томных вежд,
С них снимешь мрак, дашь жизнь и силу лире, –
И снова я свободен и могуч;
Растаяли затворы, спали цепи,
И как орел под солнцем из-за туч
Обозревает горы, реки, степи, –
Так вижу мир раскрытый под собой
И радостно сквозь ужас холодной ночи
Бросаю полные восторга очи
На свиток, писанный судьбы рукой!...

(«Разочарование»; Кюхельбекер 1967: 292)

Если тыняновский Кюхля по ночам воет от страха и бессилия, то исторический Кюхельбекер побеждает ужас «святым поэтическим вдохновением», которое парадоксальным образом ослабевает, когда

²⁷ В письме сестре от 26 июня 1830 г. из Динабургской крепости Кюхельбекер благодарил племянника Дмитрия Глинку за присылку «Лалла Рук» (см.: Письма 1954: 407). К сожалению, мы не знаем, о каком издании шла речь. Как указал М. П. Алексеев, в третьей части поэмы Кюхельбекера «Зоровавель» (1831) есть две прямые отсылки к «Лалла Рук»; известно также, что в 1836 г. Кюхельбекер написал статью о Муре, которая до нас не дошла (см.: Алексеев 1982: 696–697). Любопытно, что почти одновременно с Кюхельбекером на цитату из Сейла в примечании к «Лалла Рук» обратил внимание Эдгар По, который под ее впечатлением написал большое стихотворение об ангеле Исрафеле как вдохновителе поэзии (“Israfel”, 1831).

он выходит на волю. Об этом он писал, в частности, в замечательном стихотворении «19 октября 1837 года» («Блажен, кто пал, как юноша Ахилл...», 1838), оплакивая ушедших друзей, Пушкина, Дельвига и Грибоедова:

Пора и мне! – Давно судьба грозит
 Мне казней нестерпимого удара:
 Она меня того лишает дара,
 С которым дух мой неразлучно слит!
 Так! перенес я годы заточенья,
 Изгнание, и срам, и сиротство;
 Но под щитом святого вдохновенья,
 Но здесь во мне пылало божество!

Теперь пора! – Не пламень, не перун
 Меня убил; нет, вязну средь болота,
 Горою давят нужды и забота,
 И я отвык от позабытых струн.
 Мне ангел песней рай в темнице душевной
 Когда-то создавал из снов золотых;
 Но без него не труп ли я бездушный
 Средь трупов столь же холодных и немых²⁸.

(Кюхельбекер 1967: 296)

Кажется, только в тюрьме Кюхельбекер впервые ощутил себя боговдохновенным поэтом, для которого, как он писал в одном из писем из крепости, «уже нет мира существенного», ибо «поэзия создает [ему] мир мечтательный» (недатированное письмо племяннику Н. Г. Глинке; Декабристы 1951: 48). В другом письме он резко противопоставлял «высокое искусство <...> которому посвятил жизнь свою <...> может быть, без всякой пользы», литературному быту:

²⁸ Ср. в письме Кюхельбекера к Пушкину из ссылки от 3 августа 1836 г.: «...порою жалею о своем уединении. Там я был ближе к Вере, к поэзии, к идеалу» (Пушкин 1949: 146).

Теперь я уже не словесник; прельщения минутного блеска, хвала друзей, ободрения знатоков, самая критика для меня не существуют, не доходят до меня. Но Бог с ними! Поэтом же я надеюсь остаться до самой минуты смерти и, признаюсь, если бы я, отказавшись от поэзии, мог купить этим отречением свободу, знатность, богатство, даю тебе слово честного человека, я бы не поколебался: горесть, неволя, бедность, болезни душевные и телесные с поэзией я предпочел бы счастью без нее» (цит. по: Косова, Кюхельбекер 1875: 351).

В этом отношении набоковский поэт в тюрьме²⁹, который верит, что его спасет воображение, уносящее его из «существенного мира» в «мир мечтательный», намного больше похож на исторического Кюхельбекера, чем на изображение последнего в романе Тынянова. Как и Кюхля, герой «Приглашения на казнь» в тюрьме тоже расщепляется надвое, но иначе, по традиционной христианской дихотомии «человек внешний vs человек внутренний»³⁰, переосмысленной эстетически. Внешний Цинциннат – это бедный, маленький, жалкий, слабый, беззащитный, обреченный человек, нелепый чудака того же склада, что и Кюхля. Но под плохо пошитым «мундиром земного естества» скрывается другой Цинциннат или, как сказано в романе, «его главная часть» – творческое сознание, бессмертный поэтический дух. В начале романа этот внутренний Цинциннат тоже кажется маленьким и жалким («Ну что ж, – сказал Цинциннат, – пожалуйста, пожалуйста... Я все равно бессилён. (Другой Цинциннат, поменьше, плакал, свернувшись калачиком)» (Набоков 1999–2000, 4: 84), но с каждой новой записью в тюремном лирическом дневнике он набирает силу и рост. Именно к нему обращены загадочные послания из другого мира, – надпись на стене

²⁹ Поэтом, творческой натурой назвал Цинцинната сам Набоков, объясняя авторам инсценировки «Приглашения на казнь» свой замысел. Его объяснение в передаче Веры Евсеевны см.: Invitation 1997: 166.

³⁰ Ср.: «Посему мы не унываем; но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется. Ибо кратковременное легкое страдание наше производит в безмерном преизбытке вечную славу, когда мы смотрим не на видимое, но на невидимое: ибо видимое временно, а невидимое вечно» (2 Кор. 4: 16–18).

камеры «Смертьте до смерти, – потом будет поздно» и прощальный жест матери, когда она расставляет «руки с протянутыми указательными пальцами, как бы показывая размер» (Набоков 1999–2000, 4: 57, 129), – призывающие его обрести в творчестве истинную меру вещей. В финале романа, в момент, когда топор палача падает на шею жертвы, происходит окончательное разъединение двух Цинциннатов, и главный из них не уменьшается в размерах, как герой Тынянова, но, наоборот, вырастает до размеров Гулливера и обретает желанную свободу:

...один Цинциннат считал, а другой Цинциннат уже перестал слушать удалявшийся звон ненужного счета – и с неиспытанной дотоле ясностью, сперва даже болезненной по внезапности своего наплыва, но потом преисполнившей веселием все его естество, – подумал: зачем я тут? Отчего так лежу? – и задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся.

<...> Его догнал во много раз уменьшившийся Роман, он же Родриг. <...> Последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку (Набоков 1999–2000, 4: 186–187).

Очевидные различия в трактовке сходных мотивов и локусов объясняются, как я думаю, противоположными представлениями Тынянова и Набокова, советского и эмигрантского писателя, об отношении индивидуального творческого сознания к тем социально-историческим и политическим контекстам, в которых оно рождается и развивается. Для Тынянова Кюхельбекер – это человек определенного времени, определенного поколения, определенной литературной и политической среды; его судьба теснейшим образом связана с историей освободительного движения и с ранней историей русского романтизма. После подавления восстания декабристов и ареста жизнь Кюхли фактически прекращается – как сказано в романе, «время для него остановилось» (Тынянов 1959: 312); в тюрьме он, по Тынянову, – «живой труп», отрезанный от питавшей его литературной среды и от хода истории, несчастный, страдающий, беспомощный

мученик. Поэтому Тынянов фактически ничего не пишет о постоянных литературных занятиях Кюхельбекера в крепостях и ссылке – кроме того, что, перечитывая в конце жизни свои драмы и стихи, он приходит от них в ужас и понимает, что и «впрямь был Третьяковским нового времени»; не цитирует ни одного написанного им лирического стихотворения; не упоминает ни об анонимной публикации «Ижорского», ни о замечательном дневнике с отзывами о самой новой литературе; умалчивает о маленьком литературном кружке, который образовался вокруг него в Динабургской крепости. Созданное Кюхлей в тюрьме и ссылке, считает он, имеет лишь «антикварную» ценность. «В одиночном заключении, – писал Тынянов в предисловии к дневнику Кюхельбекера, – была законсервирована литературная атмосфера 20-х годов. Изредка в эту странную воображаемую литературу со спутанным временем врываются факты, так сказать, соседнего ряда, факты быта: залетал в окно воробей или забегал котенок» (Дневник 1929: 6–7). Ясно, что с точки зрения Тынянова творческий и, шире, духовный рост Кюхли в заключении был невозможен по определению.

Набоков, всегда утверждавший автономность индивидуального творческого сознания, смотрел на изоляцию художника по-другому. Как утверждает герой «Дара», одиночество и контраст между «внутренним обыкновением и страшно холодным миром вокруг» (Набоков 1999–2000, 4: 526) могут быть и чудными, и благотворными. Приговоренный к смерти Цинциннат, осмысляя в тюрьме свою «мучительную жизнь» и пытаясь «высказаться – всей мировой немоте назло» (Набоков 1999–2000, 4: 99), добывает себе бессмертие и, как мы знаем из комментария к «Евгению Онегину», судьбу исторического Кюхельбекера Набоков воспринимал в том же ключе. Словно бы отвечая Тынянову, он писал:

Только в самом конце своей исключительно грустной и бессмысленной литературной карьеры, в сумеречную пору жизни, сначала осмеянный и друзьями, и недругами, а потом всеми забытый, больной, слепой человек, которого надорвали

годы ссылки, Кюхельбекер написал несколько превосходных стихотворений, одно из которых – «Судьба русских поэтов» длиною в 20 строк – это блистательный шедевр, творение перворазрядного гения...³¹

Разумеется, мы не в праве проецировать эти поздние оценки Набокова на его роман двадцатилетней давности, тем более, что в 1934 году, когда он, параллельно с четвертой главой «Дара», сочинял «Приглашение на казнь», «Судьба русских поэтов» еще не была опубликована. Однако Набокову должны были попадаться публикации стихов, дневников и писем Кюхельбекера в журналах «Русская старина» и «Русский архив», которые он внимательно просматривал в поисках материалов для биографии Чернышевского. Кроме того, он мог знать его тюремную лирику по упомянутому выше изданию дневника (1929), куда Кюхельбекер вписывал многие стихотворения, по далеко не полному «Полному собранию стихотворений Кюхельбекера» (1908), вышедшему в «Библиотеке декабристов», или, на худой конец, по антологии Ю. Н. Верховского «Поэты пушкинской поры»³². Поскольку он готовился писать о Чернышевском в тюрьмах и ссылке, то ему, возможно, было интересно сопоставить тюремный опыт двух политических заключенных, поэта-декабриста и литератора-шестидесятника³³.

³¹ “Only at the very end of a singularly sad and futile literary career, and in the twilight of his life, first jeered at by friend and foe alike, the forgotten by all; a sick, blind man, broken by years of exile, Kühelbecker produced a few admirable poems, one of which is a brilliant masterpiece, a production of first-rate genius—the twenty-line-long *Destiny of Russian Poets...*” (Pushkin 1990: 446).

³² См.: Поэты 1919: 76–88. Из десяти стихотворений Кюхельбекера, включенных в антологию, девять написаны в крепостях и ссылке.

³³ По предположению Омри Ронена, смешной эпизод в начале второй главы «Дара», когда Федор Годунов-Чердынцев в трамвае принимает какого-то мало симпатичного господина за типичного немца и вменяет ему в вину все пороки немецкой нации (см.: Набоков 1999–2000, 4: 264–265), представляет собой соревнование с записью в дневнике Пушкина о том, как он не узнал арестованного Кюхельбекера на станции, приняв его за «настоящего жида» и, следовательно, шпиона (см.: Ronen 2015: 268–269; Ронен 2000: 258). Это предположение не кажется мне убедительным хотя бы по той причине, что дневниковая запись о реальном событии – не самый подходящий объект для состязания. Скорее, таким объектом могла быть смягченная обработка

Показательно, что, по Набокову, расцвет творческих сил Чернышевского, как и у Кюхельбекера, приходится на годы одиночного тюремного заключения: в письмах из крепости, замечает он, выражены «весь пыл, вся мощь воли и мысли, отпущенные ему» (Набоков 1999–2000, 4: 449), и даже бездарная книга «Что делать?» вбирает в себя «весь жар его личности, – жар, которого нет в беспомощно-рассудочных ее построениях, но который таился как бы промеж слов» (Набоков 1999–2000, 4: 457)³⁴. Как кажется, Набоков, в отличие от Тынянова и других советских писателей, верил, что индивидуальный дух человека способен победить давление среды, преодолеть отчаяние и страх, найти силы и способ, чтобы вырваться на свободу. Вот почему в финале он позволяет своему несчастному герою пережить физическую смерть, разрушить окружающий мир, услышать голоса «сущест, подобным ему» и пойти к ним «среди пыли и падших вещей», тогда как Тынянов награждает умирающего Кюхлю лишь предсмертным видением, в котором его целует в губы Пушкин, но он остается лежать «со вздернутой седой бородой, острым носом, поднятым кверху, и закатившимися глазами» (Тынянов 1959: 324).

пушкинской записи в «Кюхле», где Тынянов устранил мотив ложной идентификации по этническому стереотипу, заменив его внешним сходством: Пушкин у него брезгливо отворачивается от чернородого арестанта, потому что тот напоминает ему известного агента тайной полиции Фогеля (неясно, правда, как полицейский чиновник 1820-х годов мог завести себе длинную черную бороду). Если Тынянов намеренно искажает пушкинский источник, жертвуя достоверностью ситуации, то Набоков использует ее как прототип для важного эпизода, демонстрирующего обманутому герою, что жизнь «умна, изящно лукава и, в сущности, добра» (Набоков 1999–2000, 4: 265).

³⁴ Следует заметить, что та же формула «жар личности» использована в романе по отношению к отцу героя, полному антагонисту Чернышевского. Ср.: «Мне хотелось бы с такой относительной вечностью удерживать то, что, быть может, я всего более любил в нем: его живую мужественность, непреклонность и независимость его, холод и **жар его личности**, власть над всем, за что он ни брался» (Набоков 1999–2000, 4: 296).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аверченко А. 1917. Синее с золотом. Пг.: Издание товарищества „Новый Сатирикон“.
- Алексеев М. П. 1982. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века) / Исследование академика М. П. Алексеева. – Литературное наследство. Т. 91. М.: Наука.
- Анненков Ю. 1966. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Т. I. New York: Международное литературное содружество.
- Баратынский Е. А. 1982. Стихотворения. Поэмы / Изд. подготовил Л. Г. Фризман. М.: Наука.
- Бойд Б. 2001. Владимир Набоков: Русские годы. Биография / Авторизованный пер. Г. Лапиной. М.; СПб.: Издательство Независимая Газета; Издательство «Симпозиум».
- Вацуру В. Э. 1994. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб.: Наука.
- Герман Ю. 1980. Подполковник медицинской службы. Начало. Буцефал. Лапшин. Жмакин. Воспоминания. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение.
- Гришаква М. 2000. О некоторых аллюзиях у Владимира Набокова. – Культура русской диаспоры: Владимир Набоков – 100. Материалы научной конференции (Таллинн–Тарту, 14–17 января 1999) / Ред. И. Белобровцева, А. Данилевский. Таллинн: TRÜ Kirjastus. С. 119–134.
- Гюнтер Х. 1991. Сталинские соколы (анализ мифа 30-х годов). – Вопросы литературы. № 11–12. С. 122–141.
- Гюнтер Х. 2000. Архетипы советской культуры. – Соцреалистический канон / Под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект. С. 743–784.
- Декабристы 1951. В. К. Кюхельбекер в крепостях и в ссылке (Новые материалы) / Публикация В. Н. Орлова. – Декабристы и их время: Материалы и сообщения / Под ред. М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 28–89.
- Дневник 1929. Дневник В. К. Кюхельбекера: Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10–40 годов XIX века / Предисловие Ю. Н. Тынянова. Ред., введение и примечания В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого. Л.: Прибой.
- Долинин А. 2004. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект.

- Долинин А. 2019а. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. [2-е изд.] СПб.: Symposium.
- Долинин А. 2019б. Комментарий к роману Набокова «Дар». М.: Новое издательство.
- Душечкина Е. В. 2012. Русская ёлка: История, мифология, литература. 3-е изд. СПб.: Издательство Европейского университета.
- Загидулина Т. А. 2018. Образ летчика в ортодоксальной советской литературе 30-х годов. – Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. № 1 (18). С. 89–92.
- Кирсанов С. 1934. «Ледяными клыками / Арктика льдину грызла...». – Огонек. № 9/10. 20 мая. С. 1.
- Клейн И. 2005. Модернизация как мобилизация: Культура СССР 1930-х годов. Беломорканал: Литература и пропаганда в сталинское время / Пер. с нем. М. Шульмана под ред. автора. – Новое литературное обозрение. № 71. С. 231–261.
- Колычев О. 1927. Котовский в Баварии. – Новый мир. № 11. С. 187–188.
- Косова Ю. В. и Кюхельбекер М. В. 1875. Вильгельм Карлович Кюхельбекер: Очерк его жизни и литературной деятельности. – Письма русских писателей 1817–1825 гг. / Сообщили Ю. В. Косова и М. В. Кюхельбекер. – Русская старина. Кн. 7. Июль. С. 333–382.
- Кюхельбекер В. К. 1967. Избранные произведения: В 2-х тт. / Вступительная ст., подготовка текста и примечания Н. В. Королевой. Т. I. М.; Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение.
- Мазур Н. Н. 1999. «Недоносок» Баратынского. – Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: ОГИ. С. 140–168.
- Михалков С. 1934. Героям. – Огонек. № 8. 20 апреля. С. 8.
- Набоков В. В. 1990. Романы. М.: Современник.
- Набоков (Сиринъ) В. 1999–2000. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. СПб.: Симпозиум.
- Набоков В. 2001. Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины одного / Публикация А. Долинина. – Диаспора: Новые материалы. [Вып.] II. СПб.: Феникс, 2001. С. 9–23.
- Набоков В. 2017а. Письма к Вере / Комментарии Ольги Ворониной и Брайана Бойда. Вступительная ст. Брайана Бойда. Перевод ст. и комментариев Александры Глебовской. М.: Колибри.

- Набоков В. 2017b. Советская литература в 1940 году / Публикация и пер. А. Бабилова. – Литературный факт. № 3. С. 49–59.
- Олеша Ю. 1974. Избранное. М.: Художественная литература.
- Переписка 18<9>6. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетевым / Изд. под ред. К. Я. Грота. Т. III. СПб.: Типография Министерства Путей Сообщения.
- Пильщиков И. А. 1994. О «французской шалости» Баратынского. – Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Новая серия. [Вып.] 1. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus. С. 85–111.
- Пильщиков И. А. 2004. Символика Элизия в поэзии Батюшкова. – Антропология культуры. Вып. 2. М.: Вердана. С. 86–123.
- Пильщиков И. А. 2005. О «французской шалости» Баратынского. – Тартуские тетради. М.: О. Г. И. С. 55–81.
- Письма 1954. Письма Кюхельбекера из крепостей и ссылки (1829–1846) / Предисловие и комментарии В. Н. Орлова. – Литературное наследство. Т. 59. М.: Издательство Академии наук СССР. С. 395–498.
- Письма 2017. Письма В. В. Набокова к В. Ф. Ходасевичу и Н. Н. Берберовой (1930–1939). Письмо Н. Берберовой к В. Набокову / Публикация и примечания Андрея Бабилова и Манфреда Шрубы. Вступительная ст. Андрея Бабилова. – Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge. Bd. 5. С. 217–248.
- Поэты 1919. Поэты пушкинской поры: Сборник стихов / Под ред. и со вступительной ст. Ю. Н. Верховского. М.: Издание М. и С. Сабашниковых.
- Пушкин А. С. 1949. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. Т. 16: Переписка: 1835–1837. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР.
- Розанов Ив. 1926. Поэты-декабристы: Кюхельбекер-Ленский. – Красная новь. № 6. С. 212–219.
- Савельев А. [С. Г. Шерман]. 1934. Канал. – Современные Записки. Кн. LIV. С. 421–425.
- Сочинения 1901. Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики / Изд. Льва Поливанова для семьи и школы. Т. IV: Евгений Онегин. Повести. 3-е изд., без перемен. М.: [Б. и.]
- Ронен О. 2000. <Соревновательность>, антипародия, интертекстуальность и комментарий. – Новое литературное обозрение. № 42. С. 255–261.
- Толстой А. Н. 1982. Собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 3: Повести и рассказы. 1917–1923. Детство Никиты. Аэлита. Ибикус. М.: Художественная литература.

- Толстая Е. Д. 2017. Два мэтра: Алексей Толстой в прозе Набокова. – Толстая Е. Д. Игра в классики: Русская проза XIX–XX веков. М.: Новое литературное обозрение. С. 478–488.
- Топоров В. Н. 1994. Встреча в Элизии: Об одном стихотворении Баратынского. – Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures. С. 197–222.
- Тренин В., Харджиев Н. 1934. Маяковский о качестве стиха. – Альманах с Маяковским / Ред. коллегия Н. Асеев, О. Брик, С. Кирсанов. М.: Советская литература. С. 257–302.
- Тынянов Ю. 1929. Архаисты и Пушкин. – Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой. С. 87–227.
- Тынянов Ю. 1959. Кюхля. – Тынянов Ю. Соч.: В 3-х тт. Т. I: Кюхля. Подпоручик Киже. Восковая персона. Малолетний Витушишников. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы. С. 13–324.
- Четверных Е. А. 2010. Элизийский текст в русской поэзии XIX–XX вв. Диссертация на соискание ученой степени канд. фил. наук. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А. М. Горького.
- Шруба М. 2018. «Свой» и «чужой»: Об адъективных псевдонимах. – «Свой» vs «другой» в культуре эмиграции: Сборник статей / Ред. А. А. Данилевский, С. Н. Доценко. М.: Издательство «Наука»; Издательство «Флинта». С. 153–169.
- Щеглов Ю. К. 2009. Романы Ильфа и Петрова: Спутник читателя. 3-е изд., исправленное и дополненное. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Boyd, B. 1990. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton: Princeton University Press.
- Dolinin, A. 1997. Thriller Square and the Place de la Révolution: Allusions to the French Revolution in *Invitation to a Beheading*. – The Nabokovian. No. 38. (Spring). P. 43–49.
- Dolinin, A. 2000. Parody in Nabokov's *Despair*. – Hypertext «Отчаяние» / Сверхтекст “Despair”. Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel / Herausgegeben von Igor Smirnov (Die Welt der Slaven. Bd. 9). München: Verlag Otto Sagner. S. 15–42.
- Grishakova, M. 1999. On Some Allusions in Vladimir Nabokov's Works. – The Nabokovian. No. 43 (Fall). P. 18–29.

- Invitation 1997. Nabokov's *Invitation to a Beheading: A Critical Companion* / Ed. by Julian W. Connolly. Evanston: Northwestern University Press, 1997.
- Koran 1812. *The Koran; Commonly Called the Alcoran of Mohammed* / Translated from the Original Arabic, with Explanatory Notes, Taken from the Most Approved Commentators, to which is Prefixed a Preliminary Discourse by George Sale, Gent.: In 2 vols. A New Edition. Vol. I. London: Printed for J. Walker.
- Meyer, P., Trousdale, R. 2013. Vladimir Nabokov and Virginia Woolf. – *Comparative Literature Studies*. Vol. 50. No. 3. P. 490–522.
- Moore, Th. 1820. *The Works of Thomas Moore, Esq. Comprehending All His Melodies, Ballads, etc.* Second edition. Vol. I: *Lalla Rookh*. Paris: Galignani.
- Nabokov, V. 2019. *Think, Write, Speak: Uncollected Essays, Reviews, Interviews, and Letters to the Editor* / Ed. by Brian Boyd and Anastasia Tolstoy. New York: Alfred A. Knopf.
- Pushkin, A. 1990. *Eugene Onegin. A Novel in Verse: In 2 vols.* / Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. Vol. II. Princeton: Princeton University Press.
- Ronen, O. 2015. Emulation, Anti-Parody, Intertextuality, and Annotation. – *The Joy of Recognition: Selected Essays of Omry Ronen* / Ed. by Barry P. Scherr and Michael Wachtel. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications. P. 263–273.
- Shapiro, G. 1998. *Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's Invitation to a Beheading*. New York: Peter Lang.

REFERENCES

- Alekseev, M. P. *Russko-angliiskie literaturnye sviazi (18 vek – pervaiia polovina 19 veka)*. In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 91. Moscow: Nauka, 1982.
- Annenkov, Iu. *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragedii*. Vol. 1. New York: Mezhdunarodnoe literaturnoe sodruzhestvo, 1966.
- Averchenko, A. *Sinee s zolotom*. Petrograd: Izdanie tovarishchestva “Novyi Satirikon”, 1917.
- Baratynskii, E. A. *Stikhotvoreniia. Poemy*. Compiled and edited by L. G. Frizman. Moscow: Nauka, 1982.
- Boyd, B. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- . *Vladimir Nabokov: Russkie gody. Biografiia*. Translated by Galina Lapina in collaboration with the author. Moscow and Saint-Petersburg: Izdatel'stvo “Nezavisimaia Gazeta” & Izdatel'stvo “Simpozium”, 2001.

- Chetvernykh, E. A. *Eliziiskii tekst v russkoi poezii 19–20 vv.* Ph. D. equivalent diss., Ural'skii gosudarstvennyi universitet im. A. M. Gor'kogo, 2010.
- Orlov, V. N. "V. K. Kiukhel'beker v krepostiakh i v ssylke (Novye materialy)." In *Dekabristy i ikh vremia: Materialy i soobshcheniia*. Edited by M. P. Alekseev and B. S. Meilakh, 28–89. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951.
- Kiukhel'beker, V. K. *Dnevnik V. K. Kiukhel'bekera: Materialy k istorii russkoi literaturnoi i obshchestvennoi zhizni 10–40 godov 19 veka*. Edited and annotated by V. N. Orlov and S. I. Khmel'nitskii. Foreword by Iu. N. Tynianov. Leningrad: Priboi, 1929.
- Dolinin, A. "Thriller Square and the Place de la Révolution: Allusions to the French Revolution in *Invitation to a Beheading*." *The Nabokovian* 38 (Spring 1997): 43–49.
- . "Parody in Nabokov's *Despair*." In *Hypertext "Otchaianie" / Sverkhtekst "Despair": Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel*. Edited by Igor Smirnov (*Die Welt der Slaven*. Bd. 9), 15–42. München: Verlag Otto Sagner, 2000.
- . *Istinnaiia zhizn' pisatel'ia Sirina: Raboty o Nabokove*. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 2004.
- . *Istinnaiia zhizn' pisatel'ia Sirina: Raboty o Nabokove*. 2nd ed. Saint-Petersburg: Symposium, 2019.
- . *Kommentarii k romanu Nabokova "Dar"*. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2019.
- Dushechkina, E. V. *Russkaia elka: Istoriia, mifologiiia, literatura*. 3rd ed. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta, 2012.
- German, Iu. *Podpolkovnik meditsinskoi sluzhby. Nachalo. Butsefal. Lapshin. Zhmakin. Vospominaniia*. Leningrad: Sovetskii pisatel'. Leningradskoe otделение, 1980.
- Günter, H. "Stalinskie sokoly (analiz mifa 30-kh godov)." *Voprosy literatury* 11–12 (1991): 122–41.
- . "Arkhetipy sovetskoi kul'tury." In *Sotsrealisticheskii kanon*. Edited by H. Günter and E. Dobrenko, 743–84. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 2000.
- Grishakova, M. "On Some Allusions in Vladimir Nabokov's Works." *The Nabokovian* 43 (Fall 1999): 18–29.
- . "O nekotorykh alliuziakh u Vladimira Nabokova." In *Kul'tura russkoi diaspory: Vladimir Nabokov – 100. Materialy nauchnoi konferentsii (Tallinn–*

- Tartu, 14–17 ianvaria 1999*). Edited by I. Belobrovtsseva and A. Danilevskii, 119–34. Tallinn: TPÜ Kirjastus, 2000.
- Kirsanov, S. “Ledianymi klykami / Arktika l’dinu gryzla...” *Ogonek* 9/10 (May 20, 1934): 1.
- Kiukhel’beker, V. K. *Izbrannye proizvedeniia*. 2 vols. Edited and annotated by N. V. Koroleva. Vol. 1. Moscow and Leningrad: Sovetskii pisatel’. Leningradskoe otdelenie, 1967.
- Klein, I. “Modernizatsiia kak mobilizatsiia: Kul’tura SSSR 1930-kh godov. Belomorkanal: literatura i propaganda v stalinskoe vremia.” Translated by Mikhail Shul’man in collaboration with the author. *Novoe literaturnoe obozrenie* 71 (2005): 231–61.
- Kolychev, O. “Kotovskii v Bavarii.” *Novyi mir* 11 (1927): 187–88.
- The Koran; Commonly Called the Alcoran of Mohammed*. Translated from the Original Arabic, with Explanatory Notes, Taken from the Most Approved Commentators, to which is Prefixed a Preliminary Discourse by George Sale, Gent. A New Edition. 2 vols. Vol. 1. London: Printed for J. Walker, 1812.
- Kosova, Iu. V. and Kiukhel’beker, M. V. “Vil’gel’m Karlovich Kiukhel’beker: Ocherk ego zhizni i literaturnoi deiatel’nosti. – Pis’ma russkikh pisatelei 1817–1825 gg.” *Russkaia starina* 7 (July 1875): 333–82.
- Mazur, N. N. “Nedonosok’ Baratynskogo.” *Poetika. Istoriia literatury. Lingvistika. Sbornik k 70-letiiu Viacheslava Vsevolodovicha Ivanova*, 140–68. Moscow: OGI, 1999.
- Meyer, P. and Trousdale, R. “Vladimir Nabokov and Virginia Woolf.” *Comparative Literature Studies* 50, no. 3 (2013): 490–522.
- Mikhalkov, S. “Geroiam.” *Ogonek* 8 (April 20, 1934): 8.
- Moore, Th. *The Works of Thomas Moore, Esq.* Comprehending All His Melodies, Ballads, etc. 2nd ed. Vol 1, *Lalla Rookh*. Paris: Galignani, 1820.
- Nabokov, V. V. *Romany*. Moscow: Sovremennik, 1990.
- Nabokov (Sirin), V. *Sobranie sochinenii russkogo perioda*. 5 vols. Saint-Petersburg: Simpozium, 1999–2000.
- Nabokov, V. “Neskol’ko slov ob ubozhestve sovetsoi belletristiki i popytka ustanovit’ prichiny onogo.” Published by A. Dolinin. In *Diaspora: Novye materialy*. Vol. 2, 9–23. Saint-Petersburg: Feniks, 2001.
- . *Pis’ma k Vere*. Annotated by Ol’ga Voronina and Brian Boyd. Introduction by Brian Boyd. Translated by Aleksandra Glebovskaia (annotations and introduction). Moscow: Kolibri, 2017.

- . “Sovetskaia literatura v 1940 godu.” Published and translated by Andrei Babikov. *Literaturnyi fakt* 3 (2017): 49–59.
- . *Think, Write, Speak: Uncollected Essays, Reviews, Interviews, and Letters to the Editor*. Edited by Brian Boyd and Anastasia Tolstoy. New York: Alfred A. Knopf, 2019.
- Nabokov, V. V. and Berberova, N. “Pis'ma V. V. Nabokova k V. F. Khodasevichu i N. N. Berberovoi (1930–1939). Pis'mo N. Berberovoi k V. Nabokovu.” Published and annotated by A. Babikov and M. Schrubá. Introduction by A. Babikov. *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge* 5 (2017): 217–48.
- Nabokov's Invitation to a Beheading: A Critical Companion*. Edited by Julian W. Connolly. Evanston: Northwestern University Press, 1997.
- Olesha, Iu. *Izbrannoe*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1974.
- Orlov, V. N. “Pis'ma Kiukhel'bekera iz krepostei i ssylki (1829–1846).” In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 59, 395–498. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1954.
- Perepiska Ia. K. Grota s P. A. Pletevym*. Edited by K. Ia. Grot. Vol. 3. Saint-Petersburg: Tipografiia Ministerstva Putei Soobshcheniia, 1896.
- Pil'shchikov, I. A. “O ‘frantsuzskoi shalosti’ Baratynskogo.” In *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii: Literaturovedenie. Novaia seriia*. Vol. 1, 85–111. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994.
- . “Simvolika Eliziia v poezii Batiushkova.” In *Antropologiia kul'tury*. Vol. 2, 86–123. Moscow: Verdana, 2004.
- . “O ‘frantsuzskoi shalosti’ Baratynskogo.” In *Tartuskie tetradi*, 55–81. Moscow: O. G. I., 2005.
- Poety pushkinskoi pory: Sbornik stikhov*. Edited and introduced by Iu. N. Verkhovskii. Moscow: Izdanie M. i S. Sabashnikovykh, 1919.
- Pushkin, A. S. *Sochineniia A. S. Pushkina s ob'iasneniiami ikh i svodom otzyvov kritiki*. Compiled by Lev Polivanov. 3rd ed. Vol. 4, *Evgenii Onegin. Povesti*. Moscow: [n. p.], 1901.
- . *Polnoe sobranie sochinenii*. 16 vols. Vol. 16, *Perepiska: 1835–1837*. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1949.
- Pushkin, A. *Eugene Onegin: A Novel in Verse*. 2 vols. Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. Vol. 2. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Ronen, O. “<Sorevnovatel'nost'>, antiparodiia, intertekstual'nost' i komentarii.” *Novoe literaturnoe obozrenie* 42 (2000): 255–61.

- . “Emulation, Anti-Parody, Intertextuality, and Annotation.” In *The Joy of Recognition: Selected Essays of Omry Ronen*. Edited by Barry P. Scherr and Michael Wachtel, 263–73. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 2015.
- Rozanov, Iv. “Poety-dekabristy: Kiukhel’beker-Lenskii.” *Krasnaia nov’6* (1926): 212–19.
- Savel’ev, A. [S. G. Sherman, pseud.]. “Kanal.” *Sovremennye Zapiski* 54 (1934): 421–25.
- Shapiro, G. *Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov’s Invitation to a Beheading*. New York et al.: Peter Lang, 1998.
- Shcheglov, Iu. K. *Romany Il’fa i Petrova: Sputnik chitatelia*. 3rd ed. Saint-Petersburg: Izdatel’stvo Ivana Limbakha, 2009.
- Schruba, M. “‘Svoi’ i ‘chuzhoi’: Ob ad’ektivnykh psevdonimakh.” In “Svoi” vs “drugoi” v kul’ture emigratsii: *Sbornik statei*. Edited by A. A. Danilevskii and S. N. Dotsenko, 153–69. Moscow: Izdatel’stvo “Nauka” & Izdatel’stvo “Flinta”, 2018.
- Tolstaia, E. D. “Dva metra: Aleksei Tolstoi v proze Nabokova.” In *Igra v klassiki: Russkaia proza 19–20 vekov*, 478–88. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
- Tolstoi, A. N. *Sobranie sochinenii*. 10 vols. Vol. 3, *Povesti i rasskazy. 1917–1923. Detstvo Nikity. Aelita. Ibikus*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1982.
- Toporov, V. N. “Vstrecha v Elizii: Ob odnom stikhotvorenii Baratynskogo.” In *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Temy i variatsii: Sbornik statei i materialov k 50-letii Lazaria Fleishmana*, 197–222. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures, 1994.
- Trenin, V. and Khardzhiev, N. “Maiakovskii o kachestve stikha.” In *Al’manakh s Maiakovskim*. Editorial board: N. Aseev, O. Brik, S. Kirsanov, 257–302. M.: Sovetskaia literatura, 1934.
- Tynianov, Iu. 1929. “Arkhaisty i Pushkin.” In *Arkhaisty i novatory*, 87–227. Leningrad: Priboi, 1929.
- Tynianov, Iu. *Kiukhlia*. In *Sochineniia*. 3 vols. Vol. 1, *Kiukhlia. Podporuchik Kizhe. Voskovaia persona. Maloletnii Vitushishnikov*, 13–324. Moscow and Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury.
- Vatsuro, V. E. *Lirika pushkinskoi pory. “Elegicheskaia shkola”*. Saint-Petersburg: Nauka, 1994.
- Zagidulina, T. A. “Obraz letchika v ortodoksal’noi sovetskoi literature 30-kh godov.” *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia* 18, no. 1 (2018): 89–92.

«СУЩЕСТВО ДОТОЛЕ НЕВИДАННОЕ» (РАССКАЗ «УЛЯ» И ОПТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА)¹

Е. А. Яблоков
(Москва)

Глаза ее яростно и прекрасно блистали...²

В. Набоков. Камера обскура

Написанный, предположительно, в 1939 г.³ «детский» рассказ «Уля» вызывает у исследователей немалые затруднения, хотя его фабула вполне ясна. События обусловлены характерными для «заглавной» героини зрительными аберрациями, налицо оппозиция сущности и кажимости, коллизия достоверного и иллюзорного видения. Наряду с несколькими другими платоновскими произведениями рубежа 1930-х – 1940-х гг. («В прекрасном и яростном мире», «Избушка бабушки» и др.), «Уля» представляет своего рода кульминацию оптической темы, актуальной практически на всем протяжении творчества писателя. Поэтому прежде чем говорить о конкретном рассказе, имеет смысл обратиться к орамическим (*греч.* ὄραμα – ‘видение’, ‘вид’) мотивам у Платонова в более широком масштабе.

I.

Не секрет, что зрение есть «способность <...> воспринимать информацию путем преобразования энергии электромагнитного излучения светового диапазона, осуществляемая зрительной системой»⁴. Такая дефиниция в филологической статье может показаться чересчур отвлеченной, но дело в том, что для Платонова,

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках проекта «Категория детства в философии и поэтике А. П. Платонова» № 18-012-00429.

² Набоков 2006: 340.

³ См.: Платонов 2011, 6: 396.

⁴ [URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Зрение_человека]

в силу специфики его мироощущения, зрение изначально осмысливается именно как электромагнитное взаимодействие, один из универсальных законов природы (не только живой).

В традиционном понимании, зрение позволяет распознавать внешний облик окружающих объектов. Вместе с тем в «Уле», как и в других платоновских произведениях, речь идет также о «портретно» реализованном внутреннем образе человека, поэтому соответствующая лексика (разумеется, Платонов в этом отношении не уникален) имеет как прямой, так и метафорический смысл. Подразумевается не собственно зрение, а «шестое чувство», которое ассоциируется с визуальностью (ср. «провидеть», «предвидеть» и т. п.), но зависит не от глаз, а от иных возможностей организма. Соответственно, одним из важных аспектов орамического дискурса у Платонова является нетождественность (или, во всяком случае, неполная тождественность) зрения физиологического (связанного с «привычными» органами чувств) – и функционального, фактического.

С первых лет творчества писатель акцентировал внимание на персонажах, которые в силу особой экзистенциальной «слиянности» с бытием способны подсознательно постигать его сущности⁵. Так, о герое рассказа «Невозможное» (1921) говорится:

Его кровная связь с миром была могущественна как ни у кого, и мир говорил ему о себе все, – ему не надо было читать книжек и ходить в университеты. Он был рожден в самом центре, в самом тугом узле вселенной и видел невольно и без усилий поддонный, скрытый и истинный образ мира⁶ (Платонов 2011, 1: 297).

⁵ Мы сознательно не касаемся многочисленных воплощений данной темы в русской и мировой литературе. Некоторые произведения, реминисценции из которых, возможно, присутствуют в рассказе «Уля», будут названы ниже.

⁶ В этом отношении Платонов близок к идеям популярного в начале XX в. интуитивизма: «Интуицией называется тот род интеллектуального вчувствования, или симпатии, посредством которой мы проникаем вовнутрь предмета, чтобы слиться с тем, что в нем есть единственного и, следовательно, невыразимого» (Бергсон 1910: 198; см. также: Яблоков 2001: 45–46, 85, 232, 249, 256).

Сходный женский персонаж – Каспийская невеста в «Рассказе о многих интересных вещах» (1923), выступающая посредницей между людьми и вселенной:

Она была пустым и чистым кувшином – и туда лилась солнечная сила мира и делала ей и мысли, и душу, и слова. <...>

– Через нее мы слушаем мир, – говорил сам с собой Иван, – через нее можно со всем побрататься, быть заодно с солнцем и звездами – и не надо будет ни работы, ни злобы, ни борьбы. Будет везде, что видимо и невидимо, братство... Будет братство звезд, зверей, трав и человека... (Платонов 2011, 1: 370).

Подобным образом герой романа «Чевенгур» (1927) Саша Дванов ждет слова-откровения, которое в своей органичности и истинности будет равно божественному логосу (парадоксальным образом предполагается точка зрения, «внеположная» бытию и вместе с тем имманентная ему)⁷:

...Он не давал чужого имени открывающейся перед ним безымянной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир оставался ненареченным, – он только ожидал услышать его собственное имя из его же уст, вместо нарочно выдуманных прозваний (Платонов 2011, 3: 60; см. также: Яблоков 2001: 41–50).

В комичном варианте мотив реализован в повести «Сокровенный человек» (1927): Пухов рассказывает, что в гражданскую войну получил звание «красного героя», причем на выданной ему медали имелась надпись «За самоотречение, вездесущность и предвидение» (Платонов 2011, 2: 218) – то есть в качестве основной заслуги были отмечены «экстрасенсорные» способности Пухова.

Персонажи не только «слушают» мир, но, в свою очередь, воздействуют на него. В повести «Эфирный тракт» (1926) о Михаиле Кирпичникове говорится:

⁷ О сходных вопросах идет речь в платоновской статье 1922 г. «Пролетарская поэзия» (Платонов 2011, 8: 31–32).

Есть люди, бессознательно живущие в такт с природой; если природа делает усилие, то такие люди стараются помочь ей внутренним напряжением и сочувствием.

Может быть, это остаток того чувства единства, когда природа и человек были сплошным телом и жили заодно (Платонов 2011, 2: 32).

Впрочем, «ответ» человека природе не всегда благотворен. Другой персонаж «Эфирного тракта», Исаак Матиссен, находит способ управлять ею при помощи мысли, но Кирпичникову его действия кажутся бессмысленно-брутальными: «...Матиссен явно насильовал природу» (Платонов 2011, 2: 38). Вмешиваясь в мироустройство, он нарушает законы Вселенной, и это приводит к космическим катастрофам, причем вследствие экспериментов гибнут как Кирпичников (см.: Платонов 2011, 2: 60–61), так и сам Матиссен (см.: Там же: 65).

Интуитивное приобщение человека к мировой истине ассоциируется с медиумическим трансом⁸. Однако Платонов вовсе не склонен представлять эмпатию как нечто мистическое. Сверхчувственное «уловление» информации имеет не метафизическую, а физическую природу и может быть описано как состояние резонанса. Первым (по хронологии) из платоновских персонажей, предложившим использовать резонанс в практических целях, является герой рассказа «Невозможное» (1921):

...Другу моему принадлежала <...> блестящая теоретическая разработка вопроса о постройке фотоэлектромагнитного резонатора-трансформатора, преобразующего свет в ток (Платонов 2011, 1: 295).

⁸ Сознавая это, писатель иронизировал над подобным пониманием. Характерны в рассказе «Надлежащие мероприятия» (1927) название треста «Электрофлюид-синдикат» и фамилия одного из его начальников – Месмерийский (см.: Платонов 2011, 1: 187): намек на целителя конца XVIII – начала XIX в. Франца Месмера, «открывшего» флюид – особую магнитную энергию, посредством которой, как утверждали Месмер и его последователи, возможно, в частности, телепатическое общение между людьми.

Здесь заложена предпосылка к каламбурной игре омонимичными значениями слова «свет», которая реализована в ряде произведений Платонова: прибор-резонатор превращает свет = лучистую энергию в электричество, тем самым преобразуя свет = мир.

В содержательной статье Сусуму Нонака о рассказе «Уля» (см.: Нонака 2003: 222) подчеркнута, что тема получения энергии из света возникает уже в раннем рассказе «Маркун» (1920) – по мнению его героя, полная «утилизация» света может привести планету к невидимости:

А если на других звездах живут сильные разумные существа: они ведь превращают этот свет в работу, поглощают его своими машинами, и их миры нам не видны, они темны, и, может, есть рядом с Землею, ближе Луны, большая темная планета, а мы ничего про нее не знаем. Она вбирает в себя всю энергию света и тепла, не дает никаких отражений, невидима и мертва для нас (Платонов 2011, 1: 248).

«Электромагнитная» мотивировка невидимости возникает в комичном монологе Умрищева в финале повести «Ювенильное море» (1934) и, по мнению исследователя, метафорически реализована в рассказе «Уля»: «Полное отражение правды в Улиных глазах приводит ее саму к полной темноте в отношении понимания добра и зла» (Нонака 2003: 223). Характерно, что в «Ювенильном море» (пусть в утопических проектах Вермо) полностью отождествлены свет в физическом, электромагнитном смысле и духовная энергия, «свет» глаз, которые объявляются равно пригодными для преобразования в электричество:

...Наступит высший момент нашей эпохи: нам тогда потребуется лишь построить оптический приемник-трансформатор света в ток, как мы сейчас строим радиоприемники, и через него к нам польется бесконечная электрическая энергия – из солнечного пространства, из лунного света, из мерцания звезд и из глаз человека... (Платонов 2011, 2: 424).

Попутно упомянем о влиянии на Платонова идей Николы Теслы, создавшего в 1891 г. так называемый резонансный трансформатор (см.: Ржонсницкий 1959: 39–40) и говорившего о возможности получения электричества и других видов энергии из солнечного света⁹. Тесла, вероятно, послужил прототипом ученого и изобретателя Жордана в утопическом романе Эмиля Золя «Труд»¹⁰ (1901), реминисценции из которого присутствуют в ряде произведений Платонова (см.: Яблоков 2013: 177–178, 240, 244, 264).

О резонаторе-трансформаторе идет речь в ранней (1922) платоновской статье «Свет и социализм» (см.: Платонов 2004б: 219–220), идея этого устройства проходит через все творчество писателя 1920-х гг. Приведем пример из романа «Чевенгур», где прибор оказывается недействующим, но парадоксальным образом признан полезным:

Дванов выдумал изобретение: обращать солнечный свет в электричество. Для этого Гопнер вынул из рам все зеркала в Чевенгуре, а также собрал всякое мало-мальски толстое стекло. Из этого матерьяла Дванов и Гопнер поделали сложные призмы и рефлекторы, чтобы свет солнца, проходя через них, изменился и на заднем конце прибора стал электрическим током. Прибор уже был готов два дня назад, но электричества из него не произошло. Прочие приходили осматривать световую машину Дванова и, хотя она не могла работать, все-таки решили, как нашли нужным: считать машину правильной и необходимой, раз ее выдумали и заготовили своим телесным трудом два товарища (Платонов 2011, 3: 379–380).

⁹ Например, в статье «Проблема увеличения человеческой энергии» (1900): «Солнце – это источник, который движет всем. Солнце поддерживает жизнь человека и дает ему энергию. <...> Увеличить силу, ускоряющую движение человека, значит обратить на пользу человека большее количество солнечной энергии» (Тесла 2003: А-95).

¹⁰ Созданное здесь устройство «предвосхищает» платоновский резонатор-трансформатор: «...Предстояло обратиться прямо к самому солнцу, захватывать его тепло и превращать это тепло, при помощи особых аппаратов, в электрическую энергию. <...> И Жордан успешно решил задачу: благое и светозарное светило уступило человеку долю неистощимого пламени» (Золя 1927: 118–119).

В «Эфирном тракте» описан прибор противоположной направленности – Матиссен посредством «приемника-резонатора» (Платонов 2011, 2: 37), который правильнее было бы назвать «передатчиком», транслирует свои «электроэнцефалограммы»¹¹, вызывая пертурбации вселенского масштаба:

...Мысли стреляли в космос особыми сферическими электромагнитными бомбами. Они попадали где-то, может быть в глуши Млечного Пути, в сердце планет и расстраивали их пульс, – и планеты сворачивали с орбит и гибли, падая и забываясь, как пьяные бродяги.

Мозг Матиссена был таинственной машиной, которая пучинам космоса давала новый монтаж, а аппарат на столе приводил этот мозг в действие (Платонов 2011, 2: 64).

В известном смысле сходно (см.: Лангерак 1995: 129) с резонатором-трансформатором и устройство, по имени которого назван рассказ «Антисексус» (1926):

...Электромагнитный аппарат <...>, долженствующий урегулировать сферу пола и вместе с ней и благодаря этому – высшую функцию человека – дух его...

Неурегулированный пол есть неурегулированная душа (Платонов 2011, 1: 141).

Принцип действия прибора не объяснен, но по аналогии можно предположить, что испускаемые им электромагнитные волны входят в резонанс с телом, доставляя сексуальное удовлетворение и влияя таким образом на личность. «Антисексус» нередко называют пародийным, сатирическим произведением, но авторское отношение к «рекламируемому» устройству здесь скорее амбивалентно.

Характерный пример того, как в платоновском световом дискурсе синтезируются мифопоэтические, религиозные и естественнонаучные, физические аспекты, дает повесть «Епифанские

¹¹ Кстати, первые записи биотоков мозга были сделаны в начале 1910-х, а термин «электроэнцефалограмма» появился в конце 1920-х гг.

шлюзы» (1927), где невеста главного героя Мери носит фамилию Карборунд (см.: Платонов 2011, 2: 99), а после замужества – Карборунд-Рейс (ср. *англ.* gauss – ‘лучи’). В научно-техническом контексте платоновской эпохи карборунд (карбид кремния) фигурировал в связи с изобретениями, относящимися к сфере электричества: из открытого в начале 1920-х гг. О. В. Лосевым эффекта электролюминесценции впоследствии вырастут светодиоды и оптоэлектроника (подробнее см.: Яблоков 2014: 339–340).

Отметим в «Невозможном» еще одну принципиальную для Платонова идею. Подхватывая высказанную в начале XX в. Сванте Августом Аррениусом мысль о возможности переноса бактериальных спор через космическое пространство под давлением света (см.: Аррениус 1908: 188–196), писатель трансформирует ее в антропологическом духе:

Жизнь – солнечного происхождения. Мы потомки Солнца – не в переносном смысле, а в прямом – физическом. Но жизнь не только перенесена солнечным светом, она сама – свет в физическом смысле (Платонов 2011, 1: 293).

С этой точки зрения, законы электромагнетизма суть законы биологические¹², сенсорное восприятие человека уподоблено электромагнитному взаимодействию, и «сверхвидение» персонажей означает резонанс не метафорический, а буквальный. В экзистенциальном аспекте подобное состояние нередко отождествляется у Платонова с внутренней пустотой – не только душевной, но и телесной, когда человек ощущает физическую «равновеликость» миру (вспомним сравнение Каспийской невесты с «чистым кувшином»). Так, герой рассказа «Жажда нищего» (1920) говорит:

Я настолько ничтожен и пуст, что мне мало вселенной и даже полного сознания всей истины, чтобы наполниться до краев и

¹² В «Эфирном тракте» электроны не только представлены живыми существами («Область электронов уже твердо определилась как микробиологическая дисциплина» – Платонов 2011, 2: 78), но один из них изображен в виде животного примерно метровой высоты (Платонов 2011, 2: 89).

окончиться. Нет ничего такого большого, что бы уменьшило мое ничтожество, и я оттого больше всех (Платонов 2011, 1: 274–275).

Вселенский резонанс испытывает и герой «Чевенгура»:

Дванов опустил голову и представил внутри своего тела пустоту, куда непрерывно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул, в котором невозможно разобрать слов песни.

Саша почувствовал холод в себе, как от настоящего ветра, дующего в просторную тьму позади него, а впереди, откуда рождался ветер, было что-то прозрачное, легкое и огромное – горы живого воздуха, который нужно превратить в свое дыхание и сердцебиение. От этого предчувствия заранее захватывало грудь, и пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату будущей жизни.

– Вот это – я! – громко сказал Александр (Платонов 2011, 3: 60–61).

Интуитивное постижение сущностей ассоциируется не с постепенным процессом, а с «точечным» состоянием, напоминающим озарение. В связи с этим обратим внимание на специфическое употребление глагола «догадаться», выступающего в ряде платоновских контекстов как синоним глагола «сообразить», но без рационального компонента. Так, в «Невозможном» читаем: «Ничему почти не учившись, он обо всем догадывался и все знал» (Платонов 2011, 1: 295). В «Рассказе о многих интересных вещах»: «Это Кондрат думу надумал. // А Иван давно догадался» (Платонов 2011, 1: 364). О герое рассказа «Усомнившийся Макар» (1929) говорится: «Думать он не мог <...>, но зато он мог сразу догадываться» (Платонов 2011, 1: 217). Перед тем, как прийти, догадка может «созревать» – в «Сокровенном человеке» Пухов «постепенно догадывался о самом важном и мучительном» (Платонов 2011, 2: 235). Иногда ее приход парадоксальным образом «планируется» – так, герой незавершенной повести «Хлеб и чтение» (1932?) Душин «не спешил пускать мотор, он хотел догадаться еще о чем-нибудь для более свободного движения машины» (Платонов 2011, 2: 460).

Вспоминая про оппозицию физиологического и функционального видения, подчеркнем, что Платонов с начала 1920-х гг. – задолго до рассказа «Уля» (героине которого «жить хуже, чем слепой», поскольку у нее «глаза порченые» (Платонов 2011, 6: 81, 83) реализует мотив «дефектного» зрения. Характерно стихотворение «Слепой» (1920), основную часть которого составляет «песнь без певца», обращенная к лирическому герою (возможно, звучащая в его душе):

О, не бойся, слепец позабытый,
Больше всех ты своей слепотой,
Одному тебе тайный и скрытый
Свет открою и буду сестрой. <...>
Ты живой, ты живой, ты единственный,
И стена – только дым на глазах,
Ты слепой, но в тебе свет таинственный,
Ты у мира один на часах.
Никого, а себя испугался,
В ослепительном свете ослеп
И один от ушедших остался
В поле темном на мертвой земле.
Для тебя одного невозможное –
Крылья радости, вольный полет.
И все тайное – только ничтожное,
Только тень от открытых ворот.

(Платонов 2011, 1: 461–462)

Перспектива прозрения подразумевается и в рассказе «Маркун». Его герой, находящийся (во всяком случае, по мнению самого Маркуна) на пороге великого открытия – создания вечного двигателя, покупает «красную погремушку ребенку-слепцу, который жил у соседей в сарае, куда запирала его мать, чтобы он не убежал и не убился, когда она уходила на работу» (Платонов 2011, 1: 249): «апофеоз слепоты <...>, слепой ребенок, сидящий взаперти в темноте сарая» (Карасев 1994: 109). Оппозиция темноты и красного цвета (актуальная, например, в политическом контексте) для слепого

нерелевантна, но поступок Маркуна намекает на «светлое» (в том числе благодаря его машине) будущее, где темные сараи исчезнут, а незрячие излечатся.

В рассказе «Жажда нищего» слепота гениального инженера Электрона, представляющего собой буквально «сверхмозг» (у него «слабые ручки-веточки» (Платонов 2011, 1: 272) и т. п.), не только находится в «функциональной» связи со «сверхзнанием», но, возможно, обусловлена им: «Сам Электрон был слеп и нем – только думал. От думы же он и стал уродом» (Платонов 2011, 1: 271).

Слепота является одним из атрибутов «человека-червя». Мотив восходит к оде Г. Р. Державина «Бог»¹³ (1784), но, в отличие от нее (см.: Державин 1957а: 116), у Платонова «червь» – характеристика отнюдь не уничижительная¹⁴ (см.: Яблоков 2001: 78–80). Характерен рассказ «Крюйс» (1927), где это существо позитивно противопоставлено суетному миру:

Русский континент пылал и плыл в пышном и страстном июньском солнце, терпеливо наращивая на себе, макаясь в солнце, зерна, деревья, ветры и тесто незарегистрированной визжащей твари. К полудню особенно разрастался гул гадов, и поэтому Крюйс уходил в прохладу погреба, в соседство слепого и мыслящего червя, жизнь которого была очевидна на живом разрезе земли в погребе (Платонов 2011, 1: 43–44).

Червь слеп именно потому, что приобщен к «материнскому» (ср. паронимическое сходство слов «червь» и «чрево») веществу земли (см.: Яблоков 2017б: 101–114) и не нуждается в глазах. «Ущербность зрения (*слепота* и *закрытые глаза*) сочетается со сверх-зрением... <...> Тем самым осуществляется *про-зрение* вдаль и вглубь как времени, так и пространства, взгляд одновременно изнутри

¹³ В одном из эпизодов «Чевенгура» появляется персонаж, именующий себя богом и при этом, подобно червю, питающийся «непосредственно почвой» (Платонов 2011, 3: 88).

¹⁴ Сопоставим афоризм из оказавшей большое влияние на Платонова книги Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра» (1883): «Вы совершили путь от червя к человеку, но многое в вас еще осталось от червя» (Ницше 1990: 8).

материнской утробы и из загробного мира» (Злыднева 2006: 76). Характерно, что в повести «Ювенильное море» один из наиболее «пассионарных» персонажей, стремящийся добыть из недр земли заветную «материнскую воду» (Платонов 2011, 2: 385), носит фамилию Вермо, восходящую к языку эсперанто¹⁵, где *vermo* значит 'червь'.

Впрочем, в ряде случаев отсутствие зрения выступает как традиционный символ дезориентированности в духе евангельского афоризма «если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (Мф. 15: 14). Таков, например, эпизод церковной службы в повести «Ямская слобода»:

Грустное пение хора слепых выплывало наружу и смешивалось с тихим шелестом умерших деревьев. Иногда слепая солистка пела одна – и покорность молитвы превращалась в неутешимое отчаяние, даже нищие переставали браниться и умильно молчали.

А после службы люди сразу забывались и переходили к едким заботам (Платонов 2011, 2: 278).

2.

В 1930-х гг. в платоновском орамическом дискурсе снижается удельный вес электромагнитных мотивов и усиливается значение мотивов «физиологических», связанных непосредственно со зрением, зрительными девиациями и т. п. Переходным в этом отношении можно считать рассказ «Товарищ пролетариата» (1929), одним из персонажей которого является оптик, «шлифовщик двояковыпуклых чечевиц» (Платонов 2011, 4: 268) Климентов – автобиографичность фамилии говорит сама за себя. Предлагая проект прибора для превращения солнечного света в электричество, герой рассказа

...определил будущую технику и философию как время, когда оптимизм будет внутри человека, а оптификация – снаружи

¹⁵ Вспоминая державинскую оппозицию Бога и червя, отметим в романе «Счастливая Москва» (1935) персонажа-эсперантиста с «антонимичной» фамилией Божко.

его. Оптику, науку о свете и тьме, он считал самым прекрасным вопросом (Платонов 2011, 4: 269).

Оптика здесь – сочетание оптификации (то есть распространения приборов, обеспечивающих человечество энергией) и оптимизма как соответствующего мировоззрения, то есть буквально взгляда на мир¹⁶. Под влиянием Климентова в воображении Всуева возникает образ «солнечного» коммунизма в виде грандиозной зрительной метафоры:

Шлифовщик был прав, говоря однажды на высоте энтузиазма, что, подобно зеркалу, производящему из лица одинокого человека призрак второго друга, – оптическая наука откроет на земле солнечный родник, взойдет заря вечной энергии¹⁷, и в математической поверхности оптической машины изобразится целое человечество, как второй товарищ каждому склоненному лицу (Платонов 2011, 4: 270).

Если в «Чевенгуре» «солнечная система жизни» (Платонов 2011, 3: 214) представлена как коллективная «эксплуатация» солнца – «всемирного пролетария» (Платонов 2011, 3: 214), то в «Товарище пролетариата» коммунистическая перспектива – царство света – есть, по существу, беспредельно расширившееся зрение, мир «всех-видения», когда человечество станет «отражением» каждого человека.

¹⁶ Подобное каламбурное сближение родственных слов или паронимов характерно для платоновского стиля. В «Эфирном тракте» Попов, глядя на Михаила Кирпичникова, думает, «что помощником будет идеолог <...>, значит, он идиот» (Платонов 2011, 2: 18). В «Чевенгуре» Пашинцев, услышав угрозу Копенкина бросить гранату, в ответ пугает его взрывом целого «арсенала»: «...сам от детонации обратно в мать полезешь!» (Платонов 2011, 3: 143), – в слове «детонация», по аналогии с мотивом «обратного рождения», намечаются возможности каламбурной «этимологизации» («дети» + *лат. natale* 'место рождения' и т. п.). Прокофий Дванов, говоря о приведенных в Чевенгур женщинах, предлагает музыканту: «...сыграй им туш, чтобы они <...> не тужили» (Платонов 2011, 3: 384). В рассказе «Река Потудань» (1936) реализована паронимия «утопия» – «утопленник» (см.: Злыднева 2006: 165).

¹⁷ Возможно, переосмысленный финал стихотворения А. С. Пушкина «Деревня» (1819), лирический герой которого мечтает дожить до того дня, когда «свободы просвещенной / Взойдет <...> прекрасная заря» (Пушкин 1994б: 83).

Утопический разум чевенгурских коммунаров противопоставлен природе, главным символом которой является солнце:

Перед началом заседаний Чевенгурского ревкома всегда зажигалась лампа, и она горела до конца обсуждения всех вопросов – этим самым, по мнению Прокофия Дванова, создавался современный символ, что свет солнечной жизни на земле должен быть заменен искусственным светом человеческого ума (Платонов 2011, 3: 298).

Очевидна травестия «Вакхической песни» (1825) А. С. Пушкина, воспевающей «солнце <...> ума» (Пушкин 1994а: 370). В «Товарище пролетариата» пушкинскому образу «возвращено» позитивное значение, однако в написанном через несколько лет антифашистском (а по сути, антисталинском) рассказе «Мусорный ветер» (1934) солнце предстает элементом тоталитарной утопии.

Рассказ непосредственно открывается «оптическими» мотивами: «...летний день стал смутным, тяжким и вредоносным для зрения глаз» (Платонов 2011, 4: 271). Характерна также «световая» семантика фамилии главного героя Лихтенберга¹⁸ (*нем.* Licht – ‘свет’). Будучи «физиком космических пространств» (Платонов 2011, 4: 272), он хорошо знаком с небесными светилами и не обвиняет их в происходящем:

Нет, не солнце, не это всемирное сияние энергии, и не кометы, не бродячие черные звезды закончат человечество на земле: они слишком велики для такого небольшого действия. Люди сами затамят и растерзают себя, и лучшие упадут мертвыми в борьбе, а худшие обратятся в животных (Платонов 2011, 4: 272–273).

Но все же ослепительный «голый» свет предстает в «Мусорном ветре» символом сугубого рационализма – вспомним финал романа Е. И. Замятина «Мы» (1920), где Д-503 кажется, что «завтра совсем не будет теней <...>, солнце – сквозь всё...» (Замятин 2003а: 334). При этом яркий свет парадоксально способствует оптическому обману –

¹⁸ Кстати, немецкий физик (известный также как писатель-афорист) XVIII в. Г. К. Лихтенберг, в частности, ввел в научный обиход знаки «+» и «-» для обозначения электрических зарядов.

сверкающий на солнце мир назван «царством мнимости»¹⁹ (Платонов 2011, 4: 295), подчеркнута эфемерность «солнечной» утопии.

В рассказе «Такыр» (1934) Платонов возвращается к образу оптика, вместе с тем связывая его с «германским» ареалом. Персонаж с «мортальной» фамилией Катигроб – «венский оптик» (Платонов 2011, 4: 305), который «убежал отовсюду» (Там же) и, оказавшись в среднеазиатской пустыне, «видит теперь одни миражи, исчезающие эфемеры света и жизни» (Там же). При этом слово «эфемеры», в котором, как кажется, доминирует сема иллюзорности, на самом деле является ботаническим термином: так именуется группа пустынных травянистых растений с коротким (иногда несколько недель) сроком вегетации. Катигроб «провидит» в людях недолговечные растения, которые после «увядания», в соответствии с его именем, «собирает», словно гербарий, основывая в пустыне кладбище-«заповедник». К нему возвращается в финале главная героиня рассказа Джумаль, которая обязана Катигробу приобщением к «большому» миру – «прозрением». Начальный момент «просвещения» зафиксирован в символическом жесте: «Австриец поднял ее к себе на руки и поцеловал в темные, доверчивые глаза» (Платонов 2011, 4: 304). Это происходит непосредственно после смерти матери Джумали – в рассказе «Уля» мотив трансформирован: «воскресшая» мать целует девочку в глаза, отчего зрение Ули «нормализуется» (Платонов 2011, 6: 83). «Зрительная» тема в «Такыре» воплощена и в надписи, которую Катигроб перед смертью сделал на стене помещения, где потом сам «остался» в виде скелета: «Ты придешь ко мне, Джумаль, и мы увидимся» (Платонов 2011, 4: 309). В финале героиня возвращается, и происходит их «свидание» – во внутренней форме этого слова также присутствует сема зрения (подробнее о рассказе «Такыр»: Яблоков 2018).

Образ «чевенгурской» лампы продолжен в рассказе середины 1930-х гг. «Теченье времени», представляющем собой одну из первых

¹⁹ Свето-оптические мотивы у Платонова во многом перекликаются с творчеством В. В. Набокова, например, с романом «Приглашение на казнь» (1935) (см.: Яблоков 1999); при этом писатели-ровесники, судя по всему, не знали друг о друге.

философских притч в платоновском творчестве. Орамическая тема здесь сочетается с экзистенциальной проблематикой: лампа символизирует «свет» прошлого, становящегося из реальности мифом, а зрение выступает метафорой памяти. В заглавии непосредственно отражена суть сюжета – речь идет об отношениях человека с временем; говорится о представительницах четырех поколений одной семьи (пожалуй, ни в каком другом произведении Платонова нет столь длительной истории «рода»). В начале рассказа лампу день и ночь держит зажженной безымянная белошвейка – ради слепой матери: «Старуха глядела смутными выморочными глазами на свет огня и чувствовала его, он ей нравился, как утешение, как брезжащий голос из темного мира» (Платонов 2011, 6: 11–12) – обратим внимание на отождествление оптических и акустических свойств. Позже сама белошвейка слепнет и в итоге умирает, попав «в крапиву на чужом дворе»²⁰ (Там же: 16). В финале рассказа лампу иногда зажигает дочь белошвейки Тамара, у которой есть дочь-«сестра» – внешне очень похожая на нее и носящая такое же имя, но стремящаяся в жизни исключительно «вперед»:

Младшая Тамара не помнила Тифлиса, не сознавала ничего из погасшей ранней памяти, она жила в одно будущее. Старшая же помнила все: она купила себе керосиновую лампу и изредка одна сидела перед нею. У нее еще было живо воображение – ум бедняков; и если разум обращался в будущее, то чувство могло возвращаться в прошлое, все более удаляющееся, жалкое, как свет лампы перед слепнувшими глазами (Там же: 18).

Рассказ «Теченье времени» открывает в платоновском творчестве 1930-х гг. «галерею» слепцов. Зачастую образ незрячего персонажа сочетается с паровозной темой – это символично, в частности, с

²⁰ Об этом имеет смысл упомянуть, поскольку «сочетание» слепоты и крапивы имеется в нескольких платоновских текстах. Так, в статье «О первой социалистической трагедии» (1934) про «существующую всемирную жизнь» сказано, что она «похожа на совокупление слепых в крапиве» (Платонов 2011, 8: 642). В романе «Счастливая Москва» героиня говорит (зрячему) Комягину: «Ты слепой в крапиве <...>. Не ложись со мной, гадость такая!» (Платонов 2011, 4: 89).

учетом традиционной «революционной» символики паровоза²¹. Например, в киносценарии «Отец-мать» (1935) есть эпизод, где слепой и мальчик-поводырь убегают от паровоза (Платонов 2011, 7: 546–548). Образ слепца возникает в воображении героя рассказа «Бессмертие» (1936), целиком посвященного железнодорожной теме:

Левин вспомнил детей, когда они слушают слепого старика. Они не понимают его слов и не придают им значения. Они смотрят на его глаза, на ветхое лицо, их интересует лишь, что он старый, слепой, а не умирает: они бы на его месте умерли (Платонов 2011, 4: 378).

Отмеченный в «Такыре» образ «темных глаз» (Платонов 2011, 4: 304) Джумали, которые до поцелуя Катигроба «не умели» видеть мир, трансформируется в реализованную метафору «черных», то есть незрячих глаз. В платоновских набросках к ненаписанному сценарию «Аяз» (1934–1935 гг.) имеется запись по поводу имени для героини-туркменки: «Кара-гöz <...> (черноокая)» (Незаконченный сценарий 2011: 507); к тому же ее отца зовут Карчар – возможно, соединение тюркского и созвучного славянского корней с одинаковым значением ‘черный’.

Замысел «Аяза» перешел в сценарий «Песнь колес» (1937), где главная героиня, туркменская девушка Карагез, работающая железнодорожным машинистом, теряет зрение вследствие нервного потрясения из-за того, что от нее отказался жених, клеветнически обвинив Карагез в развратном поведении. Ослепнув, черноглазая (как по этническому облику, так и по семантике имени) героиня поясняет: «У меня в глазах черная вода» (Сценарий 2017: 485), –

²¹ Источник – метафора Карла Маркса «Революции – локомотивы истории» (Маркс 1956: 86) в работе «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.» (1850). В рассказе «Товарищ пролетариата» Климентов называет Всуева «помощником, товарищем машиниста на паровозе истории» (Платонов 2011, 4: 270). В очерках «Че-Че-О» (1928) герой-рассказчик замечает: «Так же втугачку хотел и хочет бюрократизм зажать колеса революции, чтобы до социализма доехать немного позже того момента, когда сам паровоз, ведущий историю, стогрит от форсированной работы» (Платонов 2011, 1: 202).

вместо фразеологизма «темная вода» («глазная болезнь <...>, основанная на параличе зрительного нерва» – Даль 1903: 535) Платонов вводит словосочетание, ассоциирующееся со слезами (ср. «черное горе»).

Характерно, что слепота осознается Карагез как неразличимость сна и яви. Потеряв зрение, она говорит: «Это я вижу сон, что я – слепая» (Сценарий 2017: 485), – а прозрев, спрашивает у окружающих: «Вы сон или правда?» (Там же: 496). Исцеление Карагез предсказано сторожем Тимуром, представляющим зрение функцией души и считающим его «непостоянным» признаком: «У ней душа немножко заскучала, а теперь прошла, и она все видит! У ней пройдет – я сам дважды в жизни слепнул!» (Там же: 495).

Кульминационным в «Песни колес» является эпизод с оборвавшимся на перегоне красноармейским составом, который, жертвуя жизнью, останавливают на паровозе Карагез и влюбленный в нее Чары (см.: Там же: 477–480). Мотив спасения красноармейцев перейдет в рассказ «На заре туманной юности» (1938); здесь оборвавшийся хвост поезда назван «слепым составом» (Платонов 2011, 4: 508) – семантика неуправляемости, потери направления сочетается с образом судьбы как слепой силы, стихии. Образ ослепшего паровозного машиниста в «мужском» варианте реализован в рассказе «В прекрасном и яростном мире» (1940?), где герой-рассказчик вместе с тем говорит о слепых «роковых силах, случайно и равнодушно уничтожающих человека» (Там же: 571).

В «Песни колес» имеется мотив, который повторится в рассказе «Уля», – не закрывающиеся во время сна глаза героини²² (Платонов 2011, 6: 78). Ослепшая Карагез просит Чары: «Закрой мне глаза, когда я усну. Они у меня сами открываются – и болят»; затем в течение

²² Впервые это свойство возникает в «Чевенгуре» – оно присуще Пролетарской Силе и ее хозяину: «Лошадь спала, как некоторые дети – с полуоткрытыми глазами» (Платонов 2011, 3: 215); «Дванов подошел к Копенкину <...> и заметил его полуоткрытые, бегающие в сновидении глаза» (Там же: 395). В рассказе «Такыр» представлен другой вариант «полусна»: «Туркмены, усталые от набега и бедствий пустынной жизни, закрывали по одному глазу, чтобы дремать и видеть наполовину» (Платонов 2011, 4: 290).

ночи несколько персонажей, сидя вокруг кровати, по очереди закрывают глаза Карагез и в итоге засыпают возле нее (см.: Сценарий 2017: 494). Подобным образом намереваются (однако не решаются) поступить приемные родители Ули (см.: Платонов 2011, 6: 79).

Чернота как синоним слепоты воплощена и в неоконченном рассказе Платонова «Черноногая девчонка» (1936–1937). Восходящий к Мертвым душам» (см.: Гоголь 1951а: 60), а точнее, к речи И. В. Сталина на VIII Всесоюзном съезде Советов (1936), где вождь упомянул (неверно истолковав) соответствующий эпизод гоголевской поэмы, эпитет «черноногая» (фонетически близкий к «черноокая») относится к девочке Пелагее. Вместе с тем актуально фонетическое сходство слов «нога» и «ночь» – мотив «черноты» связан со слепой матерью Пелагеи, для которой девочка выступает поводырем, бродя вместе с ней по свету. «Налицо набор традиционных для этого периода метатем – железная дорога, одинокий сторож-смотритель при ней, слепая покинутая женщина, поводырь, тема странствия и домашнего очага» (Колесникова 2003: 583, 586).

В романе «Счастливая Москва» зрение обусловлено не просто психологическим (как в «Песни колес»), но экзистенциальным состоянием человека:

Сарториус стал видеть все более плохо, его глаза слепли. Он пролежал в своей комнате целый месяц, прежде чем начал опять понемногу смотреть наболевшим зрением. <...> Два раза его посетил Самбикин вместе с глазным врачом, и они вынесли свое медицинское заключение, что глаза имеют причиной заболевания отдаленные недра тела, возможно – сердце. Вообще, сказал Самбикин, конституция Сарториуса находится в процессе неопределенного превращения (Платонов 2011, 4: 96).

В «недрах тела» Сарториуса зреет намерение стать «не собой», и зрение отражает тенденцию к метаморфозе – оно не соответствует «прежней» личности Сарториуса и ее мировосприятию. После того как Сарториус, купив новые документы, становится «вторым человеком своей жизни» (Там же: 103) по фамилии Груняхин

и претерпевает личностное «превращение» (характерно, что повествователь теперь тоже именуется героем не Сарториусом, а Груняхиным), «глаза его больше не болят» (Там же: 103).

В двух рассказах 1939 г. – «По небу полуночи» и «Алтеркэ» (об их сходстве: Яблоков 2017а: 200–201) – развивается тема слепоты не физиологической, а функциональной. Речь идет об «интровертном» зрении, характерном для человека, «отвернувшегося» (не по своей воле) от реальности – впавшего в безумие; в обоих случаях феномен связан с образом ребенка. В рассказе «По небу полуночи» главный герой, немецкий пилот Зуммер, приземлившись в опустевшей испанской деревне, находит мальчика, семья которого погибла:

...Он все более погружался в свой внутренний мир и в свое воображение; глаза его опять опустели, они смотрели открыто, но были как ослепшие, и ребенок уже вовсе не чувствовал сейчас ничего, что существует вокруг него. Вся его сила уходила в создание не видимого никому внутреннего мира, в переживание этого мира и в младенческое бормотание. <...> Зуммер понимал, что безумие мальчика было печальнее смерти: оно обрекало его на невозвратное, безвыходное одиночество (Платонов 2011, 4: 558).

В «Алтеркэ» сначала возникает мотив сознательного, хотя и вынужденного, «ухода» в иллюзию – отец героя, еврей-сапожник, советует одинокому и скучающему ребенку: «А ты думай, что у тебя есть много товарищей... <...> Ты выдумай их, каких хочешь, они всегда будут с тобою, когда тебе нужно» (Платонов 2011, 6: 87). Однажды отец покупает Алтеркэ настоящие игрушки – «кораблей, коней и солдат» (Там же: 87), но по дороге домой попадает в тюрьму и там гибнет. Оставшись сиротой, мальчик от побоев теряет рассудок, переходя к полуонирическому существованию: «Алтеркэ спал на печке подолгу, не только ночью, но и днем, и ему снились сновидения, и он видел во сне отца и его верстак на чужой кухне, а проснувшись, он забывал свои сновидения» (Там же: 95). В итоге Алтеркэ спасают от смерти красноармейцы, начавшие «польский

поход»²³. В рамках рассказа эти отмеченные звездами, как бы сакральные существа предстают «товарищами» из виртуального, выдуманного мальчиком мира; вместе с тем они «помощники», посланные отцом, – те самые некогда «не дошедшие» до Алтеркэ военные игрушки, которые теперь «воплотились» в реальности и поступили «в подчинение» к герою, став его защитниками.

Мотивы «Алтеркэ» развиты в неоконченном рассказе середины 1940-х гг. «Дар жизни». Здесь тоже явственна оппозиция правды и иллюзии – мир, возникающий из материнских рассказов перед внутренним взором мальчика, для него «роднее», чем реальность:

Глядя на мать, Иван видел ее и видел то, что она говорила ему: землю, освещенную солнцем и звездами, на которой хотелось жить со всеми людьми, и людей, что проходили через самое его сердце, сопровождаемые словами матери, людей добрых и кротких или грозных и страшных, разных и непохожих друг на друга, но одинаково влекущих к себе. <...> А когда она к вечеру умолкала, Иван не мог вспомнить ничего, что говорила мать: он помнил и чувствовал живыми все существа и предметы, о которых ему рассказывала далее мать, лишь пока она говорила, а затем забывал всех; только в сердце его долго оставалось еще радостное чувство, словно все те, кто посетили его и уже оставили, надышали в него свое доброе тепло, – и вот их уже нет никого, а тепло их жизни медленно остывает в Иване и все еще питает мальчика счастьем участия в чужой судьбе (Платонов 2011, 6: 193–194).

На этом фоне реальный окружающий мир разочаровывает:

Здесь было скучнее, чем на той земле, о которой говорила мать, и неподвижное солнце светило уныло, а не шло по небу, играя разноцветным, как радуга, светом <...>. Тогда Иван спрашивал: «Мама, отчего этого не бывает?» – «Чего не бывает?» – Иван сначала не знал, как сказать, а потом говорил: «А так не бывает... Ты говоришь – они такие, а их нет, они живут другие!» Мать

²³ При этом образ «освободителей» в подцензурном рассказе не вполне позитивен – подробнее см.: Яблоков 2017а: 208–213.

понимала и отвечала ему: «А я тебе не просто рассказывала, что ты видишь. Ты видишь не то, ты видишь одну видимость, а я тебе рассказывала про их душу, а ее глазами не видно, видно, другое». – «А я хочу, чтоб ее тоже видно было, а видимости не надо», – просил Иван (Там же: 194–195).

Рассказ не окончен, но можно предполагать, что ведущим мотивом в «Даре жизни» должно было стать воплощение «материнского» мира в реальность, «одушевление» окружающей жизни, иначе говоря – превращение иллюзии в действительность. Сравним вариацию этих мотивов в «Уле»: после появления родной матери из глаз героини исчезает «тайный образ правды» (Там же: 84).

Мировоззренческим – как в буквально-«визуальном», так и в философском смысле – вопросам посвящен рассказ начала 1940-х гг. «Избушка бабушки», сходный с «Улей» притчевым характером, а также коллизией «истинного» и «ложного» видения. Комичный деревенский адепт субъективного идеализма дядя Сарай внушает Тишке:

...Глазами ты обман один видишь... Это у тебя в одних твоих глазах есть разноцветный свет, а снаружи весь мир черный. <...> Черный, а также бледный, как покойник <...>. Все ведь это мертвое (Платонов 2011, 6: 110).

Образ мира, который «философ» стремится навязать мальчику, подобен видению Ули, диаметрально «противоположному» реальности. По контрасту с понятием «просвещение» влияние дяди Сарая может быть охарактеризовано как «конец света». Под его воздействием Тишка ощущает себя в «беспросветной» реальности и впадает в философский пессимизм – неизбежно смешной в варианте десятилетнего ребенка. Дяде Сарая заочно «оппонирует» бабушка Фекла Семеновна; на слова Тишки о том, что мир «черный», она отвечает:

А ты освети его сам, если он черный: кто ж для тебя должен весь мир освещать! Ишь ты, прах вас всех возьми, – только родились, а уж злитесь, весь свет у них стал черным... Либо ты думаешь, я тебя, что ль, не вижу, какой ты есть, либо ты думаешь, у меня в глазах темная вода, что ль? (Там же: 118).

Если в «Избушке бабушки» позиции сторон утрированно-четки, то рассказ «В прекрасном и яростном мире» воплощает гораздо более сложную «расстановку сил». Взаимоотношения двух главных персонажей-железнодорожников – Мальцева²⁴ и его помощника, героя-рассказчика по имени Константин (*лат.* ‘постоянный’), воплощают мотивную конфигурацию «слепец – поводырь – паровоз», которая, как мы отметили, актуальна во многих платоновских произведениях второй половины 1930-х гг. При этом Платонов возвращается к давней теме – связи зрительного и электромагнитного дискурсов: двукратное ослепление Мальцева вызвано молнией, в первый раз – природной (см.: Платонов 2011, 4: 562–567), во второй – искусственной, полученной на «установке Тесла» (Там же: 570)²⁵. Развивается также характерная для раннего творчества писателя тема «внесенсорного» восприятия реальности: «Глаза Александра Васильевича глядели вперед отвлеченно, как пустыи²⁶, но я знал, что он видел ими всю дорогу впереди и всю

²⁴ Фамилия содержит «железнодорожные» аллюзии: Мальцевы были одной из известнейших в Российской империи династией промышленников; С. И. Мальцев владел металлургическими и машиностроительными предприятиями, изготавливавшими рельсы, вагоны и паровозы (хотя в итоге разорился; см.: Знаменитые династии 2015: 29–31). Между прочим, контора Акционерного общества Мальцевских заводов находилась в здании страхового общества «Россия» на Лубянской площади (Там же: 19), которое после Октябрьского переворота было занято ВЧК-ОГПУ-НКВД. Мальцевы славились меценатством – в частности, пожертвовали огромную сумму на строительство Музея изящных искусств (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина). Первоначально их фамилия писалась через «о»; по «обратной» логике фамилия платоновского героя может читаться как Мальцов – в сочетании «машинист мальцов» гиперболизирована семантика наставничества, покровительства, но при этом фамилия получает трагическое осмысление – ослепший машинист сам нуждается в «попечителе», и эту функцию выполняет «малец» (Константину, вероятно, около 20 лет; ср. также мальчика-поводыря в сценарии «Отец-мать»).

²⁵ Характерно, что первое исцеление происходит «само собой», когда Мальцев с Константином идут пешком, а второе – когда они вдвоем ведут паровоз, являясь единой «частью» машины.

²⁶ Вспомним мотив «всепоглощающей» пустоты, о котором шла речь выше. В сцене ослепления эпитет, наоборот, подчеркивает отсутствие воспринимаемой персонажем зрительной информации, актуализирует тему слепоты как безжизненности (ассоциация глаз с глазницами и т. п.): «Я бросился к Мальцеву; он обернул ко мне свое лицо и поглядел на меня пустыми покойными глазами» (Платонов 2011, 4: 565). Позже,

природу, несущуюся нам навстречу» (Там же: 561). В эпизоде грозы эта способность предстает в пародийном варианте: не заметивший своего физиологического дефекта Мальцев впадает в состояние «“зрячей” слепоты» (Карасев 1994: 110). В финале рассказа «всевидение», эквивалентное всеведению, восстанавливается.

В аспекте орамической темы рассказ может быть истолкован как произведение о «мере» человеческого в бытии. Вначале Мальцев, в силу исключительности его способностей, уподоблен «вдохновенному артисту, вобравшему весь внешний мир в свое внутреннее переживание и поэтому властвующему над ним» (Платонов 2011, 4: 561). Моделируя его ментальность, герой-рассказчик заключает: «Мальцеву <...> было грустно с нами; он скучал от своего таланта, как от одиночества» (Там же: 562). «Великий артистизм машиниста приобретает в отъединенности от мира трагический оттенок <...>. Нарушение единства с миром губительно – это болезнь и сильного и одновременно слабого человеческого организма, изъян сознания» (Свительский, Скобелев 1979: 134).

О «сверхчеловеческих» возможностях свидетельствуют особые отношения героя с временем, которые проявляются в необыкновенной скорости ведóмых Мальцевым составов (см.: Платонов 2011, 4: 562). Характерно замечание в эпизоде грозы: «Мы <...> неслись вперед, нагоняя время» (Там же: 564–565), – в профессионализме «нагнать время» проявлено значение «поравняться», намекающее на сакральные свойства персонажей, как бы готовых выйти в вечность. Звучащая здесь же фраза «грозовую тучу несла буря» (Там же: 563–564) создает апокалиптический образ полета «в грозе и буре»²⁷; Мальцев отождествляется с богом-громовником²⁸, и пейзаж напоминает преддверие вселенской битвы:

когда Мальцев вторично теряет зрение, у него «лицо с опустевшими слепыми глазами» (Там же: 572).

²⁷ «Откровение в грозе и буре: История возникновения Апокалипсиса» (1907) – книга Н. А. Морозова, выдвинувшего «астрономическую» концепцию Откровения Иоанна Богослова.

²⁸ Слепление Мальцева происходит 5 июля, то есть 22 июня по старому стилю. Опубликованный в начале 1941 г. рассказ звучит пророчески: в нем слепота 22 июня постигает машиниста паровоза ИС (см.: Платонов 2011, 4: 560), то есть «Иосиф Сталин».

С нашей стороны тучу освещало солнце, а изнутри ее рвали свирепые, раздраженные молнии, и мы видели, как мечи молний вертикально вонзались в безмолвную дальнюю землю, и мы бешено мчались к той дальней земле, словно спеша на ее защиту. Александра Васильевича, видимо, увлекло это зрелище: он далеко высунулся в окно, глядя вперед, и глаза его, привыкшие к дыму, к огню и пространству, блестели сейчас воодушевлением²⁹. Он понимал, что работа и мощность нашей машины могла идти в сравнение с работой грозы, и, может быть, гордился этой мыслью (Там же: 563).

Слепота и выздоровление Мальцева отражают его «мировоззрение» как в буквальном, так и в переносном смысле. Символом исцеления служит увиденный героем «желтый свет» (Там же: 574). Сперва о нем упоминается, когда Константин сообщает, что вместо Мальцева ездил с другим машинистом – «осторожным стариком, тормозившим состав еще за километр до желтого светофора» (Там же: 569). Подобное движение, по контрасту с «сверхчеловеческим» талантом Мальцева и по аналогии с известной формулой Фридриха Ницше, можно назвать «слишком человеческим», лишенным какого бы то ни было «артистизма», то есть стремления выйти за грань «предписанных» возможностей. Привыкший к иному стилю вождения, Константин «скучает по Мальцеву» (Там же: 569), так что его стремление помочь машинисту обусловлено не только альтруизмом, но и собственным «интересом» – профессиональным и просто человеческим.

Идея «прокатить» слепого Мальцева на паровозе³⁰ кажется лишь актом милосердия – Константин не говорит ни о какой дополнительной цели. Однако новые обстоятельства незаметно формируются, когда он перед поездкой требует от Мальцева «сидеть тихо» и «быть смирным» (Там же: 573) – речь идет об осторожности,

²⁹ Возможно, переключка с лермонтовским образом бури, «родственной» герою, – ср. стихотворение «Парус» (1832; см.: Лермонтов 1936: 380), поэму «Мцыри» (1840; см.: Лермонтов 1935: 438) и др.

³⁰ Варьируется эпизод сценария «Отец-мать», где Женя берет на паровоз слепца и мальчика-поводыря (см.: Платонов 2011, 7: 549).

которую на железной дороге (и не только) символизирует желтый светофор. Согласие Мальцева (который до этого отвергал сочувствие словом «Прочь!» – Там же: 572) мотивировано страстью, которая сильнее гордости: «Слепой <...> настолько хотел снова побыть на паровозе, что смирился передо мной» (Там же: 573). В кульминационной фразе «смирившегося» Мальцева «Я вижу желтый свет» логическое ударение падает на второе слово – это своего рода формула раскаяния, вследствие которого герой обретает «панорамное» (*греч.* *πᾶν* – ‘всё’) зрение; закономерен ответ Константина, что Мальцев «видит теперь весь свет» (Там же: 574). Желтый свет символизирует превращение «сверхчеловеческого» в «человеческое».

Финал рассказа «мерцает» между метафорой и метаморфозой (см.: Троја́н 2011: 136). Константин прямо намекает на возможность «нефизиологического» видения: «Прежний, совершенный мастер машины стремился превозмочь в себе недостаток зрения и чувствовать мир другими средствами, чтобы работать и оправдать свою жизнь» (Платонов 2011, 4: 573). Соответственно, вопрос о том, восстановилось ли зрение героя в «офтальмологическом» смысле, не имеет особого значения.

В начале рассказа Мальцев назван «великим мастером» (Там же: 561). Это заставляет вспомнить, что платоновский рассказ был написан в год 10-летия появления повести П. В. Слётова «Мастерство» (1930), воспринимавшейся как манифест «Перевала», одним из лозунгов которого было «моцартианство» – свободное творчество, не скованное диктатом «социального заказа». Между «Мастерством» и «В прекрасном и яростном мире» немало общего. В том и другом случае на первом плане взаимоотношения «мастера» с учеником (в финале Константин именуется Мальцева «учителем» – Там же: 574). В художественной структуре обоих произведений мастер и ученик – равно значимые персонажи; при этом как у Слётова, так и у Платонова ученику отведена роль нарратора. В обоих случаях мастер слепнет по вине ученика – хотя конкретные обстоятельства весьма различны и мотивы персонажей диаметрально противоположны: в повести Слётова Мартино намеренно ослепляет, а позже убивает

Луиджи (см.: Слётов 1930: 146), у Платонова же Мальцев теряет зрение вследствие судебного эксперимента, предложенного Константином из лучших побуждений, а затем благодаря ему исцеляется.

В связи с «моцартианской» темой характерно, что на первой же странице платоновского рассказа возникает имя Пушкина (см.: Платонов 2011, 4: 550). Если в «Мастерстве» повествуется о вульгарном «сальерианстве», то сюжет «В прекрасном и яростном мире» воплощает коллизию «Моцарта и Сальери» в «инвертированном» виде. Подобно пушкинскому персонажу, герой-рассказчик у Платонова бросает вызов «высшим» силам. Но, в отличие от Сальери, Константин вовсе не стремится устранить «моцартианца» из человеческой среды и «вернуть» на небо (см.: Пушкин 1995: 128); его цель диаметрально противоположна:

...Я был ожесточен против роковых сил, случайно и равнодушно уничтожающих человека (Платонов 2011, 4: 571).

Я решил не сдаваться, потому что чувствовал в себе нечто такое, чего не могло быть во внешних силах природы и в нашей судьбе, – я чувствовал свою особенность человека (Там же: 572).

В конечном счете именно Константин открывает «исключительному» герою путь к людям. Должность «помощника машиниста» переосмыслена как экзистенциальная роль: из подручного, «ведóмого» он становится «вожатым» (в финальной сцене Константин управляет паровозом, а бывший машинист «помогает» ему) и спасителем Мальцева³¹; поскольку прозрение героя напоминает чудо, Константин является «волшебным помощником». Заданная иерархия отношений «размывается». Если сначала герой-рассказчик замечает: «Я не был другом Мальцева, и он ко мне всегда относился без внимания и заботы» (Там же: 571), – то в финале речь идет не

³¹ Кстати, незадолго до рассказа «В прекрасном и яростном мире», в 1939 г., Платонов написал рецензию на книгу А. И. Ершова «В поисках родины», где, в частности, высоко оценил рассказ «Анка» о слепой девочке – сироте и беспризорнице, которая благодаря советской власти стала известной артисткой (Платонов 2011, 8: 398–400).

просто о человеческой близости, но о родстве: «Я боялся оставить его одного, как родного сына, без защиты» (Там же: 574). Мальцев примерно на 10 лет старше Константина, однако тот переходит к «отцовской» роли; поколенческая иерархия «учителя» и «ученика» теряет смысл.

«Вочеловечение» героя обставлено как новое «воплощение» – оно становится возможным благодаря телесному контакту: Константин «уничтожает физическую замкнутость машиниста <...>, кладя свои руки поверх рук Мальцева» (Troján 2011: 143). Добавим, что и первое «прозрение» героя совершилось в момент, когда помощник вел его «под руку» (Платонов 2011, 4: 566), то есть персонажи были физически «соединены». Избавление от слепоты обусловлено тем, что Мальцев перестает быть не только изолированной личностью, но и «отдельным» телом³².

В обеих сценах исцеления подчеркнуто «общее» зрение персонажей. Но если в первом случае «слепой» (Там же: 567) замечает свою жену раньше, чем герой-рассказчик, то во втором Мальцев видит желтый свет лишь после того, как его увидел Константин – который здесь обнаруживает способность к предугадыванию: «...не стал преждевременно сокращать хода и... смотрел на своего учителя с тайным ожиданием» (Там же: 573–574). По существу, между ними возникает «парапсихологическая» связь – зрительная информация передается через руки. Этому соответствуют метафизические, сакральные коннотации: Мальцеву «лет тридцать» (Там же: 560), и история «небесного» ослепления, излечившись от

³² Ср. устойчивый в платоновском творчестве 1920-х гг. мотив всеобщего физического «слияния». В статье «Нормализованный работник» (1920) декларируются «естественные стремления личностей к взаимному соединению» (Платонов 2004а: 132) – тезис выглядит как вариация провозглашенного Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом в «Коммунистическом манифесте» (1848) лозунга «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (Маркс, Энгельс 1955: 459). В Чевенгуре дома переносят «потесней... чтобы ближе жить друг к другу» (Платонов 2011, 3: 295) – Чепурный поясняет: «Мы живем между собой без паузы» (Платонов 2011, 3: 381). В комедии «Дураки на периферии» (1928) Евтюшкин говорит: «Времена теперь такие пошли, весь город живет сплошь как одно семейство» (Платонов 2011, 7: 44). В «Котловане» (1930) персонажи вдохновлены идеей «общепролетарского дома» (Платонов 2011, 3: 427).

которого, герой приобщился к людям, оказавшись в положении «сына», ассоциируется с евангельским сюжетом. Соответственно, не предавший учителя ученик, чье имя воплощает идею верности, предстает в «апостольской» роли, а повествование, которое ведет Константин, содержит элементы агиографического жанра.

3.

«Житийное» начало, наряду со сказочным, присутствует и в рассказе «Уля» – героине присущи «чудесные» свойства. Как в рассказе «В прекрасном и яростном мире», важнейшее значение имеет орамическая тема (хотя, в отличие от его героя, «исцеление» Ули трудно оценить в категориях «хорошо / плохо»). Сходство проявляется и в том, что существенную (конечно, не столь активную, как у Константина) роль играет герой-рассказчик³³. Ему довелось увидеть Улю воочию (Платонов 2011, 6: 84), притом основное знание о ней он получил от своей бабушки (Там же: 77), которая больше всех любила девочку, так что она «по-родственному» близка ему.

Вначале отметим актуальные для «Ули» литературные реминисценции. Как известно, во второй половине 1930-х гг. Платонов работал над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву» (рукопись считается утраченной); зимой 1937 г. он был в Ленинграде и в конце февраля – начале марта проехал по маршруту А. Н. Радищева. Этим, вероятно, обусловлены в «Уле» переключки с «Путешествием из Петербурга в Москву» (1790), где зрительные мотивы – основа критики «системы “социальных фикций”, в которой принужден существовать человек» (Гончарова 2008: 20). В посвящении заявлено: «...Бедствия человека происходят от человека, и часто оттого только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы» (Радищев 1988: 27). Проблема наиболее остро поставлена в главе «Спасская

³³ «Уля» принадлежит к группе «детских» рассказов Платонова, представляющих собой философские притчи. Но в большинстве подобных произведений («Вся жизнь» (1939), «Железная старуха» (1940), «Никита» (1945), «Разноцветная бабочка» (1946?), «Сухой хлеб» (1947?), «Неизвестный цветок» (1940-е) и др.), в отличие от «Ули», повествование ведется от третьего лица.

Полесье», где речь идет о встрече со «странницей», именующей себя «Прямовзорой и глазным врачом», а также «Истиной» (Там же: 52–53). Она «открывает» герою-рассказчику глаза, удаляя «бельма» и обеспечивая «непосредственное» зрение: «Все вещи представляются днесь в естественном их виде взорам твоим» (Там же: 53). Уля, в чьих глазах «отражалась одна истинная правда» (Там же: 77), в известном смысле «наследует» Прямовзору, хотя вместе с тем пародирует ее, поскольку для самой Ули мир предстает в «негативном» виде.

Имя необыкновенной платоновской героини заставляет вспомнить второй том «Мертвых душ»³⁴ и Улиньку³⁵ Бетрищеву – «существо дотоле невиданное, странное», «живое, как сама жизнь» (Гоголь 1951б: 23):

Ничего не было в ней утаенного. Ни перед кем не побоялась бы она обнаружить своих мыслей, и никакая сила не могла бы ее заставить молчать, когда ей хотелось говорить. (Там же: 24).

С нею вместе, казалось, влетел солнечный луч <...>. Трудно было сказать, какой земли она была уроженка. <...> Прямая и легкая, как стрелка, она как бы возвышалась над всеми своим ростом (Там же: 40–41).

³⁴ Реминисценции из гоголевской поэмы встречаются уже в ранних произведениях Платонова. Характерно, например, название одной из главок фельетона «Душа человека – неприличное животное (Фельетон о стервецах)» (1921): «Мертвые души в советской брочке» (Платонов 2011, 8: 608). Что касается второго тома «Мертвых душ», обратим внимание на такого персонажа, как «скучающий» помещик Платон Платонов (см.: Гоголь 1951б: 50 и далее), «тезкой» которого являлся сын писателя. Биография реального Платона Платонова (как, разумеется, и всей его семьи) в тот период была весьма драматичной: в 1938 г. он был арестован, провел два с половиной года в заключении, а после освобождения (26 октября 1940 г.) прожил немногим более двух лет (умер 4 января 1943 г.).

³⁵ 18 марта 1937 г. в Ленинграде скончалась известная в начале XX в. детская писательница Л. А. Чарская. В ее повести «Лесовичка» (1909) имеется надзирательница монастырского пансиона по имени Уленька – хотя эта «бледная, безобразная, косяя девушка» (Чарская 1912: 113), ханжа и доносчица, мало похожа на платоновскую героиню (возможно, образ Уленьки у Чарской связан с наушницей Улитой в комедии А. Н. Островского 1870 г. «Лес»). Зато в заключительной части речь идет о воспитаннице, некогда оставленной матерью, которая в итоге возвращается (см.: Там же: 329–333); подобный мотив есть в «Уле».

Улиньке присуще абсолютное нравственное превосходство над окружающими, сочетающееся с простотой. Для нее как олицетворения истины характерны «психейная» воздушность³⁶, ясность и светоносность³⁷. Сравним портрет у Платонова:

Светлые волосы росли на голове Ули, и они вились в локоны, будто это ветер вошел в них и замер. <...> В самой глубине Улиных глаз, в самой середине их, был всегда одинаковый ясный свет, и в нем отражалась правда о том человеке или предмете, на который она глядела (Платонов 2011, 6: 79).

Однако в героине, связанной со стихиями света и воздуха, вместе с тем явственно «земляное», хтоническое начало, свидетельствующее о контакте с царством мертвых (см.: Малаховская 2007: 311):

Спокойной Уля была только в темноте. <...> ...Она уходила <...> в поле, где была в овраге песчаная пещера, и там сидела в сумраке. <...> ...Набрав в подол черного сору с земли, уходила в темное место и там играла одна, перебирая сор руками и закрыв глаза (Платонов 2011, 6: 80–81).

Характерно и такое свойство, как полуоткрытые во время сна глаза Ули. Родители хотят закрыть их, чтобы предохранить ребенка от смерти: «В их деревне было поверье, что дети, у которых не закрываются во сне глаза, рано умирают» (Там же: 78), – между тем в обыденном сознании принудительное закрытие глаз ассоциируется

³⁶ Ср. «ветреную» героиню рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» (1916) Олю Мещерскую, чья фамилия, возможно, отсылает к стихотворению Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского» (1779), трактующему тему быстротечности жизни и непознаваемости смерти (см.: Державин 1957b: 86). У Платонова имя Оля (см.: Платонов 2011, 4: 12) в романе «Счастливая Москва» и рассказе «На заре туманной юности» соотносится с рассказом В. С. Соловьева «На заре туманной юности» (1892), где тема Вечной женственности сопряжена с парой созвучных имен – Julie и Ольга (см.: Яблоков 2014: 537–544). Влиянием этого произведения отчасти мотивировано неоднократно встречающееся у Платонова имя Юлия / Ульяна.

³⁷ Отмечено (см.: Кондакова 2009: 214) типологическое сходство двух героинь «Мертвых душ», Улиньки Бетрищевой и губернаторской дочки; их общее качество – бестелесная «светопроницаемость».

как раз со смертью. Мотив отсылает к повести «Вий»³⁸ (1835), где встречаем следующее описание: «Леса, луга, небо, долины – все, казалось, как будто спало с открытыми глазами» (Гоголь 1937: 186). В сцене превращения избитой Хомой старухи в панночку звучит намек на неразличение реального и отраженного в глазах (а может быть, именно там возникшего) пейзажа: «Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестили золотые главы вдали киевских церквей» (Там же: 188), – двоеточие наводит на мысль, что панорама заключена в глазах девушки. Двуетельный образ старухи-панночки «воплощен» в платоновском рассказе через экзистенциальную связь Ули и бабушки героя-рассказчика. При этом героини обоих произведений как бы незрячи: панночка не в состоянии проникнуть взором внутрь магического круга, Уля же слепа функционально – отсутствует корреляция между зрением и осмыслением увиденного: «В самой-то ней вся правда светится, а сама она света не понимает, и ей все обратно кажется» (Платонов 2011, 6: 81).

Призванный панночкой Вий «весь <...> в черной земле»³⁹ и требует, чтобы ему «подняли веки», которые «опущены были до самой земли» (Гоголь 1937: 217), – сопоставим сочетание хтонических и зрительных мотивов в «Уле». При этом взгляд Вия «не смертоносен, а всевидящ» (Левкиевская 1998: 309), точно так же взгляд Ули сам по себе не производит воздействия на окружающих, заключенный в глазах «истинный» образ реальности безотносителен к их обладательнице. Вий принадлежит одновременно к миру мертвых и миру живых, поэтому на него не действует граница между ними (см.: Заславский 2014: 279). Подобное пограничное положение занимает платоновская героиня.

³⁸ Обратим внимание на подобие трехбуквенных названий: «Вий» – «Уля». У Гоголя в качестве заглавного героя выбран не Хома и даже не его губительница, а персонаж с «судьбоносными» для героя глазами: «...Ключевой момент состоит во *взаимном взгляде* обоих» (Заславский 2014: 275). По аналогии имя Ули, вынесенное в заглавие, намекает на важность визуального контакта с ней для героя-рассказчика. Отметим, что имя Уля представляет собой анаграмму слова «юла» – «из *вьюла* от *вить*» (Фасмер 1987: 529): глагол фонетически сходен с именем Вия.

³⁹ «Засыпанные землею ноги и руки» (Гоголь 1937: 217) Вия ассоциируются с рассказом «Черноногая девчонка».

Но «Уля» перекликается с произведениями не только русской литературы. «Светоносность» и слепота контрастно соединены в образе Деи (*лат.* 'богиня') – героини романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» (1869); он многократно издавался, но примечательно, что незадолго до появления «Ули» вышел (1935) новый перевод, сделанный Б. К. Лившицем. Во младенчестве Дея «извлечена» буквально с того света – девятилетний Гуинплен нашел ее в снежной могиле рядом с мертвой матерью⁴⁰ и спас (см.: Гюго 1955: 150–151), однако девочка осталась слепой.

Темная вода навсегда сделала неподвижными зрачки ребенка, ставшего теперь взрослой девушкой. <...> Ее большие ясные глаза отличались странным свойством: угаснув для нее, они сохранили свою лучезарность для окружающих. <...> Это лишенное света существо излучало свет. Потухшие глаза были исполнены сияния. Эта пленница мрака освещала тьму, в которой она жила. Из глубины безысходной темноты, из-за черной стены, именуемой слепотою, она посылала в пространство яркие лучи. Она не видела нашего солнца, но в ней отражалась сущность его. Ее мертвый взор обладал неподвижностью, свойственной небесным светилам. <...> Урсус, помешанный на латинских именах, окрестил ее Деей. Он предварительно посоветовался с волком⁴¹. «Ты представляешь человека, – сказал он, – я представляю животное, мы с тобой представители земного мира. Пусть же эта малютка будет представительницей мира небесного. Ее слабость на самом деле – всемогущество. Таким образом, в нашей лачуге будет заключена отныне вся вселенная: мир человеческий, мир животный, мир божественный» (Гюго 1955: 273–274).

⁴⁰ Ср. повесть «Котлован», где Чиклин обнаруживает Настю рядом с умирающей Юлией в помещении, подобном склепу (см.: Яблоков 2014: 580).

⁴¹ Воспитавший Гуинплена и Дею бродячий лекарь-философ Урсус (*лат.* 'медведь') живет вдвоем с волком по имени Гомо (*лат.* 'человек'). Вспомним «Рассказ о многих интересных вещах» (1923), герой которого Иван является сыном волка Якима (см.: Платонов 2011, 1: 348) – своеобразная вариация сказки об Иване-царевиче и сером волке. Ср. также «очеловеченного» медведя (см.: Платонов 2011, 3: 517) в повести «Котлован».

Даже одна цитата убеждает в «родственности» Ули и Деи, главное общее качество которых (помимо зрительных мотивов) – связь с «противоположными» сферами бытия, амбивалентное сочетание коннотаций света и тьмы.

Обращаясь к творчеству современных Платонову писателей, отметим, что имя его героини напоминает слово «улла» – название музыкального инструмента (флейта со струнами) в романе А. Н. Толстого «Аэлита»⁴² (1922). Это сакральный предмет, атрибут легендарного пастуха, марсианского Христа:

Играл он и пел так прекрасно, что замолкали птицы, затихал ветер, ложились стада и солнце останавливалось в небе. Каждому из слушающих казалось в тот час, что он уже зарыл свое несовершенство под порогом хижины. <...> Учение пастуха шло далеко за пределы Азоры. Даже обитатели поморских пещер высекали в скалах изображение его, играющего на улле (Толстой 1958: 600).

«Песнь улы» является священным гимном, а само слово «улла» эквивалентно имени божества – это соответствует сакральным коннотациям Ули. Следует также обратить внимание на типологическое (женские имена) и звуковое сходство названий платоновского рассказа и толстовского романа; притом имя Аэлита ассоциируется с шекспировской Джульеттой⁴³.

Не исключено, что в рассказе «Уля» «откликнулся» роман М. Д. Мариш «Северное сияние» (кн. 1 – 1926 г., кн. 2 – 1931 г.). Его первая глава носит название «Улинька» – это имя крепостной девушки, воспитанной «по-дворянски». Наряду с ней в главе фигурирует другая крепостная, по имени Груша (см.: Мариш 1926: 3–5). Пару этих – не слишком распространенных – имен видим и в платоновском тексте: «В деревне росла еще одна девочка, звали ее Грушей. С ней одной стала играть Уля и полюбила ее» (Платонов

⁴² Кстати, в 1924 г. он был экранизирован Я. А. Протазановым.

⁴³ Возлюбленный Аэлиты воспринимается марсианами как представитель враждебного лагеря; при вынужденном расставании с ним она выпивает яд (см.: Толстой 1958: 683–684).

2011, 6: 81). Трудно представить, что это случайное совпадение; хотя в остальном между произведениями Марич и Платонова мало общего⁴⁴.

Выскажем также версию, которая может показаться вовсе неправдоподобной, однако касается слова (вернее, квазислова), тождественного поэтониму в платоновском рассказе. Звучащая вначале странная фраза «Бабушка сказала, что ребенка звали Уля, и это была девочка» (Там же: 77) словно намекает на то, что имя не имеет гендерной «привязки». Сопоставим роман И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «Двенадцать стульев» (1927), где одна из единиц небогатого словаря Элочки Шукиной – «Уля. (Ласкательное окончание имен. Например: Мишуля, Зинуля)» (Ильф, Петров 1961: 214)⁴⁵; аффикс представлен не просто как самостоятельная лексема, но как имя собственное, причем «общего рода». Вероятность переключки подкреплена тем, что в платоновских текстах уже отмечались реминисценции из «Двенадцати стульев»⁴⁶ – судя по всему, роман в числе прочих литературных новинок второй половины 1920-х гг. оказался в поле зрения Платонова.

Именно в этот период в его творческом сознании актуализируется именной комплекс Юлия / Ульяна, который по созвучию сближается также с именем Илья. Один из первых «знаков» видим

⁴⁴ Разве что образ северного сияния (символизирующий у Марич движение декабристов) может быть соотнесен с электромагнитным дискурсом.

⁴⁵ Отступая от темы, скажем, что с мироощущением Элочки сходны попытки «гений литературы» (так Платонов именовал современных беллетристов) трансплантировать Улю в свои писания; например, одноименная барышня фигурирует в эпигонском романе А. Н. Варламова «Мысленный волк» (см.: Октябрь. 2014. № 4–6).

⁴⁶ Тщетная просьба персонажа «Чевенгура» Захара Павловича «нет ли у кого болта в три осьмушки» (Платонов 2011, 3: 44) варьирует фразу слесаря Полесова: «...весь город обегал, плашек три восьмых дюйма достать не мог» (Ильф, Петров 1961: 96). Платонов вводит «зеркально» противоположную деталь: плашка служит для нарезки внешней резьбы, болт в данном случае – для восстановления резьбы внутренней. «Оборачивание» мотива имеет место и в другом эпизоде «Чевенгура», где инспектор пожарной охраны зовет заснувшего на вышке пожарного наблюдателя по фамилии Распопов (Платонов 2011, 3: 182). Сопоставим в «Двенадцати стульях» сцену «дележа» должностей между членами «Союза меча и орала»: бывший директор гимназии Распопов «планируется» на должность брандмейстера (затем ее «отдают» тому же Полесову; см.: Ильф, Петров 1961: 187).

в повести «Епифанские шлюзы». В кульминационном эпизоде, начинающемся 20 июля (Платонов 2011, 2: 119), то есть в Ильин день, фигурирует «собака, по местному прозвищу Илюшка» (Там же: 120) – эта «ипостась» (то ли женская, то ли мужская)⁴⁷ бога-громовника возвещает о катастрофе, которая приведет героя к гибели.

В «Уле» нет явной привязки к Ильину дню, но есть ориентация на ряд народных и церковных праздников середины лета: ассоциация с «переломом» года подкрепляет «лиминальность» героини. Один из таких праздников – день памяти Космы и Дамиана 1/14 июля. В «Уле» есть персонаж по имени Демьян⁴⁸, некогда благодаря чудесному свойству глаз девочки «перерождается» (Платонов 2011, 6: 77, 82). К тому же в истории Демьяна, в голодное время спекулировавшего хлебом (см.: Там же: 77), возможно, переосмыслено житие святой Иулиании Лазаревской (в миру Ульяна Осорьина), прославившейся тем, что во время голода продавала свое имущество и на вырученные деньги кормила бедных, а когда денег не стало, делала и раздавала хлеб из лебеды и древесной коры, который был вкуснее любого другого (см.: Житие 1996: 111–112). Ее имя по ассоциации заставляет также вспомнить об умершей в юном возрасте святой Иулиании Ольшанской (память 6/19 июля), погребенной в Киево-Печерской лавре; в надписи на раке с мощами она названа «цветком прекрасным»⁴⁹ – сравним зачин «Ули»: «Жил однажды на свете прекрасный ребенок» (Платонов 2011, 6: 77).

Еще один праздник, топики которого актуальна в платоновском сюжете, – день святых Кирика и Иулиты 15/28 июля, обозначающий в народной традиции середину лета (ср. поговорку «Улита едет – когда-то будет»). Иулита / Улита – то же, что Юлия / Ульяна; имя восходит к *лат.* диминутиву Юлитта, формой которого является *итал.* Джульетта. Показательно, что в «Котловане» Юлия, чье имя отсылает к шекспировской героине (см.: Яблоков 2014: 579–581),

⁴⁷ Гендерная топики в «Епифанских шлюзах» в целом довольно сложна – см.: Яблоков 2014: 344–352.

⁴⁸ При этом в рассказе «Государственный житель» (1929) фигурирует деревня Козьма (Платонов 2011, 1: 152–153).

⁴⁹ См.: [URL: <https://azbyka.ru/days/sv-iulianija-olshanskaja>]

ассоциируется именно с серединой лета. Некогда она поцеловала Чиклина в июне (см.: Платонов 2011, 3: 441), и Прушевский о ее поцелуе говорит: «Дело было, наверное, в июне или июле» (Там же: 445). В настоящем времени сюжета о Юлии также вспоминают летом – характерно суждение Прушевского: «...летние вечера не изменились с тех пор <...>. В такой же вечер, мимо дома его детства прошла девушка» (Там же: 435). Вскоре Чиклин отправляется на поиски «девушки» и застаёт Юлию умирающей (см.: Там же: 454) – смерть совершается в ее «именном» месяце (ср. понятие «юлианский календарь»).

В написанном незадолго до «Ули» рассказе «Июльская гроза» (1938 г.) бабушку Наташи и Антошки зовут Ульяной Петровной (Платонов 2011, 6: 21), причем ей свойственны признаки сказочной Яги, амбивалентной помощницы-вредительницы (см.: Яблоков 2017с: 44). Характерно, что за едой для внуков Ульяна Петровна отправляется буквально под землю, параллельно рассуждая о своем «бессмертии»:

В погребке было темно, ничего не видно, и бабушка бормотала во тьме свои слова – должно быть, о том, что ей не хочется умирать, но она и так все время живет и живет (Платонов 2011, 6: 25).

В «Уле» налицо вариация того же образа. Показательно «вневременное» положение бабушки героя-рассказчика, придающее ей мифологические черты: «...была такая старая, что ее и все другие старухи тоже звали бабушкой» (Платонов 2011, 6: 80). Онтологическая двойственность проявляется и в том, что приносимые девочке подарки бабушки имеют мортальные коннотации (см.: Брагина 2009: 29) – например, упоминаются варежки, которые она «вязала целых сорок дней» (Платонов 2011, 6: 80). Подобные дары – знаки потустороннего мира; характерно, что «земное» существование старухи всецело зависит от Ули:

Старая бабушка говорила, что она бы уже умерла, ведь ей пришло время, да теперь не может умереть: как вспомнит Улю, так ее слабое сердце опять дышит и бьется, как молодое: оно дышит от любви к Уле, от жалости к ней и от радости (Там же: 80).

Эти персонажи-двойники (см.: Брагина 2009: 29) в равной степени принадлежат к обоим мирам. Закономерно, что «земная» смерть бабушки обусловлена явлением родной матери Ули:

Поцелуй матери исцелил Улины глаза, и с того дня она стала видеть белый свет, озаренный солнцем, так же обыкновенно, как все другие люди. <...> В то время моя старая бабушка умерла (Платонов 2011, 6: 83–84).

Двойники «расходятся» в противоположных направлениях. Для Ули обретение матери означает символическое рождение, то есть отрыв от потустороннего мира, что выражается в «нормализации» зрения, его адаптации к «земным» условиям. Соответственно, связь Ули с бабушкой размыкается, и та «возвращается» в потусторонний мир.

Но, строго говоря, в рассказе не одна «Яга». Двойником главной героини является и Груша – характерно, что девочкам свойственны сходные реакции на окружающих: негативное отношение к родителям, стремление убежать из дома и пр. (см.: Брагина 2009: 29). Имя Груши отсылает к народной Аграфене Купальнице (по имени святой Агриппины Римской), празднуемой 23 июня / 6 июля. В преддверии Купальской ночи актуальны обряды, связанные с водой: купание, обливание встречных и пр. (см.: Некрылова 1989: 243–244); примечательно, что одна из игр Ули – переливание воды из кружки в миску (см.: Платонов 2011, 6: 78) (и, наверное, обратно). Подобно бабушке героя-рассказчика, Груша связана с потусторонним миром – прозвище «кобыля голова» (Там же: 81) напоминает о мортальных коннотациях лошадиного черепа (см.: Петрухин 1999: 590–591). При этом оно ассоциируется со сказкой «Кобыля голова»⁵⁰ (№ 99 в сборнике А. Н. Афанасьева, т. 1), которая сюжетно близка содержащейся там же (№ 102) сказке «Баба-яга» (см.: Афанасьев 1984а: 125–127). Подобно Яге, кобыля голова выступает помощницей-вредительницей; пролезая сквозь нее, героини меняют внешность в соответствии с их характерами: добрая

⁵⁰ Включена в сборник «Русские сказки» (1940) в обработке А. Н. Толстого (см.: Толстой 1960: 404–405); возможно, Платонов был с ней знаком еще до публикации.

девочка становится красавицей, злая – беззубой старухой (см.: Афанасьев 1984b: 119–120). В платоновском рассказе представлена «перевернутая» ситуация: «кобыля голова» видит в глазах девочки (то ли доброй, то ли злой) свой истинный облик, отчего становится «смирной и кроткой» (Платонов 2011, б: 82). В отличие от бабушки героя-рассказчика, покинувшей посюсторонний мир, Груша примиряется с ним: «...стала добрее сердцем и не сердчала на родителей, что дома плохо» (Там же: 82).

В «Уле», по сути, варьируется сюжетная основа рассказа «Июльская гроза», где приход в гости к бабушке – метафорическое возвращение детей к «нулевой» точки жизни, моменту рождения (см.: Яблоков 2017с: 46). До появления родной матери (то есть до семилетнего возраста) Уля пребывает между «пренатальным» и «младенческим» состояниями, на грани «рожденности» (этим косвенно мотивирована «неясность» пола ребенка). В «наглядно»-метафорическом виде реализуется одновременная принадлежность «тому свету» и «этому свету»: сюжет рассказа основан на дефразеологизации этих словосочетаний – онтологическая оппозиция посюстороннего и потустороннего реализована через оптически-орамическую коллизию. Глаза Ули являются «каналом», сквозь который оба «света» перетекают навстречу друг другу. Такая «изотропность» выражается в «антизрении» (по аналогии с понятием «антиповедение»; см.: Успенский 1994: 320) героини. Характерно, что народная этимология соединяет имя Ульяна со словом «улей»⁵¹ – последнее связано с семантикой полости, трубы (см.: Фасмер 1987: 159), то есть ассоциируется с идеей прохода, перехода – ср. «улица» (см.: Черных 1999: 288–289).

«Лиминальная» природа Ули подкрепляется связью с колодецем (вспомним самоцельное переливание воды), который в традиционной культуре осознается как «канал связи с потусторонним миром» (Валенцова, Виноградова 2004: 538)⁵². Девочка обнаружена

⁵¹ В рассказе «Разноцветная бабочка» один из персонажей – пчеловод Ульян (см.: Платонов 2011, б: 143).

⁵² Ср. традиционную метафору глаза-колодцы. Например, в рассказе Е. И. Замятина «О том, как исцелен был инок Еразм» (1920) читаем: «Тело человека – все обитает в

возле колодца, словно появилась оттуда; при этом «подземно-водные» коннотации сочетаются с «небесными»⁵³:

Ее нашли в летнее время под сосною у дорожного колодца. Ей было тогда несколько недель от рождения; она лежала на земле <...> и молча глядела на небо большими глазами, в которых менялся цвет: они были то серые, то голубые, то вовсе темные⁵⁴ (Платонов 2011, 6: 78).

У колодца «возникает» и мать Ули (Там же: 83) – неожиданное «воскресение» намекает на связь с потусторонним миром (см.: Малаховская 2007: 312). Характерны временные aberrации: женщина названа «пожилой» (Платонов 2011, 6: 83), хотя Уле, которую она бросила, когда была «молодая» (Там же: 83), семь лет, так что ей самой по «земным» меркам не больше тридцати. Примечательно, что после колодца «женщина подошла к избе, где жил Демьян, и села на завалинок» – именно здесь они встречаются с Улей (Там же: 83). Ситуация мотивирована тем, что Демьян, подобно матери девочки, «возвращен» с того света: увидев себя в глазах Ули, Демьян «ушел <...> с места, где он жил <...>, и уж стали было его забывать. <...> Он вернулся бедным и простым <...> и жил после добрым до старости лет» (Там же: 77, 82). Испытав символическую смерть и переродившись, Демьян выражает желание сделать Улю «названной дочерью» (Там же: 82) – приобщение к потустороннему миру сформировало «родственные» отношения. Несостоявшийся «отец» Демьян и мать Ули представляют своего рода «семью», дублирующую приемных⁵⁵ родителей девочки. Из двух родительских пар одна «грешна»

этом мире, и только глаза его – суть колодцы, проникающие с поверхности этого мира в тот мир, где их души» (Замятин 2003б: 576).

⁵³ Вертикальная «зеркальность» пространства реализована в названии поэтического сборника Платонова «Голубая глубина» (1922).

⁵⁴ Строго говоря, цвет глаз Ули неизвестен – в связи с ними речь в основном идет не о цвете, а о свете в амплитуде от его испускания до полного поглощения.

⁵⁵ Характерно, что удочерение девочки представлено как «двухэтапное»: «Добрые люди взяли ребенка к себе, а одна бездетная крестьянская семья назвала ее своей дочерью» (Платонов 2011, 6: 78), – словно Уля сперва попала к людям «вообще», в «этот» мир, а потом ее усыновила конкретная пара.

(мать бросила ребенка, Демьян наживался на голодных), другая практически идеальна («Приемные родители так любили маленькую Улю, что от тоски по ней они каждую ночь просыпались». – Там же: 78) и как бы бестелесна, ибо не имеет собственных детей (см.: Там же: 78).

Героиня привлекает не только приемных родителей, но и всех остальных людей: «...хорошо, что Уля существует на свете» (Там же: 78). Вместе с тем слова приемного отца, что она «всем мила» (Там же: 79), алогичны, поскольку в «девиантных» реакциях Ули на окружающих нет никакой «милоты». Но героиня, как уже говорилось, не подлежит оценке по «традиционным» критериям, ибо ее качества превосходят человеческую «меру» – на это намекает парадоксальная фраза приемного отца: «Лучше бы она была похуже» (Там же: 79). На бытовом уровне такое «ревнивое» отношение может быть объяснено боязнью сглаза, естественной в крестьянской среде (см.: Сумцов 1900), – хотя никакой «дурной глаз» не может навредить существу с такими глазами, как у Ули.

Однако важно подчеркнуть, что несоответствие человеческой «мере» сохраняется и после того, как героиня начинает «видеть правильно» (Там же: 83):

Она стала красивой девушкой, столь красивой, что была лучше, чем нужно людям: и поэтому люди любовались ею, но сердце их оставалось равнодушным к ней (Там же: 84).

Характеризуя отношение людей к ребенку и взрослой Уле, Платонов употребляет один и тот же глагол «любоваться» (Там же: 77, 84), но во втором случае из его коннотаций явно исключено слово «любовь», которое не может сочетаться с «равнодушным сердцем»⁵⁶. Красота героини становится «самоцельной» – уместно привести цитату из «Чевенгура», где колонны в виде женских ног сравниваются с ногами живой девушки: «...безобразно-живое обратилось в бесчувственно-прекрасное» (Платонов 2011, 3: 141). Канала непосредственного

⁵⁶ Через отсутствие эротического влечения актуализируется «андрогинизм» героини, намек на который возникал в начале рассказа.

«взаимопроникновения» между «тем» и «этим» светом в глазах героини уже нет – красота хранит лишь «отголосок» потустороннего мира, «невнятный» для окружающих.

Впрочем, есть одно сердце, которое явно «неравнодушно» к Уле, – это сердце героя-рассказчика. Его особая функция в системе персонажей состоит в том, что герой-рассказчик способен соотнести информацию об Уле, полученную от бабушки, с тем, что видит собственными глазами, сделать вывод о месте «нынешней» Ули в мире – как в человеческом, так и в космическом масштабе. Это означает, что сам герой-рассказчик обладает нетривиальными способностями, проявляя «родство» не только с «потусторонней» бабушкой, но и с главной героиней рассказа.

В заключение подчеркнем, что орамический дискурс сохраняет важное значение и интенсивность на протяжении всего платоновского творчества – представленная «ретроспектива» соответствующих мотивов впечатляет даже количественно. В течение более двух десятилетий «зрительная» тема у Платонова предстает в различных аспектах, что обусловлено, в частности, жанрово-стилевой динамикой творчества писателя: движением от ранней публицистики и фантастико-утопических произведений 1920-х гг. через «реалистически-бытовые» сюжеты середины 1930-х гг. к символично-философским притчам и сказкам рубежа 1930-х – 1940-х гг. В этом ряду рассказ «Уля» занимает одно из «вершинных» мест не только в собственно эстетическом отношении, но и как произведение, ярко демонстрирующее своеобразие художественного мышления Платонова.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аррениус С. 1908. Образование миров. Одесса: Типография „Гуттенберг“.
- Афанасьев А. Н. 1984а. Баба-яга. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х тт. Т. 1. М.: Наука. С. 125–127.
- Афанасьев А. Н. 1984б. Кобыляча голова. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х тт. Т. 1. М.: Наука. С. 119–120.
- Бергсон А. 1910. Время и свобода воли. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова.

- Брагина Н. Н. 2009. Зеркало как основа видения мира (по рассказу А. Платонова «Уля»). – Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. № 6 (2). С. 26–31.
- Валенцова М. М., Виноградова Л. Н. 2004. Колодец. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 3. М.: Международные отношения. С. 536–541.
- Гоголь Н. В. 1937. Вий. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 2: Миргород. [М.; Л.:] Издательство Академии наук СССР. С. 175–218.
- Гоголь Н. В. 1951а. Мертвые души. [Т.] I. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт.: Т. 6. [М.; Л.:] Издательство Академии наук СССР.
- Гоголь Н. В. 1951б. Мертвые души. [Т.] II. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 7. [М.; Л.:] Издательство Академии наук СССР.
- Гончарова О. М. 2008. Медиа-эстетический синтез в творчестве А. Н. Радищева. – Культура и текст. Барнаул. № 11. С. 16–28.
- Гюго В. 1955. Собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 10: Человек, который смеется / Пер. Б. Лившица. М.: Государственное издательство художественной литературы.
- Даль В. И. 1903. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. Т. 1. СПб.; М.: Издание Товарищества М. О. Вольф.
- Державин Г. Р. 1957а. Бог. – Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель. С. 114–116.
- Державин Г. Р. 1957б. На смерть князя Мещерского. – Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель. С. 85–87.
- Житие 1996. Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьбиной). СПб: Наука.
- Замятин Е. И. 2003а. Мы. – Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 2: Русь. М.: Русская книга. С. 211–368.
- Замятин Е. И. 2003б. О том, как исцелен был инок Еразм. – Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 1: Уездное. М.: Русская книга. С. 575–586.
- Заславский О. 2014. Тема зрения в «Вие». – Toronto Slavic Quarterly. № 48. С. 268–289.
- Злыднева Н. В. 2006. Мотивика прозы Андрея Платонова. М.: Институт славяноведения РАН.
- Знаменитые династии 2015. Знаменитые династии России. Вып. 100. М.: Де Агостини.
- Золя Э. 1927. Труд. М.: Гудок.

- Ильф И. А., Петров Е. П. 1961. Двенадцать стульев. – Ильф И. А., Петров Е. П. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 27–382.
- Карасев Л. В. 1994. Знаки «покинутого детства»: Анализ «постоянного» у А. Платонова. – Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель. С. 105–121.
- Колесникова Е. И. 2003. Поэтика заглавия рассказа «Черноногая девочка». – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН. С. 582–588.
- Кондакова Ю. В. 2009. «Мертвая душеада»: Функциональные диады персонажей поэмы Н. В. Гоголя. – Дергачевские чтения – 2008: В 2-х тт. Т. 1. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. С. 209–215.
- Лангерак Т. 1995. Андрей Платонов: Материалы для биографии 1899–1926 гг. Amsterdam: Pegasus.
- Левкиевская Е. Е. 1998. К вопросу об одной мистификации, или Гоголевский Вий при свете украинской мифологии. – *Studia mythologica Slavica*. Vol. 1. P. 307–316.
- Лермонтов М. Ю. 1935. Мцыри. – Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 3: Поэмы и повести в стихах. М.; Л.: Academia. С. 432–451.
- Лермонтов М. Ю. 1936. Парус. – Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 1: Стихотворения. 1828–1835. М.; Л.: Academia. С. 380.
- Малаховская А. Н. 2007. Наследие Бабы-Яги: Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв. СПб: Алетейя.
- Мариш М. Д. 1926. Северное сияние. М.; Л.: Государственное издательство.
- Маркс К. 1956. Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч. в 50-ти т. Издание второе. Т. 7. М.: Государственное издательство политической литературы. С. 5–110.
- Маркс К., Энгельс Ф. 1955. Манифест коммунистической партии. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: В 50-ти тт. Издание второе. Т. 4. М.: Государственное издательство политической литературы. С. 419–459.
- Набоков В. В. 2006. Камера обскура. – Набоков (Сиринъ) В. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. Т. 3. СПб: Симпозиум. С. 253–393.
- Незаконченный сценарий 2011. Незаконченный сценарий из туркменской жизни. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН. С. 495–511.

- Некрылова А. Ф. 1989. Круглый год. Русский земледельческий календарь. М.: Правда.
- Ницше Ф. 1990. Так говорил Заратустра. – Ницше Ф. Соч.: В 2-х тт. Т. 2. М.: Мысль. С. 6–237.
- Нонака С. 2003. Рассказ «Уля»: Мотив отражения и зеркала. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН. С. 220–230.
- Петрухин В. Я. 1999. Конь. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 2. М.: Международные отношения. С. 590–594.
- Платонов А. П. 2004а. Нормализованный работник. – Платонов А. П. Соч. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН. С. 131–132.
- Платонов А. П. 2004б. Свет и социализм. – Платонов А. П. Соч. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН. С. 218–220.
- Платонов А. П. 2011. Собрание: В 8-ми тт. М.: Время.
- Пушкин А. С. 1994а. Вакхическая песня. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 2: Стихотворения 1817–1825. Кн. 1. М.: Воскресенье. С. 370.
- Пушкин А. С. 1994б. Деревня. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 2: Стихотворения 1817–1825. Кн. 1. М.: Воскресенье. С. 82–83.
- Пушкин А. С. 1995. Моцарт и Сальери. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 7: Драматические произведения. М.: Воскресенье. С. 123–134.
- Радищев А. Н. 1988. Путешествие из Петербурга в Москву. – Радищев А. Н. Соч. М.: Художественная литература. С. 27–190.
- Ржонсницкий Б. Н. 1959. Никола Тесла. М: Молодая гвардия.
- Свительский В. А., Скобелев В. П. 1979. На сегодня и впрок: Заметки к 80-летию Андрея Платонова. – Подъем. № 4. С. 133–141.
- Слетов П. В. 1930. Мастерство. – Ровесники: Сборник содружества писателей революции «Перевал». (Кн.) 7. М.; Л.: Земля и фабрика. С. 59–148.
- Сумцов Н. Ф. 1900. Сглаз. – Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 82-ти (4 доп.) тт. Т. 29. СПб: Типография акционерного общества «Издательское дело», Брокгауз-Ефрон. С. 284.
- Сценарий 2017. Сценарий «Песнь колес». – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН. С. 455–501.
- Тесла Н. 2003. Лекции. Статьи. М.: Tesla Print.
- Толстой А. Н. 1958. Аэлита. – Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 3: Повести и рассказы 1917–1921. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 535–685.

- Толстой А. Н. 1960. Кобылья голова. – Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 8: Стихотворения. Сказки. Сказки и рассказы для детей. Золотой ключик (пьеса). Русские народные сказки. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 404–405.
- Успенский Б. А. 1994. Антиповедение в культуре древней Руси. – Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис. – С. 320–332.
- Фасмер М. 1987. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. Издание второе. Т. 4. М.: Прогресс.
- Чарская Л. А. 1912. Лесовичка. 2-е изд. СПб; М.: Товарищество М. О. Вольф.
- Черных П. Я. 1999. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2-х тт. 3-е изд. Т. 2. М.: Русский язык.
- Яблоков Е. А. 1999. «Царство мнимости» в произведениях А. Платонова и В. Набокова начала 1930-х годов. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М.: Наследие. С. 332–342.
- Яблоков Е. А. 2001. На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб.: Дмитрий Буланин.
- Яблоков Е. А. 2013. Контрапункт: Проблема авторской позиции в повести «Ювенильное море». – На пути к «Ювенильному морю»: Поэтика Андрея Платонова. Вып. 1. Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета. С. 134–171.
- Яблоков Е. А. 2014. Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб: Дмитрий Буланин.
- Яблоков Е. А. 2017а. В объятиях красноезвездного ангела: Исторические аллюзии в рассказе А. П. Платонова «Алеркэ». – Преемственность как фактор литературного процесса: Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы. М.: Институт славяноведения РАН. С. 199–222.
- Яблоков Е. А. 2017б. «Может, природа нам что-нибудь покажет внизу»: Повесть «Котлован» и «земляная» тема в произведениях Андрея Платонова. – Сборник Матице Српске за славистику. Кн. 91. С. 101–114.
- Яблоков Е. А. 2017с. Четыре километра жизни: Мифопоэтические коннотации лексического поля «Пространство» в рассказе А. П. Платонова «Июльская гроза». – Русский язык в школе. № 2. С. 41–48.
- Яблоков Е. А. 2018. Утопия смерти: Рассказ А. Платонова «Такыр». – Утопический упадок: Искусство в советскую эпоху. Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета. С. 306–326.

Troján, A. 2011. Категория точки зрения в теории наррации и ее функция в структуре словесно-художественного произведения (на материале анализа романа Владимира Набокова «Камера обскура» и рассказа Андрея Платонова «В прекрасном и яростном мире»). *Doktori dissertáció*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem.

REFERENCES

- Afanas'ev, A. N. "Baba-iaga." *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva*. 3 vols. Vol. 1, 125–27. Moscow: Nauka, 1984.
- . "Kobiliacha golova." *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva*. 3 vols. Vol. 1, 119–120. Moscow: Nauka, 1984.
- Arrenius, S. *Obrazovanie mirov*. Odessa: Tipografia "Guttenberg", 1908.
- Bergson, A. *Vremia i svoboda voli*. Moscow: Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamonova, 1910.
- Bragina, N. N. "Zerkalo kak osnova videniia mira (po rasskazu A. Platonova 'Ulia')." *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* 6, no. 2 (2009): 26–31.
- Charskaia, L. A. *Lesovichka*. 2nd ed. Saint-Petersburg; Moscow: Tovarishchestvo M. O. Vol'f, 1912.
- Chernykh, P. Ia. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo iazyka*. 2 vols. 3rd ed. Vol. 2. Moscow: Russkii iazyk, 1999.
- Dal', V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka*. 4 vols. Vol. 1. Saint-Petersburg; Moscow: Izdanie Tovarishchestva M. O. Vol'f, 1903.
- Derzhavin, G. R. "Bog." In *Stikhotvoreniia*, 114–16. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1957.
- . "Na smert' kniazia Meshcherskogo." In *Stikhotvoreniia*, 85–87. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1957.
- Gogol', N. V. VII. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 14 vols. Vol. 2, *Mirgorod*, 175–218. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1937.
- . *Mertvye dushi*. Vol. 1. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 14 vols. Vol. 6. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951.
- . *Mertvye dushi*. Vol. 2. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 14 vol. Vol. 7. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951.
- Goncharova, O. M. "Media-esteticheskii sintez v tvorchestve A. N. Radishcheva." *Kul'tura i tekst* 11 (2008): 16–28.

- Hugo, V. *Sobranie sochinenii*. 15 vols. Vol. 10, *Chelovek, kotoryi smeetsia*. Translated by Benedikt Livshits. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1955.
- Iablokov, E. A. "‘Tsarstvo mnimosti’ v proizvedeniiakh A. Platonova i V. Nabokova nachala 1930-kh godov." In "Strana filosofov" *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 3, 332–42. Moscow: Nasledie, 1999.
- . *Na beregu neba: Roman Andreia Platonova ‘Chevengur.’* Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2001.
- . "Kontrapunkt: Problema avtorskoi pozitsii v povesti ‘Iuvenil’noe more.’" In *Na puti k ‘Iuvenil’nomu moriu’: Poetika Andreia Platonova*. Vol. 1, 134–71. Belgrad: Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta Belgradskogo universiteta, 2013.
- . *Khor solistov: Problemy i geroi russkoi literatury pervoi poloviny 20 veka*. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2014.
- . "Chetyre kilometra zhizni: Mifopoeticheskie konnotatsii leksicheskogo polia ‘Prostranstvo’ v rasskaze A. P. Platonova ‘Iiul’skaia groza.’" *Russkii iazyk v shkole* 2 (2017): 41–48.
- . "‘Mozhet, priroda nam chto-nibud’ pokazhet vnizu’: Povest’ ‘Kotlovan’ i ‘zemlianaia’ tema v proizvedeniiakh Andreia Platonova." *Zbornik Matice Srpske za slavistiku* 91 (2017): 101–14.
- . "‘V ob’iatiikh krasnozvezdnogo angela: Istoricheskie alliuzii v rasskaze A. P. Platonova ‘Alerke.’" In *Preemstvennost’ kak faktor literaturnogo protsessa: Opyt Tsentral’noi i Iugo-Vostochnoi Evropy, 199–222*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2017.
- . "‘Utopiia smerti: Rasskaz A. Platonova ‘Takyr’." In *Utopicheskii upadok: iskusstvo v sovetskuiu epokhu*, 306–26. Belgrad: Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta Belgradskogo universiteta, 2018.
- Il’f, I. A. and Petrov, E. P. *Dvenadtsat’ stul’ev*. In *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 1, 27–382. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1961.
- Karasev, L. V. "‘Znaki ‘pokinutogo detstva’: Analiz ‘postoiannogo’ u A. Platonova." In *Andreia Platonov: Mir tvorchestva*, 105–21. Moscow: Sovremennyi pisatel’, 1994.
- Kolesnikova, E. I. "Poetika zaglaviia rasskaza ‘Chernonogaia devchonka.’" In "Strana filosofov" *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 5, 582–88. Moscow: IMLI RAN, 2003.

- Kondakova, Iu. V. 2009. "Mertvaia dusheada': Funktsional'nye diady personazhei poemy N. V. Gogolia." In *Dergachevskie chteniia – 2008*. 2 vols. Vol. 1, 209–15. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Langerak, T. *Andrei Platonov: Materialy dlia biografii 1899–1926 gg.* Amsterdam: Pegasus, 1995.
- Lermontov, M. Iu. *Mtsyri*. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 3, *Poemy i povesti v stikhakh*, 432–51. Moscow and Leningrad: Academia, 1935.
- . "Parus." In *Polnoe sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 1, *Stikhotvoreniia. 1828–1835*, 380. Moscow and Leningrad: Academia, 1936.
- Levkievskaiia, E. E. "K voprosu ob odnoi mistifikatsii, ili Gogolevskii Vii pri svete ukrainskoi mifologii." *Studia mythologica Slavica* 1 (1998): 307–316.
- Malakhovskaia, A. N. *Nasledie Baby-Iagi: Religioznye predstavleniia, otrazhennye v volshebnoi skazke, i ikh sledy v russkoi literature 19–20 vv.* Saint-Petersburg: Aleteia, 2007.
- Marich, M. D. *Severnoe siianie*. Moscow and Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926.
- Marx, K. "Klassovaia bor'ba vo Frantsii s 1848 po 1850 g." In Marx, K. and Engels, F. *Sochineniia*. 50 vols. 2nd ed. Vol. 7, 5–110. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1956.
- Marx, K. and Engels, F. "Manifest kommunisticheskoi partii." In Marx, K. and Engels, F. *Sochineniia*. 50 vols. 2nd ed. Vol. 4, 419–59. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1955.
- Nabokov (Sirin), V. V. *Camera obscura*. In *Sobranie sochinenii russkogo perioda*. 5 vols. Vol. 3. Saint-Petersburg: Symposium, 2006.
- Nekrylova, A. F. *Kruglyi god. Russkii zemledel'cheskii kalendar'*. Moscow: Pravda, 1989.
- Nitzsche, F. "Tak govoril Zaratustra." In *Sochineniia*. 2 vols. Vol. 2, 6–237. Moscow: Mysl', 1990.
- Nonaka, S. "Rasskaz 'Ulia': Motiv otrazheniia i zerkala." – In "Strana filosofov" *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 5, 220–30. Moscow: IMLI RAN, 2003.
- Petrukhin, V. Ia. "Kon'." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. 5 vols. Vol. 2, 590–94. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 1999.
- Platonov, A. P. "Normalizovannyi rabotnik." In *Sochineniia*. Vol. 1, bk. 2, 131–32. Moscow: IMLI RAN, 2004.
- . "Svet i sotsializm." In *Sochineniia*. Vol. 1, bk. 2, 218–20. Moscow: IMLI RAN, 2004.

- . “Nezakonchennyi stsenarii iz turkmenskoi zhizni.” In “*Strana filosofov*” *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 7, 495–511. Moscow: IMLI RAN, 2011.
- . *Sobranie*. 8 vols. Moscow: Vremia, 2011.
- . “Stsenarii ‘Pesn’ koles.’” In “*Strana filosofov*” *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 8, 455–501. Moscow: IMLI RAN, 2017.
- Pushkin, A. S. “Vakhhicheskaia pesnia.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 17 vols. Vol. 2, bk. 1, *Stikhotvoreniia 1817–1825*, 370. Moscow: Voskresen’e, 1994.
- . “Derevnia.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 17 vols. Vol. 2, bk. 1, *Stikhotvoreniia 1817–1825*, 82–83. Moscow: Voskresen’e, 1994.
- . “Motsart i Sa’eri.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 17 vols. Vol. 7, *Dramaticheskie proizvedeniia*, 123–34. Moscow: Voskresen’e, 1995.
- Radishchev, A. N., *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu*. In *Sochineniia*, 27–190. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1988.
- Rzhonsnitskii, B. N. *Nikola Tesla*. Moscow: Molodaia gvardiia, 1959.
- Sletov, P. V. “Masterstvo.” In *Rovesniki: Sbornik sodruzhestva pisatelei revoliutsii ‘Pereval.’* Vol. 7, 59–148. Moscow and Leningrad: Zemlia i fabrika, 1930.
- Sumtsov, N. F. “Sglaz.” In *Entsiklopedicheskii slovar’ Brokgauza i Efrona*. 82 (4 additional) vols. Vol. 29, 284. Saint-Petersburg: Tipografiia aktsionernogo obshchestva “Izdatel’skoe delo” & Brockhaus-Efron, 1900.
- Svitel’skii, V. A. and Skobelev, V. P. “Na segodnia i vprok: Zametki k 80-letiiu Andreia Platonova.” *Pod”em* 4 (1979): 133–41.
- Tesla, N. *Lektsii. Stat’i*. Moscow: Tesla Print, 2003.
- Tolstoi, A. N. *Aelita*. In *Sobranie sochinenii*. 10 vols. Vol. 3, *Povesti i rasskazy 1917–1921*, 535–685. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury, 1958.
- . “Kobyl’ia golova.” In *Sobranie sochinenii*. 10 vols. Vol. 8, *Stikhotvoreniia. Skazki. Skazki i rasskazy dlia detei. Zolotoi kliuchik (p’esa). Russkie narodnye skazki*, 404–5. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury, 1960.
- Troján, A. *Kategoriia tochki zreniia v teorii narratsii i ee funktsiia v strukture slovesno-khudozhestvennogo proizvedeniia (na materiale analiza romana Vladimira Nabokova “Kamera obskura” i rasskaza Andreia Platonova “V prekrasnom i iarostnom mire”)*. Ph. D. diss., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2011.
- Uspenskii, B. A. “Antipovedenie v kul’ture drevnei Rusi.” In *Izbrannye trudy*. Vol. 1, *Semiotika istorii. Semiotika kul’tury*, 320–32. Moscow: Gnozis, 1994.

- Valentsova, M. M. and Vinogradova, L. N. "Kolodets." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. 5 vols. Vol. 3, 536–41. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 2004.
- Vasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka*. 4 vols. 2nd ed. Vol. 4. Moscow: Progress, 1987.
- Zamiatin, E. I. *My*. In *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 2, *Rus'*, 211–368. Moscow: Russkaia kniga, 2003.
- Zamiatin, E. I. "O tom, kak istseen byl inok Erazm." In *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 1, *Uezdnoe*, 575–86. Moscow: Russkaia kniga, 2003.
- Zaslavskii, O. "Tema zreniia v 'Vie.'" *Toronto Slavic Quarterly* 48 (2014): 268–89.
- Zhitie Iulianii Lazarevskoi (Povest' ob Ul'ianii Osor'inoi)*. Saint-Petersburg: Nauka, 1996.
- Zlydneva, N. V. *Motivika prozy Andreia Platonova*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2006.
- Znamenitye dinastii Rossii*. Vol. 100. Moscow: De Agostini, 2015.
- Zola, E. *Trud*. Moscow: Gudok, 1927.

||

«Я БЕРЕЖЛИВ... ОТ НЕПРИВЫЧКИ К ДЕНЬГАМ»: ФИНАНСОВЫЙ АСПЕКТ КОМАНДИРОВКИ И. А. ГОНЧАРОВА НА ФРЕГАТЕ «ПАЛЛАДА»

А. Ю. Балакин
(С.-Петербург)

В середине мая 1852 г. император Николай I утвердил решение Министерства иностранных дел послать морскую экспедицию к Восточным берегам России под руководством вице-адмирала Е. В. Путятина с целью «добиться разрешения китайских властей на посещение русскими торговыми судами открытых портов при сохранении прав России на сухопутную торговлю через Кяхту, а затем приступить к переговорам с Японией о заключении торгового договора» (цит. по: Файнберг 1960: 144). Однако подлинная цель экспедиции держалась в секрете; официально было объявлено, что она отправляется для обозрения русских поселений на Тихом океане. 7 октября 1852 г. флагманский корабль экспедиции фрегат «Паллада» покинул Кронштадт. На его борту находился автор знаменитого романа «Обыкновенная история», младший сто-лоначальник Департамента внешней торговли Министерства финансов И. А. Гончаров, отправленный в кругосветную командировку как секретарь адмирала.

Следствием путешествия к берегам Японии стала книга очерков «Фрегат “Паллада”», вышедшая отдельным изданием в 1858 году. Эта книга добавила лавров ее автору: она была тепло принята и критикой, и публикой, надолго войдя в число любимых книг русского юношества о путешествиях. Сам Гончаров писал впоследствии, что она «как роза без шипов, принесла мне самому много приятного, или, лучше сказать, одно приятное, не причинив ни одного огорчения!» (Гончаров 1980: 473)¹.

¹ Из письма к П. Б. Ганзену от 30 августа 1878 г.

Кроме того, секретарство у Путятина способствовало стремительному карьерному росту Гончарова. Поступив на службу в мае 1835 г. в чине губернского секретаря (12-й класс), он к моменту командировки, то есть за 18 лет, достиг лишь чина коллежского асессора (8-й класс)², пожалованного ему в ноябре 1851 г. Но только за один 1855 год Гончаров шагнул на целых три ступени вверх по служебной лестнице. 16 февраля он получил чин надворного советника (7-й класс), причем со старшинством задним числом с июля 1851 г.³, 17 июля был произведен в коллежские советники (6-й класс) со старшинством с 5 октября 1854 г., а 16 декабря 1855 г. «согласно воле его императорского высочества генерал-адмирала [т. е. морского министра вел. кн. Константина Николаевича⁴. – А. Б.], министр финансов входит со всеподданнейшим докладом о награждении Гончарова, вне правил, чином статского советника <5-й класс> за особые заслуги его по званию секретаря при генерал-адъютанте графе Путятине, и его императорскому величеству благоугодно было изъявить на сие высочайшее соизволение, о какомом производстве Гончарова в статские советники состоялся высочайший приказ по гражданскому ведомству от 25 декабря 1855 г.»⁵. За короткий срок писатель превратился из «скромного чиновника, в форменном фраке, робующего перед начальническим взглядом» (Гончаров 1997: 11), как он сам аттестовал себя в начале своего путешествия, в бюрократа довольно высокого ранга, известного не последним лицам государства.

² Напомним, что чин 11-го класса в гражданской Табели о рангах фактически отсутствовал.

³ Еще ранее, 5 июня 1854 г., по ходатайству Путятина и министра финансов П. Ф. Брока Гончарову было дано высочайшее разрешение также задним числом именоваться коллежским асессором с 10 сентября 1846 г.

⁴ Согласно «Адрес-календарю» на 1855 год, официально вел. кн. Константин Николаевич не имел должности в Морском министерстве, но фактически руководил им (еще в 1854 г. Е. В. Путятин свои донесения из плавания адресовал «Его Императорскому Высочеству, управляющему Морским Министерством», хотя формально первым лицом в Министерстве числился А. С. Меншиков). Поэтому, чтобы не путаться и не множить сущности, здесь и далее мы будем именовать его морским министром.

⁵ Выписка из формулярного списка Гончарова (цит. по: Суперанский 1916: 177); из этого же источника заимствована приведенная выше информация о его службе.

Однако служба у Путятина дала Гончарову не только импульс для творчества и не только карьерный рост. Она была чрезвычайно выгодна и в финансовом аспекте. Об этом свидетельствуют бумаги, сохранившиеся в фонде канцелярии генерал-интенданта Морского министерства, где отложились дела о финансировании экспедиции Путятина.

14 июля генерал-интенданту флота было дано высочайшее распоряжение, где говорилось:

Государь император высочайше повелеть соизволил: при отправлении фрегата «Паллада» для дальнего плавания, руководствуясь прежними примерами:

- 1., Выдать пособие командиру и офицерам.
- 2., Начать производство заграничного, по положению, жалованья (т. е. двойного) со дня прибытия фрегата в Копенгаген.
- 3., Заграничные порции командиру и офицерам назначить по *пятидесяти шести* руб. сер. на офицерскую порцию, в морской месяц, считая также со дня прибытия в Копенгаген⁶.

В августе начались поиски человека, который мог бы выполнять обязанности секретаря Путятина и, возможно, по возвращении написать книгу о путешествии. В письме от 23 августа Гончаров сообщал своим друзьям Языковым: «...один из наших военных кораблей идет вокруг света на два года. Аполлону Майкову предложили, не хочет ли он ехать в качестве секретаря этой экспедиции, причем сказано было, что, между прочим, нужен такой человек, который бы хорошо писал по-русски, литератор. Он отказался и передал мне; я принялся хлопотать из всех сил, всех, кого мог, поставил на ноги и получил письмо к начальнику экспедиции. Но вот мое несчастье: на днях этот начальник выехал на некоторое время в Москву и, воротясь оттуда, тотчас отправится в море, так

⁶ РГА ВМФ. Ф. 157 (Комиссариатский департамент Морского министерства). Оп. 1. Ед. хр. 855 («Об отправлении фрегата «Паллада» в дальнее плавание с генерал-адъютантом Путятиным»). Л. 3. Дальнейшие ссылки на эту единицу хранения будут даваться в тексте с указанием листа; орфография и пунктуация приближена к современным нормам.

что едва ли я успею видеть его <...>. Впрочем, во всяком случае мне советовали повидаться с начальником экспедиции и узнать от него подробнее, что нужно» (Гончаров 2017: 100).

Несмотря на то, что Гончаров происходил из достаточно зажиточной купеческой семьи, в молодости он был весьма стеснен в средствах. По словам исследователя, изучившего финансовое положение писателя во вторую половину его жизни, он «не владел собственностью и капиталом и всю жизнь должен был служить и рассчитывать только на себя», что обусловило «в высшей степени трезвое, прагматичное и инструментальное отношение к деньгам» (Вдовин 2015: 319). В письме к своей близкой подруге С. А. Никитенко от 3 (15) июля 1866 г. Гончаров вспоминал, что у него за плечами «пройденная школа двух десятков лет, с мучительными ежедневными помыслами о том, будут ли в свое время дрова, сапоги, окупится ли теплая, заказанная у портного шинель в долг?» (Гончаров 1952: 351). Такое положение способствовало выработке крайней расчетливости, которую неблизкие писателю люди принимали за скупость. «Я бережлив, это правда, – писал Гончаров той же Никитенко 18 сентября 1870 г., – но не от скупости, т. е. не от бессмысленного желания держать деньги в сундуке, а прежде всего – от непривычки к деньгам и от неумения обращаться с ними, как у всех, не богатых с молода и не обеспеченных людей. А потом – от страха – попасть в безденежье и стать в фальшивое или горько-зависимое, словом, крайнее положение» (цит. по: Вдовин 2015: 313). Зная это, нельзя сомневаться, что, кроме романтических соображений, Гончарова не могли не привлечь и финансовые условия службы у Путятина⁷.

⁷ В позднейших воспоминаниях племянника писателя, А. Н. Гончарова (который крайне негативно относился к своему дяде), имеется следующее свидетельство: «...уезжая в кругосветное плавание, он обратился к моему отцу с просьбой ссудить ему две тысячи рублей, и тогда наша мать выслала ему эту сумму, частью заняв ее у какого-то купца под залог дома, а частью взявши из своего приданого. (Деньги эти Гончаров возвратил нам, вернувшись из путешествия.)» (цит. по: Суперанский 1908: 33). О том же он писал 26 октября – 4 ноября 1891 г. М. М. Стасюлевичу, в журнал которого «Вестник Европы» предлагал свои воспоминания: «...когда И. А. уезжал в кругосветное плавание, то обратился к отцу с просьбой дать ему займы 1 ½ или 2 тысячи рублей».

28 августа адмирал ходатайствовал о назначении автора «Обыкновенной истории» своим секретарем, 9 сентября получил на то высочайшее соизволение, а уже 17 сентября Гончарову было предписано явиться в Инспекторский департамент Морского министерства для улаживания всех бюрократических формальностей (см.: Алексеев 1960: 36–37). 23 сентября Путятин получил следующий документ:

Государь император высочайше соизволил на командирование столоначальника Департамента внешней торговли, коллежского асессора Гончарова к исправлению должности секретаря при Вашем превосходительстве на все время плавания фрегата «Паллада» в дальней экспедиции.

Высочайшую волю сию имею честь сообщить Вам, милостивый государь, и вместе с тем уведомить:

1, Что по отзыву Департамента внешней торговли г-н Гончаров получает жалованья *пятьсот сорок четыре руб. шестьдесят коп.* в год и столовых 214 руб. 43 коп. сер.

2, Что чиновник этот во время нахождения на фрегате должен получать из сумм, отпущенных на плавание сего фрегата⁸: добавочное жалованье по заграничному положению и заграничные порции по *два* руб. сер. в сутки, производство чего следует начать со дня прибытия фрегата «Паллада» в Копенгаген и окончить по возвращении в сей порт; до Копенгагена же Гончаров должен получать от Морского ведомства одни обычные офицерские порции, т. е. стоимость двух матросских порций.

У отца был дом в Симбирске, который он заложил, чтобы достать необходимые «Ваничке» деньги. Гончаров, по приезде из кругосветного плавания, отдал немедленно занятую сумму, забыв справиться, каким путем достал отец эти деньги» (цит. по: Романова 2008: 151). Не обсуждая вопрос, на что могла понадобиться Гончарову столь значительная сумма, укажем, во-первых, что от момента высочайшего соизволения на командировку до отплытия фрегата прошло меньше месяца, что явно мало для осуществления займа под недвижимость в другом городе и пересылки денег, а, во-вторых, что до 1857 г. братья Гончаровы владели родовым домом в равных долях. О воспоминаниях А. Н. Гончарова и степени их достоверности см.: Романова 2008: 140–163.

⁸ Годовой бюджет плавания составлял 104 500 руб., из которых на жалованье выделялось 8 000 руб., на порции – 22 000 руб., на провизию – 3 500 руб., на столовые и пр. – 65 000 руб., на экстраординарные расходы – 6 000 руб. (Л. 1).

и 3., Что он штатным жалованьем и столовыми деньгами, ныне получаемыми, будет довольствуем на счет сумм Департамента внешней торговли, который удовлетворил ныне г. Гончарова таковым жалованьем по 1 октября.

Вместе с сим, согласно отношения того Департамента, Инспекторский департамент покорнейше просит Ваше превосходительство приказать, дабы Гончарову сверх заграничного жалованья было выдаваемо в конце каждого месяца по *сорока два* руб. *две с половиною* коп. сер., которые, за вычетом 2 % на пенсии <sic!>, составляют месячное жалованье его из оклада 514 р. 60 к. Жалованье это в начале каждой трети будет доставляемо, вперед за треть, из сумм Департамента внешней торговли к флота генерал-интенданту (Л. 54–55).

Как видим, не только жалование Гончарова во время плавания удваивалось, но более, чем в три раза увеличивались выплаты столовых денег. Если, служа в Петербурге, он получал немногим более 214 рублей в год, то на «Палладе» должен был получать 672 рубля. Конечно, на эти деньги покупались продукты для офицерского камбуза, но разумеется, они расходовались далеко не все – особенно учитывая скромность обедов и ужинов на «Палладе», о которой писал сам Гончаров.

Суммы на содержание секретаря Путятина выдавались из двух государственных учреждений, поэтому они вынуждены были вступить в сложные бюрократические отношения между собой. 9 октября из Департамента внешней торговли Министерства финансов в Инспекторский департамент Морского министерства поступила бумага, в которой удостоверялось, что департаментское жалование Гончарова будет три раза в год пересылаться с курьером в Морское министерство (Л. 89–89об.). В дальнейшем, судя по сохранившимся распискам, каждые четыре месяца из одного государственного кармана в другой аккуратно передавалась треть гончаровского жалования – 168 рублей 10 коп. серебром⁹.

⁹ Сохранились расписки за 13 октября 1852 г. (Л. 88; в этот день было передано жалованье за три месяца в размере 126 руб. 10 коп.), 31 января (Л. 156–156об.), 12 июня

В мае 1854 г. фрегат «Паллада» подошел к берегам России, но – с другой стороны Евразийского континента. Согласно первоначальному плану плавания, экспедиция Путятина должна была вернуться в Кронштадт, однако план постоянно менялся под влиянием различных неблагоприятных обстоятельств, и в конце концов стало ясно, что пройти обратный путь «Палладе» невозможно. С одной стороны, тому препятствовала ветхость самого судна: еще по пути в Японию фрегат подолгу простаивал на ремонте едва ли не в каждом порту. С другой – начавшаяся Крымская война: старый парусный корабль представлял бы собой отличную мишень для современных паровых английских судов, вооруженных по последнему слову техники.

Несмотря на длительные и трудные переговоры с японским правительством, договор к тому времени так и не был подписан, поэтому миссию экспедиции нельзя было считать завершенной. Но Путятин прекрасно понимал, что в сложившихся обстоятельствах продолжать ее невозможно, и он принял решение отправить в Петербург тех своих подчиненных, которые ему больше были не нужны. 29 июня адмирал докладывал вел. кн. Константину Николаевичу: «...дальнейшее мое пребывание, а равно и некоторых офицеров фрегата, в здешнем краю не будет уже соответствовать цели нашего сюда назначения. Поэтому <...> я полагаю бы, с одобрения г. генерал-лейтенанта Муравьева, отправиться сухим путем через Сибирь в С. Петербург, и отправить также состоящих при мне гражданских и военных лиц и часть офицеров, оставив только необходимое число оных при команде фрегата, ибо они, при нынешних обстоятельствах, могут быть употреблены в других морях деятельнее и с бóльшею пользою, чем здесь»¹⁰.

Губернатор Восточной Сибири Николай Николаевич Муравьев, только что завершивший экспедицию по реке Амур, находился в

(Л. 221–221об.) и 9 сентября (Л. 245–245об.) 1853 г., 29 января (Л. 303–303об.) и 3 мая (Л. 323–323об.) 1854 г.

¹⁰ РГА ВМФ. Ф. 296. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 250–250об. (делопроизводственный № 260; в составлении этого документа, как и других донесений Путятина, принимал участие Гончаров как секретарь адмирала).

тех же краях, и дальнейшие свои действия Путятин согласовывал с ним. Из донесения ему адмирала от 13 июля становится понятно, почему без его содействия командировать часть членов экспедиции обратно в Петербург невозможно – на «Палладе» кончились деньги:

Из числа состоящих при мне лиц я признаю нужным: адъютанта его императорского высочества генерал-адмирала, лейтенанта барона *Крюднера* отправить с некоторыми бумагами курьером к его высочеству в С. Петербург и командированного по высочайшему повелению в должность секретаря при мне коллежского асессора Гончарова возвратить к месту настоящей его службы, в Министерство финансов, где он, по случаю прекращения занятий при мне, по нынешним обстоятельствам, на неопределенное время, может быть употреблен с большею пользою, нежели здесь.

Представляя о сем на одобрение Вашего превосходительства, имею честь покорнейше просить благосклонного распоряжения насчет отправления означенных лиц через Сибирь до С. Петербурга, т. е. касательно снабжения их паспортами и подорожными по казенной надобности, а равно и деньгами на путевые издержки в Аяне или где изволите найти нужным, ибо в моем распоряжении, кроме кредитивов на иностранных банкиров, никаких денег не имеется.

Я с своей стороны полагал бы выдать г. *Гончарову* и барону *Крюднеру* прогонные деньги в том количестве, в каком оные выдаются по положению для проезда через Сибирь, по различию чинов каждого, и кроме того назначить сим обоим лицам деньги на подъем по триста рублей серебром, так как они должны были большую часть вещей своих оставить здесь.

Что же касается до жалованья, то г. *Гончаров* и барон *Крюднер* удовлетворены оным наравне с прочими лицами экспедиции <...> только по 1-е января текущего года, а порционными по день отбытия их с фрегата «Паллада». На случай, если б Вашему превосходительству благоугодно было приказать выдать им жалованье с 1-е января по 1-е июля, честь имею донести, что

оного причитается за шесть месяцев: г. *Гончарову* 252 р. 15 коп. по внутреннему положению и столько же по заграничному, всего *пятьсот четыре* руб. *тридцать* коп. сер. <...> (Л. 392–393об.)¹¹.

В середине июля к берегам Сибири подошел прибывший из Кронштадта фрегат «Диана», который должен был заменить обветшавшую «Палладу». 27 июля Путятин принял решение остаться для завершения переговоров, но часть офицеров и чиновников, в том числе Гончарова, все же решил отправить в Петербург сухим путем. Этим же днем датировано несколько донесений и рапортов: и в Петербург, и Муравьеву. В рапорте морскому министру вел. кн. Константину Николаевичу адмирал так объяснял свои действия:

Рапортом моим от 29 июня, № 260, я имел счастье доносить Вашему Императорскому Высочеству, что как настоящее военное время и необходимость ввести фрегат «Паллада» в р. Амур препятствуют окончательному исполнению высочайше возложенного на меня поручения, то я полагал, по приведении фрегата в безопасное положение, возвратиться в С. Петербург. Прибытие фрегата «Диана» изменяет это решение. Пополнив запасы фрегата «Диана», сколько позволяют средства Амурской экспедиции и фрегата «Паллада», я немедленно направлюсь в Камчатку, дабы узнать о настоящем положении Петропавловского порта, и буду располагать пребыванием своим там сообразно обстоятельствам и времени года. Из Петропавловска я отправлюсь в крейсерство, предоставляя себе запасаться провизией на островах, более удаленных от обыкновенного пути судов, или в нейтральных портах. Вредя при этом торговле противников, по мере наших средств и сил, крейсерство фрегата Диана будет более полезно, чем недействительное укрывание в порт. При встрече с неприятелем, хотя и превосходнейших сил, мы будем стараться поддержать честь русского флага.

¹¹ Делопроизводственный № 266. Обратим внимание на то, что в другом документе говорилось, что Гончаров получал 514 р. 60 коп. в год (см. выше).

На пути из Камчатки я располагаю зайти опять в Японию и попытаться окончить переговоры, начатые уже нами, с некоторым успехом, в троекратное посещение Нагасаки¹².

В тот же день Путятин решил отправить в Петербург и лейтенанта П. А. Тихменева¹³ и ходатайствовал перед Муравьевым о выдаче ему, Гончарову и Крюднеру дополнительных порционных: Гончарову и Тихменеву с 18 июня по 1 августа по 88 руб. серебром, Крюднеру с 10 июля по 1 августа 44 руб. серебром (Л. 395–395об.)¹⁴. Спустя три дня он вспомнил, что Гончаров и Крюднер были обеспечены жалованием лишь по 1 июля, а поскольку они задержались с отъездом, то просил Муравьева «сделать распоряжение о выдаче им жалованья с 1-го июля, считая по внутреннему и заграничному положению: г. Гончарову по *восемидесяти четыре*, барону Крюднеру по *шестидесяти пяти* руб. серебром в месяц, по день их отбытия с фрегата <...> или по крайней мере по 1-е августа сего

¹² РГА ВМФ. Ф. 296. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 253об.–254 (делопроизводственный № 276). В 1911 г. Андре Мазон опубликовал фрагмент письма Путятина от 27 июля 1854 г. из архива Департамента таможенных сборов Министерства финансов с положительной характеристикой деловых качеств Гончарова, благодарностью за ходатайство о назначении его в экспедиции и рекомендацией его «для исполнения разного рода поручений», адресованного, по мнению публикатора, морскому министру (см.: Мазон 1911: 50–51). Мазона не смутило ни место хранения этого документа, ни обращение «Ваше превосходительство», решительно невозможное в письме адмирала к великому князю, к тому же своему начальнику (вел. кн. Константину Николаевичу Путятин писал с обращением «Ваше императорское высочество», как было положено по этикету). Скорее всего, адресат письма адмирала – министр финансов П. Ф. Брок, который способствовал назначению писателя его секретарем (см. письмо Гончарова к нему от 2 сентября 1852 г. – Гончаров 2017: 101–102). Это подтверждается и тем, что в тексте письма упомянут другой документ – некое «представление» от 4 (16) сентября 1853 г. (делопроизводительный № 134), где также высоко оценивались деловые качества Гончарова: нет сомнения, что упомянутое «представление», поддержанное именно министром финансов, и способствовало очередному карьерному шагу Гончарова (см. выше, примеч. 3). К слову, упоминая опубликованное Мазоном письмо в составленной им «Летописи жизни и творчества И. А. Гончарова», А. Д. Алексеев поименовал его рапортом и ошибочно указал, что, кроме Гончарова, в нем также речь шла о Н. Н. Крюднере и П. А. Тихменеве (см.: Алексеев 1960: 46).

¹³ См. рапорт Путятина Муравьеву от 27 июля 1854 г. (Л. 394–394об.; делопроизводственный № 275).

¹⁴ Делопроизводственный № 277.

года» (Л. 396об.)¹⁵. На следующий день Путятин послал в Петербург два рапорта. В первом из них он сообщал о решении отправить в Петербург трех гражданских лиц, находившихся при экспедиции: корабельного священника и переводчика архимандрита Аввакума, дипломата и также переводчика И. А. Гошкевича и Гончарова¹⁶, во втором – «офицеров, дальнейшее пребывание которых на фрегате “Паллада”, по приходе оного в р. Амур, признано будет бесполезным», а также выдать уже ожидающим отправки домой Крюднеру, Тихменеву и Гончарову по 300 рублей каждому на подъем, поскольку они «большую часть своих вещей должны оставить здесь и потом войти в новые непредвиденные издержки» (Гончаров 2000: 138)¹⁷.

2 августа 1854 г. Гончаров наконец покидает борт фрегата «Паллада» и переходит на шхуну «Восток», которая отвозит его и спутников в порт Аян, откуда начиналась долгая дорога до Петербурга. «Теперь возвращаюсь сухим путем, – читаем в его письме М. А. Языкову из Аяна от 17 августа, – но что мне предстоит, если бы Вы знали, боже мой: 4 тысячи верст и верхом через хребты гор, и по рекам, да там еще 6000 верст от Иркутска» (Гончаров 2017: 221). Про свой путь от Аяна до Иркутска писатель подробно рассказал в своей книге «Фрегат “Паллада”». Стоит лишь напомнить, что в Иркутск он прибыл 25 декабря, откуда 15 января 1855 г. выехал в Петербург.

Едва ли Гончаров потратил жалование за год с лишним плавания, однако перед сухопутной дорогой ему было выдано на прогоны 500 рублей «из сумм путевой канцелярии» Муравьева (л. 381об.). Вернувшись в Иркутск, губернатор Восточной Сибири не забыл про путников с «Паллады» и отдал распоряжение иркутскому губернатору К. К. Вентцелю отпустить причитающиеся им деньги. 7 октября он отправил морскому министру рапорт:

¹⁵ Делопроизводственный № 280.

¹⁶ Частично процитировано: Гончаров 2000: 411–412 (здесь ошибочно указано, что в донесении речь идет об Аввакуме, Гончарове и Тихменеве; см.: РГА ВМФ. Ф. 296. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 255–256, делопроизводственный № 283).

¹⁷ РГА ВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Ед. хр. 4601. Л. 2об.–3 (делопроизводственный № 284). В Гончаров 2000 это донесение опубликовано по копии и не полностью.

Согласно требований г. генерал-адъютанта Путятина <...> сделано мною распоряжение о выдаче из Иркутской казенной палаты денег на удовлетворение всем денежным довольствием отправленных с фрегата «Паллада» чинов, а именно: адъютанта Вашего императорского высочества лейтенанта барона Крюднера, лейтенанта 15 флотского экипажа Тихменева и чиновника Министерства финансов коллежского ассессора Гончарова.

О чем почтительнейше донося Вашему императорскому высочеству имею честь покорнейше просить не оставить зависящим распоряжением о возвращении из сумм Морского министерства здешней Казенной палате денег, выданных помянутым лицам, согласно представляемой при сем ведомости, всего четыре тысячи сорока девяти рублей тридцати восьми и трех четвертей копеек серебром (Л. 388–388об.)¹⁸.

К рапорту была приложена ведомость, согласно которой Гончаров должен был получить в Иркутске жалованья по внутреннему положению с 1-го января по 1-е июля 1854 года – 504 руб. 20 коп.¹⁹, жалованья по заграничному положению с 1-го июля по 1-е августа – 84 руб., порционных с 18-го июня по 1-е августа – 88 руб., подъемных – 300 руб., прогонов от Аяна до Петербурга – 520 руб. 73 $\frac{1}{4}$ коп. (Л. 390об.–391).

Вслед за этим рапортом 5 ноября в канцелярию Морского министерства отправилось отношение из Департамента государственного казначейства, где также назывались точные суммы, зарезервированные для выдачи Гончарову, который в тот момент находился еще в Якутске. Эта бумага интересна тем, что в ней указывалось количество лошадей, выделенных Гончарову. По пути от Аяна до Нелькана, где не было станций и, следовательно, лошадей переменять было нельзя, за ним было зарезервировано шесть лошадей: на одной он ехал сам, на другой – его слуга Тимофей²⁰,

¹⁸ Указано: Алексеев 1960: 47–48.

¹⁹ Напомним, что в рапорте Путятина Муравьеву указывалась сумма 504 р. 30 (а не 20) копеек причем по внутреннему и заграничному положению вместе.

²⁰ Гончаров писал о нем Н. А. Майкову и его семье в письме от 14–16 сентября 1854 г. из Якутска: «У нас четыре человека прислуги, у меня повар, он же и лакей. Это

третья везла поклажу, а еще три шли порожняком, отдыхая. В конце рапорта содержался запрос, «на счет каких сумм должны быть отнесены означенные 1496 р. 93 $\frac{1}{4}$ к.», выплаченные в Иркутске Гончарову (Л. 381–382).

Сохранившиеся бумаги показывают, что два министерства спустя некоторое время разобрались между собой, как им распределить названную сумму; правда, отметим забавный факт: в процессе переписки между ведомствами кто-то допустил ошибку, и сумма полугодового жалования Гончарова увеличилась с 504 руб. 20 коп. до 540 руб. 20 коп. (Л. 534, 535об.). В итоге в Иркутск было отправлено на 36 рублей больше положенного, что не могло не вызвать недоумение у местного казначея и, вероятно, родило новый виток переписки.

Итак, 25 февраля 1855 г., удовлетворенный жалованием лишь по 1 августа прошлого года, Гончаров прибыл в родное Министерство финансов и вступил в должность старшего столоначальника, на которую был зачислен 5 октября 1854 г., еще находясь в Якутске (см.: Суперанский 1916: 176–177). Уже в Петербурге ему выплатили недостающее жалование, но меньше, чем он рассчитывал. Судя по всему, он был страшно этим расстроен и запустил бюрократическую машину. 22 апреля Департамент внешней торговли отправил в Инспекторский департамент Морского министерства ходатайство о выплате своему столоначальнику двойного жалования и заграничных порционных вплоть до времени его возвращения в Петербург. Как помним, и двойное жалование, и заграничные порционные должны были выплачиваться офицерам «Паллады» лишь до прибытия обратно в Копенгаген. Но фрегат остался у восточных берегов и ни до какого Копенгагена не дошел, а Гончаров вынужден

адмиральский повар, отпущенный со мною домой. Повар этот – немалое утешение для меня. Сколько раз, мучимый предвкушением огромного пути, лежал я в дымной, грязной юрте или на лодке на Майе и постепенно успокоивался, глядя, как этот повар суетится со сковородой около якутского чувала или около разложенного на носу лодки огня, как успешно поджаривается котлетка или нами же застреленная на реке утка, а один раз, так купленные мною у якута только что убитые рябчики. Мрачные мысли тихоонько исчезали, я на минуту мирился с судьбой и кушал» (Гончаров 2017: 225–226).

был вернуться в Петербург сухим путем не по своей воле – что могло лишить его весьма ощутимой суммы. Случай был столь необычным, не имевшим прецедентов, что в Морском министерстве было возбуждено целое дело для всестороннего расследования этого казуса.

6 июня в Комиссариатском департаменте был подготовлен доклад «О выдаче надворному советнику Гончарову, находившемуся в должности секретаря при генерал-адъютанте Путятине, жалованья и порционных денег по заграничному положению»:

Инспекторский департамент Морского министерства <...> пре- проводил в Комиссариатский департамент на распоряжение отношение Департамента внешней торговли от 22 того же апреля за № 6863, касательно производства содержания надворному советнику Гончарову за время нахождения его в должности секретаря при генерал-адъютанте Путятине.

Из сего отношения Департамента внешней торговли между прочим видно:

1, что состоящий в должности секретаря при генерал-адъютанте Путятине, служащий в Департаменте внешней торговли столоначальником Гончаров удовлетворен был, по распоряжению г. вице-адмирала Путятина, следующим ему жалованьем и содержанием вообще по 1 августа минувшего года.

2, что г. Гончаров, проезжая чрез Иркутск, обратился к генерал-губернатору Восточной Сибири с просьбою об удовлетворении его всем содержанием, следующим ему по званию секретаря при г. генерал-адъютанте Путятине, с 1 августа 1854 по 1 января сего года.

3, что по нахождению этого чиновника в ведении г. министра финансов и неассигнованию на этот предмет в распоряжение генерал-губернатора Восточной Сибири никакой суммы, генерал-лейтенант Муравьев не мог удовлетворить вышеупомянутой просьбы г. Гончарова и сообщил об одной г. министру финансов, присовокупив: а., что г. Гончаров, применяясь к существующим узаконениям, должен получить все назначенное ему при

г. генерал-адъютанте Путятине содержание по день прибытия его к прежнему месту служения, если однако это будет им исполнено в установленный поверстный срок, со времени отправления его от г. вице-адмирала Путятина, и в., что г. Гончаров прибыл морем в Аян 16 августа, а как от Аяна до С. Петербурга считается 9632 $\frac{1}{4}$ версты, то установленный поверстный срок сказанному чиновнику оканчивается 25 февраля сего года.

и 4., что надворный советник Гончаров, возвратившийся из командировки в поверстный срок к своей должности, представил в оный Департамент в подлиннике полученное им по прибытии 25 декабря 1854 года в Иркутск предписание г. генерал-майора Венцеля от 16 сентября 1854 г. за № 480, касательно удовлетворения его, Гончарова, из Иркутского казначейства, по званию секретаря при генерал-адъютанте Путятине как прогонными от порта Аяна до С. Петербурга деньгами, так и неполученными им на фрегате «Паллада», по наименованию российской монеты, жалованьем и порциями по 1 августа минувшего года, просит исходатайствовать у Морского ведомства выдачи ему причитающихся в 6 месяцев и 25 дней, считая с 1 августа 1854 года, денег из производившихся ему от сего ведомства 514 р. сер. жалованья в год и 56 руб. порционных денег в месяц, так как командировка его должна считаться оконченною в день прибытия в узаконенный поверстный срок к настоящей должности.

Вследствие сего Департамент внешней торговли просит войти в рассмотрение ходатайства г. Гончарова об отпуске ему от Морского ведомства добавочного содержания с 1 августа 1854 по 25 февраля сего года, присовокупляя, что, по мнению его, согласно с заключением г. генерал-лейтенанта Муравьева, г. Гончаров, будучи отправлен в С. Петербург сухим путем по распоряжению г. генерал-адъютанта Путятина вследствие непредвиденных прежде политических обстоятельств, имеет полное право на получение от Морского ведомства по день прибытия его в С. Петербург в поверстный срок всего содержания от сего ведомства, которое было ему назначено при отправлении его в командировку (Л. 548–551).

Разумеется, была запрошена справка, из которой выяснилось, в том числе, что следовавшие из Сибири в Петербург офицеры «Паллады» не были столь меркантильны, как Гончаров²¹, и дополнительного жалования себе не выпрашивали:

...из возвращавшихся с фрегата же «Паллада» в С. Петербург морских чинов мичман князь Урусов²² удовлетворен заграничным довольствием по день прибытия в Иркутск, а флигель-адъютант капитан 2 ранга Унковский²³, Корпуса флотских штурманов подполковник Хализов²⁴ заграничными порциями по 17 сентября 1854 года, прочие же офицеры не более как по 1 сентября 1854 года, и ни от кого из них требований об удовлетворении заграничным жалованьем и таковыми же порциями по день прибытия из Сибири в С. Петербург в Комиссариатский департамент не поступало (Л. 553–553об.).

Казус Гончарова был настолько неординарным, что Комиссариатский департамент заинтересовался, были ли изданы какие-нибудь законы или постановления, регламентирующие подобные случаи. Оказалось, что еще 14 января 1825 г. был высочайше утвержден доклад тогдашнего начальника Морского штаба, вице-адмирала А. В. фон Моллера²⁵, согласно которому «довольствие чиновников и команд Морского ведомства, в случаях переходов их из здешних мест в Охотск и Камчатку и обратно, во всем определено по Камчатскому или Охотскому положению, в границах от Иркутска до

²¹ К слову, укажем размеры жалования некоторых спутников Гончарова: равные ему по чину капитан-лейтенанты (также 8-й класс) В. А. Римский-Корсаков (капитан шхуны «Восток») и И. В. Фуругельм (капитан транспорта «Князь Меншиков») получали по 345 руб. в год, лейтенанты – по 315 руб., мичманы – по 245 руб. (см.: РГА ВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Ед. хр. 4601. Л. 16 pass.).

²² Сергей Степанович Урусов – гардемарин (с августа 1853 г. мичман) на фрегате «Паллада».

²³ Иван Семенович Унковский – капитан фрегата «Паллада».

²⁴ Александр Антонович Халезов (Хализов) – старший штурман фрегата «Паллада», один из самых пожилых участников экспедиции, к моменту начала экспедиции отслуживший свыше тридцати лет.

²⁵ См. РГА ВМФ. Ф. 224. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 122–123об. Там же. Ф. 277. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 30–32; далее приведена почти точная выписка из этого доклада.

Камчатки, между Иркутском же и С. Петербургом по одинаким окладам» (Л. 554).

Здесь же находится расчет денег, которые полагалось бы выплатить Гончарову как в случае положительного решения его ходатайства, так и в случае отказа. При расчете заграничного жалования и заграничных порционов до дня его прибытия в Петербург, ему полагалось бы 701 руб. 72 коп., считая же только до дня его прибытия в Иркутск – 493 руб. 68 коп. (Л. 554об.–555). Как видим, разница составляла 208 руб. 04 коп. – довольно солидная сумма, почти равная его годовым порционным.

Доклад подытоживало мнение начальника 1-го отделения Комиссариатского департамента барона Э. Р. Штейгера, который находил, «что хотя по буквальному смыслу как высочайшего повеления о командировании надворного советника Гончарова к генерал-адъютанту Путятину, так и высочайше утвержденного 14 января 1825 года доклада начальника Морского штаба добавочное содержание следует производить г. Гончарову только за время плавания на фрегате “Паллада” и потом до прибытия в Иркутск, но принимая во внимание, что надворный советник Гончаров возвратился ныне сухим путем по обстоятельствам, непредвиденным при отправлении фрегата и от него не зависевшим, полагает: удовлетворить его заграничным содержанием до времени прибытия в С. Петербург <...>, о чем и представить на благоусмотрение Адмиралтейств Совета» (Л. 555–556).

На следующий день этот доклад слушали в общем присутствии Комиссариатского департамента, которое его утвердило и также постановило «представить на благоусмотрение Адмиралтейств Совета» (Л. 560), высшего хозяйственного учреждения Морского министерства. Последовало несколько бюрократических проволочек при передаче доклада в вышестоящую инстанцию, и заседание Адмиралтейств Совета, на котором он был рассмотрен, состоялось лишь 24 июня. Как и можно было предположить, Совет стал на сторону закона и не согласился с мнением Общего присутствия Комиссариатского департамента:

Имея в виду, что приведенные в представлении постановления дают право надворному советнику Гончарову на заграничное содержание только за время пребывания его на фрегате «Паллада» и нахождения в пути до г. Иркутска, каковым содержанием Гончаров должен воспользоваться, Совет не нашел затем законного основания к удовлетворению Гончарова таким же содержанием за время, проведенное им при возвращении из командировки на фрегате «Паллада» в пути от Иркутска до С. Петербурга, и положил: сообщить о том департаментам Морского министерства: Инспекторскому для сведения, а Комиссариатскому для зависящих распоряжений, выписками из журнала (Л. 573об.-574).

Казалось бы, такое решение ставило крест на желании Гончарова получить дополнительные деньги, но он проявил настойчивость. 4 июля на стол генерал-адмирала, вел. кн. Константина Николаевича легла следующая бумага, подписанная управляющим Морским министерством, бароном Ф. П. Врангелем, и представляющая собой краткий экстракт дела:

По высочайшему повелению был командирован в 1852 году к г<енерал->а<дъютанту> Путятину для исправления должности секретаря на все время плавания фрегата «Паллада» в дальней экспедиции столоначальник Департамента внешней торговли кол<лежский> ас<essor> Гончаров, с назначением ему содержания по заграничному положению, а именно: *двойного* оклада жалованья, должности его присвоенного, и порционных по 2 р. сер. в сутки, со дня прибытия фрегата «Паллада» в Копенгаген, до возвращения в этот же порт.

По военным обстоятельствам Гончаров возвращен был в С. Петербург сухим путем, чрез Иркутск, и прибыл к прежней своей должности в установленный законами поверстный срок 25 февраля сего 1855 г., быв удовлетворен заграничным содержанием на 1-е августа 1854 г.

Департамент внешней торговли, вследствие просьбы Гончарова, ходатайствует об удовлетворении сего чиновника от Морского ведомства заграничным содержанием, по день возвращения в

С. Петербург, так как он был отправлен сухим путем вследствие непредвиденных политических обстоятельств.

Закон. Высочайше утвержденным в 14 день генваря 1825 г. докладом начальника Морского штаба определено чиновников и команды Морского ведомства при отправлении из здешних мест в Охотск, Камчатку и обратно, довольствоваться по Камчатскому или Охотскому положению в границах от Иркутска до Камчатки; между Иркутском же и С. Петербургом по одинаким окладам.

По точному смыслу высочайшего повеления о командировании надвор<ного> сов<етника> Гончарова в распоряжение г<енерал->а<дъютанта> Путятина и высочайше утвержденного 14 генваря 1825 г. доклада начальника Морского штаба, Гончаров имеет право на добавочное содержание по заграничному положению только за время плавания его на фрегате «Паллада» и обратное возвращение сухим путем до Иркутска.

Со дня приезда Гончарова в Иркутск по день прибытия его в С. Петербург, всего за 2 месяца, причлось бы ему добавочного содержания по заграничному положению 208 р. 4 к.

Справка. Возвратившиеся с фрегата «Паллада» штаб- и обер-офицеры не были удовлетворены заграничным содержанием по день прибытия их в С. Петербург; но во внимание к трудностям, сопряженным с приездом из Сибири в С. Петербург и сделанным значительным путевым издержками, они получили денежные вспомоществования <...>²⁶.

Принимая во внимание, что надв<орный> сов<етник> Гончаров возвратился из означенной выше командировки в С. Петербург сухим путем по обстоятельствам, от него не зависевшим, и что прочие офицеры фрегата «Паллада» в возмещение сделанных ими путевых издержек воспользовались денежными пособиями, я полагал бы справедливым выдать Гончарову из сумм Государственного казначейства, в пособие, *двести восемь* руб. сер.

²⁶ Из документов следует, что по 300 руб. было выдано только упомянутым выше Крюднеру и Тихменеву; также проследовавшие из Аяна в Петербург «палладские» офицеры лейтенанты И. П. Белавенец и Н. Н. Савич никаких подъемных не получили (Л. 377–378).

На что имею счастье испрашивать высочайшее Вашего императорского величества соизволения (Л. 578–581об.).

Спустя всего два дня, 6 июля великий князь оставил на подлиннике этой бумаги резолюцию «высочайше разрешаю», и таким образом желание Гончарова (скромно умолчавшего о том, что ему уже выплатили 300 рублей подъемных) было удовлетворено. Впрочем, всю требуемую сумму он все же не получил. 18 июля в Департамент внешней торговли ушло извещение о положительном решении прошения и о высочайшей на нем резолюции, однако указывалось, что 20 руб. 80 коп. (то есть 10%) следует вычестить «на инвалид»²⁷, а на руки Гончарову выдать 187 р. 20 к. «под собственную его расписку» (Л. 584)²⁸. Уже на следующий день, 19 июля, он получил ассигнованную сумму (Л. 593).

На этом сюжет можно было бы кончить, но нельзя не упомянуть, что распоряжение о выдаче денег будущему автору «Обломова» не было оформлено по всем правилам, что породило бюрократическую переписку между Департаментом государственного казначейства Министерства финансов и Комиссариатским департаментом Морского министерства – из чьего бюджета следует списать выданную Гончарову сумму. В итоге это финансовое бремя взяло на себя Министерство финансов, откуда лишь 4 октября в Морское министерство поступили злосчастные 208 рублей, которые были «записаны в приход» казначеем Комиссариатского департамента (Л. 607).

²⁷ Вероятно, это был взнос в будущую эмеритальную пенсионную кассу Морского министерства, возможность создания которой в то время обсуждалась (открыта 30 апреля 1858 г. – см.: Тюрина 2019: с. р.).

²⁸ В копии этого документа присутствует лакуна, обесмысливающая текст; смысл восстанавливается из отношения Канцелярии Морского министерства казначею Комиссариатского департамента с распоряжением о выдаче указанной суммы (Л. 585–585об.).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеев А. Д. 1960. *Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова*. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР.
- Вдовин А. В. 2015. *Гончаров и деньги (по материалам писем 1861–1891 гг.)*. – Гончаров после «Обломова»: Сборник статей. СПб.; Тверь: Издательство Марины Батасовой. С. 303–319.
- Гончаров И. А. 1952. *Собр. соч.* Т. 8. М.: Правда. (Библиотека «Огонек»).
- Гончаров И. А. 1980. *Собр. соч.*: В 8-ми тт. Т. 8. М.: Художественная литература.
- Гончаров И. А. 1997. *Полн. собр. соч. и писем*: В 20-ти тт. Т. 2. СПб.: Наука.
- Гончаров И. А. 2000. *Полн. собр. соч. и писем*: В 20-ти тт. Т. 3. СПб.: Наука.
- Гончаров И. А. 2017. *Полн. собр. соч. и писем*: В 20-ти тт. Т. 15. СПб.: Наука.
- Мазон А. 1911. *Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова*. – *Русская старина*. № 11. С. 34–62.
- Романова А. В. 2008. *Материалы для биографии И. А. Гончарова / Вступительная ст., подготовка текста и комментариев А. В. Романовой*. – *Русская литература*. № 3. С. 140–163.
- Суперанский М. Ф. 1908. *Ив. А. Гончаров и новые материалы для его биографии: I. Воспоминания А. Н. Гончарова и Е. А. Гончаровой*. – *Вестник Европы*. № 11. С. 5–48.
- Суперанский М. Ф. 1916. *Материалы для биографии И. А. Гончарова*. – *Огни: История. Литература / Ред. Е. А. Ляцкого, Б. Л. Модзалевского и А. А. Сиверса*. Кн. 1. Пг. С. 157–229.
- Тюрина М. В. 2019. *Создание эмеритальной кассы Морского министерства России*. – *Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета*. № 2 (50). Т. 1. с. р. [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozдание-emeritalnoy-kassy-morskogo-ministerstva-rossii>]
- Файнберг Э. Я. 1960. *Русско-японские отношения в 1697–1875 гг.* М.: Издательство восточной литературы.

REFERENCES

- Alekseev, A. D. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova*. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1960.
- Fainberg, E. Ia. *Russko-iaponskie otnosheniia v 1697–1875 gg.* Moscow: Izdatel'stvo vostochnoi literatury, 1960.

- Goncharov, I. A. *Sobranie sochinenii*. (Biblioteka *Ogonek*. Vol. 8). Moscow: Pravda, 1952.
- . *Sobranie sochinenii*. 8 vols. Vol. 8. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1980.
- . *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. 20 vols. Vol. 2. Saint-Petersburg: Nauka, 1997.
- . *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. 20 vols. Vol. 3. Saint-Petersburg: Nauka, 2000.
- . *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. 20 vols. Vol. 15. Saint-Petersburg: Nauka, 2017.
- Mazon, A. "Materialy dlia biografii i kharakteristiki I. A. Goncharova." *Russkaia starina* 11 (1911): 34–62.
- Romanova, A. V. "Materialy dlia biografii I. A. Goncharova." *Russkaia literatura* 3 (2008): 140–63.
- Superanskii, M. F. "Iv. A. Goncharov i novye materialy dlia ego biografii: I. Vospominaniia A. N. Goncharova i E. A. Goncharovoi." – *Vestnik Evropy* 11 (1908): 5–48.
- . "Materialy dlia biografii I. A. Goncharova." In *Ogni: Istoriia. Literatura*. Edited by E. A. Liatskii, B. L. Modzalevskii and A. A. Sivers. Bk. 1, 157–229. Petrograd: [n. p.], 1916.
- Tiurina, M. V. "Sozdanie emerital'noi kassy Morskogo ministerstva Rossii." *Uchenye zapiski. Elektronnyi nauchnyi zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* 2 (2019): s. p. Accessed November 15, 2019. <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-emeritalnoy-kassy-morskogo-ministerstva-rossii>
- Vdovin, A. V. 2015. "Goncharov i den'gi (po materialam pisem 1861–1891 gg.)." In *Goncharov posle "Oblomova": Sbornik statei*, 303–19. Saint-Petersburg and Tver': Izdatel'stvo Mariny Batasovoi.

ОДНО ПИСЬМО П. А. ВЯЗЕМСКОГО

Подготовил Л. И. Соболев

(Москва)

Переписка Вяземского издана лишь в малой степени; в настоящее время «Литературное наследство» готовит большой том писем Вяземского и к Вяземскому. Среди адресатов старого поэта заметное место принадлежит издателю-редактору «Русского архива» Петру Ивановичу Бартеневу. Вяземский охотно публикует свои стихи, статьи и выдержки из «Старой записной книжки» в журнале Бартенева, придирчиво рецензирует материалы, напечатанные в «Русском архиве», рассказывает о себе и отзывается о современной литературе. Мы выбрали наудачу одно письмо последних лет жизни Вяземского – оно характерно, как характерны почти все письма замечательного поэта, критика и мемуариста.

ВЯЗЕМСКИЙ – БАРТЕНЕВУ

6/18 февр<аля 1877 г.>¹

Если напечатаете стихи, прошу прислать несколько отдельных оттисков, а пуще всего без опечаток². Вот Вам блин не совсем масляный, хотя испечен на масленнице, но более блин родительской субботы³. Помню, как в детстве моем любил я эти субботние блины, которыми потчевали меня наши дворовые люди. Как бы

¹ РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Ед. 569. Л. 66–67об. Почерк Вяземского. Печатаем по современной орфографии и пунктуации с сохранением некоторых особенностей орфографии Вяземского.

² Отдельные оттиски стихотворения «Поминки» («Когда, в час сумерек, перечислять мы станем...») в каталогах РНБ и РГБ не отмечены; заметим кстати, что Бартнев неоднократно предпринимал издание отдельных оттисков материалов Вяземского из РА: например, «Выдержки из старых бумаг Остафьевского архива. Письма разных лиц к князю Петру Андреевичу Вяземскому 1812–1847» (М., 1867).

³ В православной традиции отмечается пять родительских суббот – дней поминовения усопших, прежде всего – родителей. В мясопустную субботу (за два дня до

то ни было, мне кажется, что эти «Поминки» идут в раму Вашего «Архива». Можете напечатать их с отметкою от себя, что как эти стихи – настоящий биографический очерк, то с согласия автора и помещаете их в свой журнал. К тому же этот загадочный портрет может возбудить любопытство читателя⁴. Впрочем, как угодно. Блин мой не сую Вам насильно в горло. Кушайте – хорошо, не кушайте – не обижусь. Почтеннейшая Новикова, кажется, немного рехнулась. В числе поводов – а их было довольно – к ревности жены моей очередь до нее никогда не доходила – *et roue cause*⁵ – она была всегда довольно, и даже чрепчур, невзрачна⁶. Впрочем, историческая точность побуждает меня сказать, что и она имела свою минуту,

масляничной недели) пекут блины и раздают их нищим, бездомным и детворе с просьбою помянуть усопших.

⁴ Стихотворение Вяземского «Поминки» («Когда, в час сумерек, перечислять мы станем...») напечатано в РА (1877, вып. 4. С. 542–545); в ПСС напечатано с примечанием С. Д. Шереметева: «Стихотворение это было мне прислано князем П. А. Вяземским для передачи государю Александру II чрез посредство цесаревича Александра Александровича; причем князь Вяземский выразил желание, чтобы государь сам догадался, о ком идет речь, так как лицо не названо, что и было мною доложено цесаревичу при передаче ему стихотворения. Когда стихотворение было передано по назначению, то лично от цесаревича услышал, что государь тотчас же узнал Виельгорского. Стихотворением остался чрезвычайно доволен». – ПСС. Т. XII. С. XVI. По-видимому, речь в стихотворении идет о Михаиле Юрьевиче Виельгорском (1788–1856), о котором Владимир Соллогуб, его зять, писал: «Виельгорский прошёл почти незамеченным в русской жизни, а между тем редкий человек мог быть одарен такими многосторонними достоинствами, как он. Души чистой, как кристалл, ума тонкого и пронизательного, учености изумительной, кабалист, богослов, филолог, математик, доктор – он всё изучил, всё прочувствовал; вельможа и артист, светский человек и семьянин, то простодушный, как ребенок, то ловкий, как дипломат, он умел согласовать в себе самые непримиримые крайности и пользовался общею любовью» (Соллогуб 1988: 598). Публикация в РА не сопровождалась примечанием издателя.

⁵ И по той причине (*фр.*).

⁶ Вяземский отвечает на сообщение Бартенева (письмо от 29 января): «Конверт Ваш был доставлен мною П. Н. Шишкиной. Я вчера был у нее. Показав мне Вашу карточку с подписью, она передала мне любопытную черту для Вашей биографии. Карточку эту она возила к В. И. Новиковой. “Что, это мне?” – Нет, это он прислал для меня. – “Ты будешь ему писать?” – Не знаю, может быть. “Ну смотри же, не говори про меня. Его княгиня слышать не может моего имени. Она продолжает ревновать его ко мне”. Варвара Ивановна до сих пор убеждена, что Вы в нее были смертельно влюблены». – РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. 1407. Л. 245.

поранее женитьбы моей⁷. В приезд мой чрез Владимир – где отец ее был губернатором⁸ – когда я с сенатором Обресковым⁹ ехал в Пермь¹⁰ – на вечере губернаторском

К ней как-то Вяземский подсел

И душу ей занять успел¹¹, – или, по крайней мере, хотел успеть. Тем всё и кончилось. – Я передал жене то, что Вы пишете, и она очень смеялась. Она даже и вовсе не помнит Новиковой, а Вы знаете, что женская ревность долго- и злопамятна. Передайте всё это Праск<овье> Никол<аевне>¹².

Вот, что до нее касается, и, может быть, и была бы оказия приревновать. Дописываю обрывки из старой тетради, на днях пришлю. Тут есть кое-что о печати. Вы, может быть, будете им недовольны и скажете, что я опять брыкаю. Но я очень доволен написанным¹³. – Благодарю за отправление «Архива» Голицыной¹⁴. Записки Винского очень любопытны. Вот чудак. Ожидаю продолжения¹⁵. –

⁷ В 1811 году Вяземский женился на княжне Вере Федоровне Гагариной (1790–1886).

⁸ Варвара-Антонина Ивановна Новикова (1794–1877, урожденная Долгорукова); князь Иван Михайлович Долгоруков был владимирским губернатором с 1802 по 1812 год.

⁹ Петр Алексеевич Обресков (1752–1814) – с 1801 по 1814 гг. главный директор Межевой канцелярии, сенатор с 1802 г.

¹⁰ В ноябре 1807 г. Вяземский был зачислен в Межевую канцелярию; с сентября 1809 по февраль 1810 г. он ездил по служебным делам по Пермской, Владимирской, Нижегородской и Казанской губерниям. Уволен 17 сентября 1817 г. См.: Бухерт 1989: 64–67.

¹¹ «Евгений Онегин», глава VII. Строфа XLIX.

¹² Прасковья Николаевна Шишкина (урожденная Баранова, 1792–1880) – фрейлина императрицы Марии Федоровны.

¹³ Фрагмент публикации «Из старой Записной книжки, начатой в 1813 году» (РА. 1877. Вып. 4. С. 512–518), посвященный печати (с. 514–517); Вяземский пишет об ответственности журналиста, о том, что среди газетчиков есть пустые и лживые люди; не стоит, по мнению автора, говорить от имени всей печати – таковой нет.

¹⁴ В письме конца декабря 1876 г. Вяземский писал: «Сделайте одолжение, высылайте с будущего года внучке моей княгине Голицыной Ваш “Архив”. Вот адрес ее: Кн. Елисавета Петровна Голицына – в Калугу, для доставления в село Жарки. За подписку плачу я». – РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Ед. 569. Л. 17. В ответном письме (от 29 января) Бартенев писал: «В Жарки Р. Архив посылается».

¹⁵ Записки Григория Степановича Винского (1752–1819) печатались в РА (1877, № 1. С. 76–123; № 2. С. 150–197). О цензурных сложностях, связанных с публикацией мемуаров Винского, Бартенев писал Вяземскому 13 марта.

Хороши в своем роде и молитвы, Вами присланные¹⁶. Чем же мы лучше или хуже турок? Разве это не религиозный фанатизм? Как можно Бога вмешивать в наши политические дразги? Турки по человечеству такие же нам братья? Чем они виноваты, что Провидение, в неисповедимых судьбах своих, еще не просветило их светом христианства? Молитесь о том, чтобы Бог сподобил их возродиться новою жизнью, а то молят Бога о разрушении их. Это варварство и язычество. Так думаю не по поводу нынешних событий, а так всегда думал¹⁷. Однажды, много лет тому, сказал я в высочайшем присутствии, что никогда не могу слушать равнодушно, как провозглашается: И покори под нозе всякого врага и супостата¹⁸, и что в этих словах отзывается молитва языческая или ветхозаветная, а уже никак не евангельская. Бог войны, оружия не Бог евангельский, и призывать его, да еще на помощь, когда

¹⁶ Бартенев писал 29 января 1877 г.: «В церквях до сих пор возглашается эктенья, которую я прилагаю при сем». Не удалось установить, что за текст прислал Бартенев; возможно, это одно из «Слов о помощи страждущим славянам», которые печатались в журналах «Странник» и «Православное обозрение» и в еженедельнике «Христианское чтение», например, «Слово о помощи страждущим славянам, преосвященного Феодосия, епископа Екатеринославского и Таганрогского» (см.: Странник. 1876. Т. III. С. 205–207) или «Слово о помощи славянам высокопреосвященного Макария, архиепископа литовского и виленского» (см.: Странник. 1876. Т. III. С. 203–204). В «Слове о помощи славянам высокопреосвященного Макария, архиепископа литовского и виленского» говорится: «Братья мои о Господе! Вы сами чувствуете, к чему призывают вас все эти потрясающие душу события. – Мать наша – православная Церковь – с одинаковою любовью объемлет всех своих чад, без всякого разделения их по племенам и народам, и с одинаковою любовью молится о всех их. Соединим же и мы ныне с молитвами о наших отечественных православных воинах, за веру и отечество живот свой положивших, – соединим молитвы и о всех тысячах православных христиан, беспощадно избитых в наши дни от зловерных агарян в Болгарии и других странах славянских; соединим молитвы и о всех славянских воинах, уже положивших жизнь за те же святыя начала, дороге всякому человеку, за которые умирали всегда и наши христоробивые воины; соединим молитвы и о тех наших доблестных соотечественниках-добровольцах, которые поспешили на помощь к своим соплеменникам-славянам и свою кровию еще раз засвидетельствовали им, какою бескорыстною любовью пламенеют к ним сыны России» (Странник. 1876. Т. III. Сентябрь. С. 203–204). Подробнее см.: Скурат 1987: 120–174.

¹⁷ С 1875 года в славянских странах началось антитурецкое движение, которому сочувствовала Россия. В апреле 1877 г. Россия объявила войну Турции.

¹⁸ Слова из утренней молитвы «О живых».

собираешься на резню ближних, это святотатство и богохуление. Дерись, если грешному человеку суждено грешить, но не делай из церкви арсенала, а из Бога какого-то верховного начальника главного штаба или военного министра. Крупповские пушки и молитва не ладят между собою. Когда италийские бандиты идут на разбой, они тоже молят Пресвятую Богородицу благословить добычу их. Так делаем и мы. Аминь!

Да и Вам мир и благоденствие
Вяземский

СОКРАЩЕНИЯ

ПСС – Полн. собр. соч. князя П. А. Вяземского / Изд. Графа С. Д. Шереметьева. Т. 1–12. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1878–1896.
РА – журнал «Русский архив».

БИБЛИОГРАФИЯ

Бухерт В. Г. 1989. П. А. Вяземский – служащий Межевой канцелярии. – Советские архивы. № 1. С. 64–67.
Скурат К. Е. 1987. Русская православная церковь в освобождении балканских народов от ига Османской империи. – Богословские труды. Вып. 28. С. 120–174.
Соллогуб В. А. 1988. Повести. Воспоминания. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение.

REFERENCES

Bukhert, V. G. "P. A. Viazemskii – sluzhashchii Mezhevoi kantseliarii." *Sovetskie arkhivy* 1 (1989): 64–67.
Skurat, K. E. "Russkaia pravoslavnaia tserkov' v osvobozhdenii balkanskikh narodov ot igi Osmanskoi imperii." *Bogoslovskie trudy* 28 (1987): 120–74.
Sollogub, V. A. *Povesti. Vospominaniia*. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura. Leningradskoe otdelenie, 1988.

«ВЕЧЕР МЕРЦАНИЙ»

А. Л. Соболев

(Москва)

В неописанной до сих пор истории «Общества свободной эстетики»¹ есть несколько внятно различимых этапов. Первый из них – от начальных заседаний неоформившегося еще в художественном самоопределении общества (осень 1906 г.) до общего учредительного собрания с протоколом и председателем (15 апреля 1907 г.). В этот период «Общество» не печатало повесток, не вело стенограмм и не объявляло о своих встречах в газетах, так что о тематике и тоне заседаний мы можем судить по редким случайным свидетельствам и по сухому перечню мероприятий. Последний выпуск демонстрирует отсутствие у организаторов единой эстетической платформы (или, как минимум, неочевидность ее для позднего наблюдателя): вот, например, темы первых восьми собраний (все, состоявшиеся в 1906 г.):

8 ноября 1906. «Поэт Эллис читал о Бодлере».

15 ноября 1906. «Историк Эртель читал переводы песней из индийской поэмы Багавадгита. Г-жа Полозова пела романсы».

22 ноября 1906. «Беседа об умершем художнике Мусатове (Станюкович) привлекла много публики. Г-жа Брюсова играла на рояли».

29 ноября 1906. «Чтение стихов (Эллис, Рубанович) и беседа о реализме в искусстве (Ларионов, Переплетчиков, Кузнецов, Брюсов)».

6 декабря 1906 (среда). «Г. Корещенко играл на рояли. Общая беседа о теме в искусстве».

13 декабря 1906 (среда). «Г. Лукин играл на арфе».

¹ См., впрочем, две обзорные работы: Илюхина, Шуманова 2009: 44–55; Свиридовская 2014: 92–117.

19 декабря 1906. «По предложению Брюсова были устроены *petits jeux* (рисунки и стихи)».

27 декабря 1906. «Г. Корещенко играл на рояли. Гр. Бобринский и С. И. Щукин рассказывали о путешествии по Индии и Греции»².

Ситуация радикально изменилась после собрания 15 апреля 1907 г.: несмотря на то, что среди тридцати трех учредителей были лица с принципиально разными эстетическими взглядами (здесь, например, соседствовали Л. О. Пастернак и Н. Н. Сапунов)³, в первые же месяцы формального становления общества оно почти насильственно сдвигалось к эстетической повестке «Весов». Изначально в составе основателей было всего пятеро безусловных «весовцев» (помимо троих Брюсовых – В. Я., Н. Я. и И. М. – это М. Ф. Ликиардопуло и Эллис-Кобылинский) – несмотря на это, уже в третьем заседании комитета, 23 октября 1907 г., последний представил проект литературных сред Общества, распланировав его на девять заседаний вперед⁴. Согласно проекту, на первом чтении (31 октября 1907 г.) должны были читать стихи Брюсов, Белый и сам Эллис (каждый по восемь стихотворений), на втором Эллис должен был произнести речь «Задачи и методы символизма» (в оппоненты предлагались Брюсов, Белый, И. Грабарь и В. Пашуканис), третья среда была озаглавлена «Вечер художественной прозы» (М. Ликиардопуло. Перевод неизданной драмы Б. Шоу; Ю. Балтрушайтис. Перевод рассказа Гамсуна; В. Гофман. Перевод из Г. Манна; Н. Киселев. Рассказ из Рильке); четвертая выбивалась из общего ряда – М. А. Эртель должен был прочесть доклад о «Хариванше», а Эллис исполнять переводы с санскрита; пятый вечер должен был

² РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 36. Л. 1–10б. Кажется, неочевидны историк Михаил Александрович Эртель (1882 – начало 1920-х), певица Елизавета Александровна Полозова, искусствовед Владимир Константинович Станюкович (1874–1939), композитор Арсений Николаевич Корещенко (1870–1921), музыкант Владимир Александрович Лукин. Бобринский – возможно, Алексей Александрович. Кузнецов – почти наверняка Павел Варфоломеевич.

³ Протокол учредительного собрания – РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 1–2.

⁴ Там же. Л. 9–10об.

быть посвящен Бодлеру, шестой – Верлену, седьмой – Роденбаху; на восьмой среде Эллис собирался рассказывать о Данте, а на девятой Андрей Белый должен был прочесть отрывки из «Четвертой Симфонии».

Комитет общества в том же заседании неожиданно возроптал: отдельной критике подвергся пункт эллисовской декларации, воспрещавший отступления от плана: «Чтение на них <литературных средах> экспромтом без одобрения Комиссии – решительно не допустимо»⁵. В своем возражении В. В. Пашуканис заметил, «что по его мнению этот параграф является излишним ограничением, так как, как показал пример прошлого года, чтение экспромтом оказывается часто более интересным, чем выполнение заранее подготовленной программы (речь А. Белого об искусстве, стихотворения и переводы Рубановича)»⁶. В официальном протоколе комитет признал интересными программы вечеров с первой по четвертую плюс девятую, отказавшись, таким образом, от тематических сред в честь Бодлера, Верлена, Роденбаха и Данте. Отчеты и повестки (которые начали печататься в этом же сезоне) сохранились за 1907 / 1908 г. весьма фрагментарно⁷, так что о дрейфе интересов общества в сторону модернизма мы можем судить лишь по комплексу признаков. Но два месяца спустя произошел весьма выразительный эпизод, демонстрирующий, каким образом в обществе стало караться эстетическое свободомыслие. Как видно из дальнейшего, он оказался ключевым для ранней эпохи «Свободной эстетики», повлияв на ее персональный состав, заменив расклад сил в ее администрации и оставив тяжелую память у некоторых невольных участников.

В третьей части мемуарной трилогии Белый несколько раз возвращается к одному и тому же воспоминанию:

⁵ Там же. Л. 9

⁶ Там же. Л. 8. Белый говорил об «искусстве будущего» на вечере 14 марта 1907 г., С. Рубанович читал стихи 29 ноября 1906 г. и 10 января 1907 г.

⁷ Наиболее хронологически ранняя из разысканных нами повесток – приглашение на вечер 12 декабря 1907 г. (исполнение музыкальных и драматических отрывков), присланное И. С. Остроухову: РГАЛИ. Ф. 822. Оп. 1. Ед. хр. 1146. Л. 4.

Много было тяжелого, когда гнали Меркурьеву, Пашуканиса, Переплетчикова; не в том суть, что гнали, – в том, как это делалось! Ушибли Меркурьеву; Переплетчиков – плакал; а Пашуканис вылетел сдуру: из донкихотства; надо было изъять профанаторов, иль всему составу «Эстетики» развалиться от действий маленькой группочки; Брюсов вышвыривал с мстительной радостью, тешась, как скальпом, победой своей; а Рачинский с ехидным подкурором, как мальчик, пинающий пяткою в мягкие части такого ж, как он, старика, изгонял Переплетчикова; Трояновский – любовался техникой своих операционных приемов; один Серов мучился, стулом скрипя; на лице проступала брезгливая боль; точно ревмя ревел; и молчал и кривился: ревел в нем невидимый вес; содрогался я от крутых мер, ожидая решенья Серова, которого профиль почти вовсе спрятался, полузакрытый ладонью; но он поднял руку – за Брюсова.

И я – за ним (Белый 1990: 204–205).

И позже:

Я не стану описывать перипетий неприятной борьбы: в ней прибегли к приемам, подобным заманиванью в крысоловку увертливой крысы: Серов этим мучился; тут публичное выступление членов кружка «Дмагага» от «Свободной эстетики», но безо всякого права на это, дало повод нам привлечь к трибуналу; исключили Меркурьеву; но это – повод; она – лишь покров снеговой над медвежьей берлогой; хотели медведя поднять из берлоги; медведь сосал лапу под нами; и зубы точил; он – полез, бурый, злой, угрожающий череп снести; мы стояли с рогатинами; из «Эстетики» таки ушел он.

Случайно скончалась Меркурьева около года спустя от, как помнится, аппендицита; после смерти встречаю Василия Васильевича <Переплетчикова> на Арбате: такой яснокий! Он нежно берет мою руку, ее прижимает и взглядом, сулящим зарю, залезает в глаза; и... и – шепотом:

– «Вы, Борис Николаевич, – вы убили Меркурьеву!» (Белый 1990: 208).

Хотя сама история известна нам в глубоких подробностях, о ее основных действующих лицах мы знаем не так-то много. Актриса Нина Александровна Меркурьева (1880–1912⁸) родилась во Владикавказе, в семье землемера, межевого ревизора Тифлисской судебной палаты. Она – младшая сестра поэтессы В. А. Меркурьевой⁹. Училась в музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. Работала у Мейерхольда в Театр-студии на Поварской (см.: Мейерхольд 2010: 249). В «Общество Свободной Эстетики» она, вероятно, была рекомендована другом их семьи художником В. В. Переплетчиковым; ее имя встречается в учредительных документах Общества: в частности, она была среди лиц, присутствовавших на первом собрании и оказалась избрана в Театральную комиссию Общества¹⁰.

Второй важный участник дальнейших событий не входил в руководящие органы Общества, хотя неоднократно присутствовал на его заседаниях. Это – певец и поэт Аркадий Иванович Гурьев (1881 – после 1943). Его выразительный портрет оставил Пастернак:

Гурьев был из Саратова. Он обладал могучим и мягким голосом и артистически передавал драматические и вокальные тонкости того, что он пел. Как все самородки, он одинаково поражал беспрерывным скоморошничаньем и задатками глубокой подлинности, проглядывавшими сквозь его ломанье. Незаурядные стихи его предвосхищали будущую необузданную искренность Маяковского и живо передающиеся читателю отчетливые образы Есенина. Это был готовый артист, оперный и драматический, в исконной актерской своей сути, неоднократно изображенной Островским. У него была лобастая, круглая, как луковица, голова с едва заметным носом и признаками будущей лысины во весь

⁸ Утвердившийся в литературе год смерти может быть поставлен под сомнение: по крайней мере, в главных театральных журналах («Рампа и жизнь», «Театр и искусство») некрологов Меркурьевой в этом году не было. Белый в приведенном выше отрывке говорит, что она умерла «около года спустя», т. е. в 1908–1909 гг.

⁹ См. упоминание о ней в биографическом очерке (Гаспаров 1994: 8, 10) и в некрологических стихах (Меркурьева 2007: 145, 504, 565).

¹⁰ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 1, 7.

череп, от лба до затылка. Весь он был движение, выразительность. Он не жестикулировал, не размахивал руками, но верх туловища, когда он стоя рассуждал или декламировал, ходил, играл, говорил у него. Он склонял голову, откидывался назад корпусом и ноги ставил врозь, как бы застигнутый в плясовой с притопыванием. Он немного зашибал и в запое начинал верить в свои выдумки. К концу своих номеров он делал вид, что пятка пристала у него к полу и ее не оторвать, и уверял, будто черт ловит его за ногу (Пастернак 2004: 317; о нем см. также: Поливанов 2013: 482–491; Архиппов 2016: 42, 43).

Согласно семейным преданиям, он учился в консерватории, участвовал в революционном движении¹¹, в 1905 г. был на баррикадах, прятал в гитаре шрифт подпольной типографии (не с этой ли гитарой в руках он встретил крестьянского поэта Дрожжина, произведя на того неизгладимое впечатление? см.: Дрожжин 1923: 41); любил кулачные бои, сидел в Бутырской тюрьме и обезножел на нервной почве перед дипломным спектаклем. Круг его московских знакомых (отчасти реконструируемый по череде посвящений над стихами дебютной книги; см.: Гурьев 1913) был чрезвычайно широк; для дальнейшего важны его близкие отношения с В. В. Пашуканисом, также одним из учредителей «Общества Свободной эстетики». Преподнося ему экземпляр «Безответного», Гурьев писал:

Уж очень давно ведь я Вас знаю. Поэтому: нельзя же мне было не подарить Вам отдельно этой книги. Не Вы ли первый соблазнили меня быть завоевателем в оные времена? Но правда к войне я несколько запоздал, не попал я даже в ряды, – а все слышал, как шелестели мимо знамена... Вот эти времена мы переживали с Вами вместе. И жили-то Вы тогда на переулке, который назывался Знаменским или просто Знаменка. Так как же мне было Вам

¹¹ Ср.: «Гурьев был принят в Московское филармоническое училище, где пробыл несколько лет на чьем-то иждивении. Но политика погубила молодого певца. Он попал в какой-то революционный террористический кружок, перестал заниматься, был арестован и пропал, как говорится, ни за понюшку табаку во славу проклятого Молоха человечества – революции» (Ивинский 2004: 261). NB Не в филармоническом ли училище он познакомился с Меркурьевой?

этой книги отдельное не подарить – книги о прошлых печалях? Иным еще Вы знали меня. И я Вам верил, и Вы, может быть, на судьбу мою полагались... Ничего не вышло. «Пуговица без ушка». Хорошо, что это не пуговица от военного мундира. Так что же: может быть, пуговицу, на которой вычерчен «ангельский герб» – можно еще купить? Пусть же она валяется в ящике любителя бывших фантазмагорий. Может быть, он захочет когда-нибудь воскресить в памяти некогда виданный мирок¹².

В 1900-е годы он предпринимал попытку напечататься в «Весах»: в редакционном архиве сохранились две подборки его стихотворений (с обратным самарским адресом)¹³; несмотря на явную стилистическую близость к классическим образцам московского модернизма¹⁴, обе они были отвергнуты.

Нам неизвестны обстоятельства, при которых Гурьев и Меркурьева запланировали совместное выступление, получившее имя «Вечер мерцаний»; анонс его был помещен в номере газеты «Театр» за 13 декабря, а сам он назначен на 19-е:

Аудитория исторического музея. Вечер мерцаний. Настроение:

- 1) Голубые колыбели.
- 2) В золотистую осень разлук.
- 3) Туда, к закату.
- 4) В хрустальном зеркале весны.
- 5) Седины сна.
- 6) Под вечер осени ненастной.
- 7) Мрак¹⁵.

¹² РГБ. Ф. 218. Карт. 1399. Ед. хр. 11. Л. 1–10б.

¹³ ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 2. Ед. хр. 79; ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 2. Ед. хр. 80. Большинство этих стихотворений не вошло в первую книгу.

¹⁴ Приведем для иллюстрации: «Пускай не вижу я, – слепой, – / На мне следы напечатлenny. / Пусть много неизвестных див, / Пусть кто-то ласково-красив, – / Я слышу дальних тайн прибой. / Я чувствую. Я в цвете плена. // Зачем искать, руками верить, – / Как будто в слове верность есть! / Как будто можно свет сорвать... / О, нет же, тайны не назвать, / И взглядом красоты не смерить! / Я сплю. Дойдет до сердца весть» (ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 2. Ед. хр. 79. Л. 19).

¹⁵ К огорчению, мы не смогли разыскать нужный номер за 13 декабря (экземпляр газетного зала РГБ выехал на выставку в сторону основного здания, но так до него и не

В воспоминаниях Бурлюка зафиксирован эпизод подготовки к выступлению:

Накануне «Вечера мерцаний» в аудитории Политехнического музея у нас в Каретном была организована вечеринка. Якулов говорил: «Для карьеры». Сильно перепились. Гурьев вылез на стол, чтобы доказать, что он не пьян. Аристарх Лентулов стал стаскивать его вниз за поповского покроя сюртук и начисто оторвал обе полы. «Прием» окончился полным разгромом и борьбой между полубоженными Якуловым и Лентуловым, боровшихся на полу, на грудах битого стекла... (Бурлюк 1994: 30)¹⁶.

Сам вечер 19 декабря известен нам в пяти газетных пересказах, но один из них весьма лаконичен, а три слишком глумливы, чтобы служить сколько-нибудь внятным источником для хроники. На этом фоне особенно выделяется ясностью изложения тот, что вышел из-под пера А. Я. Брюсова:

Вечер начался в 9 ч. веч. вступлением г. Гурьева, нескладно заявившего о художественных верованиях участников вечеров мерцаний. Он говорил о том, что они считают художника стоящим выше искусства «в образе березки» («дубины», произнес кто-то из публики за моей спиной), уводящей по тропинке в сторону; что они, участники вечера, будут «ронять здесь слова и смычки», что «никто из участников не хочет быть главным пунктом внимания»; что ни о какой интимности вечеров не может быть и речи, но «наоборот (!) – они хотят дать каждому возможность поэтического

добрался), так что вынуждены цитировать объявление по монографии: Рогачевский 1998: 173. Внимательный читатель, конечно, отметил взятые в названия разделов цитаты из Блока, Белого и Пушкина.

¹⁶ Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб., 1994. С. 30. Главка мемуаров называется «Почему “Вечер мерцаний” начался с опозданием». Много лет спустя Бурлюк через российских контрагентов разыскивал сведения о вечере: «Можете ли вы в газетах Москвы найти вечера мерцаний объявление ноябрь, декабрь 1907 январь 1908 г. поэт имя актрисы и поэтов, там выступавших» (письмо к Н. А. Никифорову от 4 июня 1958 г. // Бурлюк Д. Д. Письма из коллекции С. Денисова. Тамбов. 2011. С. 207).

уединения», что в конце концов вечера эти сведутся к вечерам импровизаторов. Что значили эти заявления (передаю их почти дословно), – Аллах ведает.

Музыка <Б. Б.> Красина, Неизберга <?> и <А. А.> Архангельского – невыносима. Г-н Шапошников, исполнивший «Осеннюю песню» Чайковского, прибавил к ней несколько своих тактов. Г-н Суворовский сыграл свою пьесу «Одиночество». Судя по словесному предисловию, можно было ожидать чего-нибудь любопытного. Увы, оказалось – плохое подражание музыке Бородина.

Литературные номера вызывали всеобщий смех. Пели, мелодекламировали, читали стихи Фета, Тютчева, А. Белого, Валерия Брюсова, но как!

Сюсюкала и шамкала г-жа Ремизова. Выкрикивала и взвизгивала г-жа Меркурьева, выкатывая глаза. Ей все казалось, что надо читать «ужасно», а ужас изображала она так комично, что казалось, просто у нее болят зубы и от боли она стонет что-то невнятно-нелепое; в конце концов она дошла до высшего искусства – читала в два голоса дуэт Бальмонта «Два голоса».

Всеобщий смех вызвал какой-то юноша в оранжевой бархатной блузе, который, простояв минут 10 «прислоненным» к роялю, вдруг вскинул голову и вскрикнул: «Любовь умерла!». Впечатление было так неожиданно, что зрители даже воскликнули «ах», а затем разразились хохотом.

Но все это не занимало никого. Большинство видело в этом лишь плохую пародию на много лет тому назад бывший первый «Вечер нового искусства»¹⁷. Но там выступали истинные художники, здесь же неумелые шарлатаны. Тоскливо становилось, когда Гурьев читал свои плохие пародии на А. Белого.

Однообразие этой забавы утомило бы публику, если бы не произошел любопытный инцидент. В своей вступительной речи г. Гурьев заявил о желательности, чтобы публика приняла участие

¹⁷ Под таким названием известно несколько разных мероприятий; вероятно, автор подразумевает тот, что состоялся 15 февраля 1900 г. в Москве в зале Охотничьего клуба с участием В. Я. Брюсова.

в вечере в качестве исполнителей. Это подало повод группе литераторов, случайно присутствовавших здесь, заявить о своем желании прочесть несколько пародий на прочитанных на вечере авторов. Это привело в недоумение устроителей. Публика же, утомленная однообразием «серой пустоты», настойчиво требовала исполнения пародий. Произошло замешательство: небольшая часть, имея во главе редактора «Белого Камня»¹⁸, требовала продолжения вечера мерцаний. Большинство же стояло за пародию.

А. Койранский, выйдя на эстраду, произнес горячую речь, предлагая устроить из вечера мерцаний *cabaré artistique*. Но у устроителей слово *cabaré* вызвало представление о ресторане (*sic*). Напрасны были все указания на нелепость такого взгляда. Напрасно А. Койранский указывал на Бодлера и Маллармэ, участников парижского *cabaré* «*Chat noire*», устроенного Рудольфом Салис; напрасно публика требовала от устроителей исполнить их обещание – позволить зрителям принять участие в исполнении. Призвав на помощь околоточного, устроители заявили, что ни один номер сверх программы – недопустим.

Половина обещанных номеров была исполнена г. Гурьевым, который к концу вечера пришел в такое отчаяние, что возопил: «Не могу же я один исполнить весь вечер».

По окончании вечера снова раздалось требование пародий, но исполнение их снова не было допущено полицией и устроителями. Недовольная публика медленно стала расходиться, каламбуря, что ее угостили «гурьевской кашей»¹⁹.

Остальные отчеты мало что прибавляют к этой хоть и недружелюбной, но, вероятно, вполне старательной хронике. Обозреватель «Русского артиста» уточняет вступительную реплику Гурьева: «вечер этот – собственно нить настроений; участвующие лишь... березки на пути туда... туда... Будут может быть падать смычки, ронять слова. Каждый зритель может выйти на эстраду и

¹⁸ Т. е. Анатолия Анатольевича Бурнакина.

¹⁹ Alexander [А. Я. Брюсов]. Вечер мерцаний. – Час. 1907. № 76. 21 декабря. С. 4.

принять участие в создании общего настроения» (А. 1907: 185). Он же отметил, что «вечер состоял преимущественно из слабого, неудачного чтения произведений А. Блока и самих участвующих» (А. 1907: 185). Репортер «Раннего утра» подробно описывал эпизод с несостоявшейся декламацией пародии: «Из первого ряда встал представитель литературной “богемы” и предложил публике прослушать его пародию на стихи, исполняемые “мерцающими”. И произошел реприманд неожиданный... Шумные восторги, бурные аплодисменты. Те, от которых “мерцающие” ожидали коллективного творчества, требовали сверхпрограммного зрелища... Напрасно устроители молили публику сохранить целостность настроения: она была неумолима»²⁰.

Крайне скептически настроенный корреспондент «Голоса Москвы» также упомянул о чтении стихов Блока, добавив, что декламировались и строки Н. Пояркова. Среди прочего в его отзыве говорилось: «Выходили какие-то “иксы” и “игреки” и почему-то придушенными голосами (точно в последнем припадке астмы) читали какую-то “лиловую белиберду»²¹. Похоже писал взявший сразу юмористический тон корреспондент петербургских «Свободных мыслей»:

А вчера мы с декадентами мерцали.

Происходило это в зале Исторического музея.

Начали мерцать минут этак в 20 десятого и домерцали таким манером до половины двенадцатого.

Мерцали: мы, они и городской.

Только не все вместе, а по порядку.

Первые начали они.

Они назывались: Икс, Игрек, Эн-плюс-Единица, Юс Малый, Юс Большой и Ижица²².

²⁰ Г. На «вечере мерцаний». – Раннее утро. 1907. № 28. 20 декабря. С. 3.

²¹ Ратмир [Н. В. Насакин]. За день. – Голос Москвы. 1907. № 295. 21 декабря. С. 5.

²² Каров М. А. [М. Д. Рывкин]. «Вечер мерцаний». – Свободные мысли. 1907. № 33. 27 декабря. С. 4.

Он также упоминает декламацию стихов Блока, Брюсова, Бальмонта и Пояркова, а также предполагавшееся выступление кого-то из круга авторов «Белого камня». Таким образом, мы можем быть уверены, что на сцене в тот вечер побывали А. И. Гурьев, Н. А. Меркурьева, композитор Н. П. Суворовский (печатавшийся, кстати, в «Весах»), музыкант Шапошников (возможно, Адриан Григорьевич, будущий создатель туркменской музыки), актриса Ремизова (возможно, Варвара Федоровна) и не предусмотренный программой А. А. Койранский. Если перечисление псевдонимов-букв в последнем репортаже действительно отражает число участников, то получается, что один из них остался нами не опознан: вероятно, это «юноша в оранжевой бархатной блузе» с его единственной запомнившейся репликой.

Большинство писавших о «Вечере мерцаний» отметили его очевидную связь с традициями московского модернизма: собственно, один из очерков начинается с констатации очевидного: «Москва – это декадентская колыбель... Нигде, ни в одном городе России, вы не встретите столько “декадентщины”, как в Москве...»²³. С точки зрения сегодняшнего дня столь же очевидно, что несколько ключевых деклараций организаторов вечера резонируют или превосхищают центральные пункты мейнстримных театральных теорий начала века: например, одну из любимейших надежд Вяч. Иванова об участии зрителей в сценическом действе. Для Брюсова, болезненно относящегося к любой, хотя бы внешней или невольной профанации идей возглавляемого им направления, очевидно, именно эта сторона дела показалась нестерпимой. Поскольку из участников «Вечера мерцаний» в его силах было административно воздействовать лишь на Меркурьеву и Гурьева (остальные не входили в «Свободную эстетику» и, за единственным исключением, не печатались в «Весах»), он сделал именно их объектом демонстративного наказания. Оно произошло две недели спустя, на очередном заседании.

²³ Ратмир [Н. В. Насакин]. За день. – Голос Москвы. 1907. № 295. 21 декабря. С. 5.

Протокол соединенного заседания членов Комиссий Общества «Свободная Эстетика» 3-го января 1908 года.

1908 г. января 3-го дня состоялось соединенное заседание Комиссий в составе членов их:

М. Ф. Ликиардопуло, К. Н. Игумнова, Н. Д. Милиоти, Б. Н. Белого <sic>, В. Я. Брюсова, Н. Я. Брюсовой, И. И. Трояновского, А. П. Трояновской, В. В. Переплетчикова, Н. Р. Кочетова, В. А. Серова, В. О. Гиршман, В. П. Дриттенпрейс, С. Ю. Судейкина, Ю. К. Балтрушайтис, В. В. Гофман, Арс. Н. Корещенко, Л. О. Пастернак, М. Н. Мейчик, Л. Л. Эллис <sic>, Н. А. Меркурьевой и Секретаря Общества В. В. Пашуканис.

Председателем собрания после отказа В. Я. Брюсова был избран И. И. Трояновский, который и открыл заседание, обратившись к присутствующим с речью. Указав на цель созыва заседания – выяснение настоящего положения вещей и тех мер, которые должны быть приняты для дальнейшего преуспеяния Общества, он отметил те нежелательные явления, тот элемент плоскости и пошлости, который в последнее время стал вторгаться в жизнь Общества. Приписывая это главным образом недостаточно энергичному, недостаточно любовному отношению к делу самих членов Комитета, из которых некоторые последнее время совсем не посещали заседаний, он призывал всех сплотиться в дружной работе дать Обществу новые силы, новых членов, влить в его жилы золотую кровь.

Слова попросил В. Я. Брюсов.

То, что совершается теперь в Обществе, упадок его, упадок его активной деятельности, его внутреннего содержания, говорил он, является следствием причин внутренних и внешних.

Его внутренняя деятельность, деятельность комиссий развивалась незакономерно, некоторые исполнительные вечера устроены были без ведома членов Комиссии. Комиссия художественная бездействовала совершенно: члены ее не получили ни одного приглашения.

(Секретарь просит разрешения внести фактическую поправку).

Члены музыкальной Комиссии получили приглашение только на одно заседание, вечер Грига был устроен без оповещения

всех членов ее. Что касается литературной Комиссии, то ее прерогативы были нарушены самым существенным образом: были устроены два вечера, где под прикрытием театральной Комиссии исполнялись литературные произведения. Еще более существенным нарушением основных принципов Общества «Свободная Эстетика» является тот путь псевдо-искусства, на который вступили некоторые члены Общества. Я говорю о «Вечере Мерцаний» – его афиша была пошла, гнусна и отвратительна, а на ней стояли имена лиц, посещающих и состоящих членами «Свободной Эстетики». Мы, члены «Свободной Эстетики», не имеем права прикрывать своими именами «Вечера Мерцаний».

Я требую двух вещей: во-первых, все публичные выступления должны соотноситься с нашим уставом и постановлениями, далее должно быть созвано общее Собрание и лицам, участвовавшим в «Вечере Мерцаний», навсегда должен быть закрыт доступ на вечера «Свободной Эстетики», если они не пожелают принести извинений.

В. Я. Брюсову в той части его речи, которая касалась исключения членов, участвовавших в «Вечере Мерцаний», возражал В. В. Переплетчиков. «Та железная лапа, наложения которой на всякое, хотя бы даже вне стен «Свободной Эстетики», проявление деятельности ее членов требует В. Я. – явление нежелательное, явление гибельное. Все начинающие силы всегда встречают на своих первых шагах несочувствие, глумление. Скольких из присутствующих оплевывала толпа при первых шагах их творчества и, если бы тогда существовала та железная лапа, налагаемая на свободное творчество «Свободной Эстетикой», которой так добивается Брюсов, то скольким – чьи имена с уважением произносятся теперь – пришлось бы замолчать тогда».

Брюсов. Существует, должен существовать *minimum* художественного вкуса, обязательного для членов «Свободной Эстетики». Среди наших членов есть такие имена как Валентин Александрович Серов, с его именем не могут стоять рядом имена лиц, выступавших в «Вечере Мерцаний». Меня спрашивали, каким образом на афишах стоит имя члена «Свободной Эстетики», в

которой нахожусь и я. Я не могу своим именем прикрывать подобные выступления.

М. Ф. Ликиардопуло. Ночью, после «Вечера Мерцаний» мне звонили по телефону, спрашивая, можно ли поместить в газете заметку отрицательного характера об этом вечере, так как Валер. Яковлевич в «Свободной Эстетике».

Переpletчиков. Поступки, совершенные вне стен Общества, не подлежат, как мне кажется его суду.

Брюсов. Нет. Существуют поступки – напр. кража носовых платков – которые должны подлежать суду Общества.

Переpletчиков. Разве выступление в «Вечере Мерцаний» то же, что кража носовых платков?

Эллис. Даже хуже.

Переpletчиков. Вы судите за глаза, Валер. Яковлевич, только за преступления уголовного характера можно требовать исключения из числа членов к<акого> л<ибо> Общества. Вы требуете этого, а сами даже не были на «Вечере Мерцаний».

В. Я. Брюсов. Позорнее «Вечера Мерцаний» я не знаю ничего за последнее десятилетие. Членами «Свободной Эстетики» не могут оставаться лица, чьи выступления являются верхом антихудожественности. Н. А. Меркурьева дважды выступала на вечере «Свободной Эстетики». Как председатель литературной комиссии я настаиваю, чтобы больше она не имела права выступать на вечерах ее, настаиваю на ее исключении из числа членов Общества.

Эллис. Я совершенно согласен с Валер. Яковлевичем.

В ярких и образных выражениях очертив затем современное состояние искусства, где с высоты кафедры лже-пророки проводят тезисы пошлости, где в качестве поэтов выступают Гурьевы и претенциозная стукотня Архангельского признается музыкой, он требовал удаления из стен «Свободной Эстетики» тех лиц, чьи имена стояли на афише «Вечера Мерцаний».

Секретарь отмечает, что в числе лиц, предложивших в члены Общества А. И. Гурьева, находится и Эллис.

В последовавших затем прениях приняли участие:

Б. Н. Бугаев, указавший, что путь интимизма, путь «Вечеров Мерцаний» путь в настоящее время неверный, что выступления Архангельского и Суворовского являются профанацией и провокацией искусства.

Эллис. В виду того, что данные члены Общества сделали нечто, что ниже *minimum*'а предъявляемых требований художественного вкуса, против них должны быть приняты какие-нибудь меры.

Брюсов, приписывая неудачи Общества отсутствию в нем кружка лиц, художественному вкусу которых можно было бы довериться и присутствию лиц, противоречащих принципам «Свободной Эстетики», неудовлетворяющих *minimum*'у эстетических требований, заявил, что он не может работать с ними, принужден будет покинуть Общество «Свободной Эстетики», так как в нем родных по душе у него нет.

Трояновский, приписывал возможность неудачных выступлений отсутствию сплоченности.

Кочетов²⁴ указал на то, что ближайшею задачею «Свободной Эстетики» должно быть отмежевание себя от невежества и дилетантизма, но сейчас, когда Общество только кристаллизуется, нельзя быть слишком строгим по отношению к неудачным выступлениям.

Дриттенпрейс. Каждый должен гордиться уже тем, что он носит звание члена «Свободной Эстетики», должен критиковать себя и критически относиться ко всяким выступлениям.

Меркурьева. Меня собрались судить. Я свободна в самой себе, поэтому я коснусь только вечеров в «Свободной Эстетике», в которых я принимала участие. Первый вечер устраивался с разрешения литературной Комиссии, по крайней мере с ведома известных лиц. Характер его содержания зависел от моего амплуа как артистки. Что касается второго вечера, то я приглашала прослушать стихотворение Бориса Николаевича и Льва Львовича²⁵, но они не пришли, я хотела переговорить и с Валер. Яков., но мне все как-то не удавалось.

²⁴ Композитор Николай Разумникович Кочетов (1864–1925).

²⁵ Белого и Эллиса.

Переплетчиков. Мне лично крайне неприятен этот инцидент, эти начинающиеся шероховатости в Обществе, которое только начинает свою деятельность. Мне кажется лучше всего поставить над этим крест и перейти к организационной работе.

Брюсов. Дело идет не о шероховатости. Я считаю «Вечер Мерцаний» гибельным симптомом, ничего более антихудожественного не свершалось за последнее десятилетие. Общество «Свободной Эстетики» должно раз навсегда показать, что ничего общего с «Вечерами Мерцаний» оно не имеет. Я предлагаю г-же Меркурьевой извиниться или я вношу предложение об исключении ее.

Секретарь. Согласно §10 Устава подобное предложение должно быть внесено 8 членами Общества или Комитетом.

(В. Я. Брюсовым собираются подписи).

Н. Д. Милиоти. Все мы принципиально согласны с В. Я., но я против данной формы охранительных мер, форма исключения является мерой слишком резкой.

Н. Р. Кочетов. Тем более, что, как выяснилось, оба главных обвинителя не были сами на «Вечере Мерцаний».

(В. Я. Брюсов передает Секретарю заявление).

Отдельные члены Общества выражают то мнение, что Н. А. Меркурьевой следует дать свои объяснения по поводу своего участия в «Вечере Мерцаний» и тем уладить этот неприятный инцидент.

Меркурьева. Я с удовольствием дам подробные объяснения по поводу моего участия в «Вечере Мерцаний», но прежде я хотела бы, чтобы присутствующие решили вопрос о том, пригодна ли я, нужна ли для Общества «Свободная Эстетика». Я выступала уже два раза, если я не могу быть пригодна, то я прошу сказать мне это по-товарищески, в глаза, тогда я, понятно, уйду.

Отдельные члены: мы не хотели Вашего ухода, мы желаем выслушать Ваши объяснения.

И. И. Трояновский. Мы предполагаем, что Вы были случайной участницей этого вечера, если это так, то возникший инцидент может быть улажен очень просто.

Меркурьева. Я выступала в «Вечер Мерцаний», п. ч. дала слово и должна была его сдержать. Вечер окончательно не удался,

весь вечер я испытывала муки Тантала, но самая идея дать ряд красивых настроений не может быть, как мне кажется, не хорошей – вот почему я приняла участие в этом вечере.

Объяснения, данные г. Меркурьевой, признаются вполне достаточными и председатель, считая инцидент исчерпанным, предлагает перейти к вопросу о проявлении деятельности Комиссии²⁶.

Далее комиссия занималась прочими текущими вопросами, вернувшись к нашему сюжету лишь в результирующей части:

1908 года января 3-го дня состоялось пятое заседание Комитета Общества «Свободная Эстетика» в полном его составе.

На основании заключения Соединенного Заседания членов Комиссии Общества, бывшего того же 3-го января, Комитет, находя неудобным дальнейшее посещение Аркадием Ивановичем Гурьевым сред Общества, постановил довести об этом до сведения лиц, вводивших Гурьева. При особом мнении остался В. В. Переплетчиков, просивший занести в протокол, что воспрещение входа Гурьеву, всегда корректно державшему себя на средах Общества, на том только основании, что Гурьев принимал участие в «Вечере Мерцаний» он, Переплетчиков, не считает возможным²⁷.

Вероятно, Брюсов, добившийся хоть и формального, но явственного покаяния Меркурьевой, считал инцидент исчерпанным, но она сама – по собственному почину или по совету кого-то из сочувствующих лиц – решила добиваться справедливости. Три дня спустя, 6 января, она официальным образом затребовала протокол прошедшего заседания:

Милостивый Государь! Викентий Викентьевич.

Покорнейше прошу Вас, в возможно скором времени, выдать мне копию с протокола соединенного заседания комиссий членов «Общества Свободной Эстетики», имевшего место третьего января сего года.

²⁶ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 16–18об.

²⁷ Там же. Л. 14.

Н. Меркурьева.

Января 6-го дня 1908 г.

Адрес: Тверской бул. д. Романова кв. 80²⁸.

Одновременно она выдвинула против администрации «Общества» встречное обвинение:

В Комитет Общества Свободной Эстетики Члена
Общ. Св. Эстетики Нины Александровны Меркурьевой

Заявление

На соединенном заседании г. членов комиссий Общества Свободной Эстетики был поднят вопрос об исключении меня из членов Общества за мое выступление на вечере «Мерцаний». Мои объяснения были приняты, и я была оправдана.

Но во время заседания были нарушены по отношению меня, как члена Свободной Эстетики, основные принципы этики, а именно:

1) Комитет не счел нужным предупредить меня о возводимом обвинении и тем лишил меня возможности подготовить свои объяснения и защиту, чего не лишается ни один обвиняемый.

2) Председателем г. Трояновским во время прений были допущены выражения, оскорбительные для меня, как члена Свободной Эстетики.

3) Член Комитета г. Брюсов и член ревизионной комиссии г. Эллис, обвиняя меня, позволили себе приравнять мой проступок к краже носовых платков, пересыпая свои обвинения крайне не эстетичными выражениями, как: «пошлость», «гнузность», «отвратительность», указывая на меня, как на человека, вносящего эту пошлость в Общество Свободной Эстетики и позорящего его высокие идеалы.

На основании всего этого, считая себя оскорбленной, я требую письменного извинения от г. Трояновского, г. Брюсова и г. Эллиса,

²⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 94. Ед. хр. 48. Л. 3. Обращено к В. В. Пашуканису, секретарю «Общества свободной эстетики» (в каталоге и описи ошибочно атрибутировано как обращенное к В. Вересаеву).

как нарушивших самые элементарные правила общественной.

Член Общества Свободной Эстетики

Нина Меркурьева.

Москва, января 9-го дня 1908 г.

Адрес: Тверской бульв. д. Романова, кв. № 80²⁹.

12 января состоялось новое заседание комитета, где были прочитаны оба письма Меркурьевой. В протоколе писалось:

Что касается первого письма, то Комитет постановил в виду исключительности случая выдать, требуемую Н. А. Меркурьевой, копию протокола.

Второе же письмо вызвало продолжительные прения, обусловливавшиеся некоторым разногласием во мнениях членов Комитета, из которых одни: В. А. Серов, В. В. Переплетчиков склонялись в сторону того, что инцидент с г. Меркурьевой имел характер суда над ней и допущение такого оборота дела не должно было иметь места. Другие же: Ив. Ив. Трояновский и В. Я. Брюсов настаивали на закономерности своего поведения, указывая, что в данном случае имел место не суд над г-жой Меркурьевой, а обсуждение вопроса о том или другом отношении Общества «Свободной Эстетики» к выступлениям его членов в вечерах подобных вечеру «Мерцаний». По обсуждении этого вопроса В. Я. Брюсовым совместно с остальными членами Комитета был выработан текст уведомления Комитета в ответе на поданное Н. А. Меркурьевой заявление.

Член Комитета В. В. Переплетчиков остался при особом мнении, находя, что допущение председателем собрания Ив. Ив. Трояновским обсуждения вопроса, не стоявшего на повестках, связанного с исключением члена Общества, является по существу неправильным и что объяснения, данные Ив. Ив. Трояновским, не оправдывают его поведения. В виду того, что Эллис в заседании Комитета присутствовать не мог и предполагая, что уведомление,

²⁹ Там же. Л. 6–7.

посылаемое Комитетом вполне исчерпывает затронутые в заявлении Н. А. Меркурьевой вопросы, Комитет постановил послать упомянутое уведомление, не ожидая объяснений Эллиса³⁰.

Уведомление, посланное Меркурьевой, выглядело так:

В ответ на заявление, поданное Комитету Общества Свободная Эстетика членом ее <sic> Н. А. Меркурьевой от 9 января 1908 года. Комитет уведомляет ее о следующем: Комитет не поставил на повестках вопроса о возведенном на Н. А. Меркурьеву обвинении, потому, что обсуждение этого вопроса не предполагалось заранее.

Председатель собрания Ив. Ив. Трояновский не считал нужным прекратить прения по этому вопросу потому, что вопрос этот, по его мнению, находится в непосредственной связи с вопросом, стоявшим на повестках.

Выражения: «гнузность», «пошлость», «отвратительность» относились говорящими к «Вечеру Мерцаний», что же касается выражения «кража носовых платков», то оратор этим сравнением определял степень преступления против эстетического вкуса, сравнительно с преступлениями против морали.

Не видя в выражениях, приводимых Н. А. Меркурьевой в ее заявлении ничего оскорбительного для нее лично, В. Я. Брюсов и Ив. Ив. Трояновский считают лишними какие бы то ни было извинения³¹.

В ответ Меркурьева, войдя, очевидно, в полемический вкус, потребовала переписать протокол, внося в него некоторые подробности:

³⁰ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 20. В лояльности Эллиса не было необходимости сомневаться – в эти же дни он подбадривал Брюсова: «Я думаю, что только метод, проявленный вами в “Св<ободной> Эстетике” по поводу “мерцаний” может спасти рус<ский> символизм, хотя бы пришлось дойти до дуэлей, личных оскорблений, мерзопреступления и т. п.» (письмо к Брюсову от 10 января 1908 г. – Эллис 2003: 316). Здесь же в комментариях А. В. Лавров приводит цитату из письма Эллиса к М. И. Сизовой от 29 марта 1908 г., где говорится о попытке предстоящего реванша при выборах новых членов комитета «Свободной эстетики».

³¹ Там же. Л. 22.

Милостивый Государь! Викентий Викентьевич!

Покорнейше прошу Вас внести в протокол соединенного заседания членов комиссии «Общества Свободной Эстетики» от 3-го января сего года следующие дополнения.

1) В протоколе не указано на присутствие двух посторонних лиц – Уткина и Кузнецова³²; не вписана речь Кузнецова, не имевшего права голоса и говорившего против меня.

2) В словах Брюсова:

«Среди наших членов есть такие имена, как В. А. Серов, с его именем не могут стоять рядом имена лиц, выступавших на вечере Мерцания <sic> (Пропущено) «Ни для кого не тайна, что речь идет о Н. А. Меркурьевой» (прошу внести в протокол)

3) Слова, относящиеся к краже носовых платков, неточны:

Эллис сказал: «Участие в Вечере Мерцания <sic> все равно, что кража носовых платков».

Брюсов ответил: «Даже хуже».

(Прошу поправить в протоколе.)

4) Слова г. Переплетчикова сильно сокращены. После слов: «Вы требуете этого, а сами даже не были на Вечере Мерцаний», Переплетчиков сказал следующее: «Основываясь только на слухах, а не допросив свидетелей, бывших там: меня, Мейчика³³ и Пашуканиса, членов Своб. Эстетики; насколько вечер был плох и выступление Н. А. пошло». Брюсов на это ответил:

– Я видел его афишу: с меня достаточно.

(Прошу внести в протокол)

5) Мои слова сокращены между слов: «Характер его содержания зависел от моего амплуа, как артистки» и слов: «что касается второго вечера» пропущено: «Я не читала В. Я. Брюсова, находя неудобным в присутствии поэта читать его же произведения». Далее, после слов: «Но мне как-то не удавалось», пропущено: «Меня удивляет, почему на меня одну пало обвинение в устройстве неудачных вечеров, когда ответственным лицом являюсь не я, а председатель театральной комиссии».

³² Художники Павел Варфоломеевич Кузнецов и Петр Саввич Уткин.

³³ Пианист Марк Наумович Мейчик.

(Прошу внести в протокол)

6) Прошу также внести в протокол подписи 8 лиц, подписавшихся под заявлением Брюсова³⁴.

7) В словах отдельных членов: «Мы не хотели Вашего ухода, мы желаем выслушать ваши объяснения» пропущены слова А. П. Троянской:

– «Мы считаем Вас нужным, живым членом Общества»

(Прошу внести в протокол)

Объяснения мои относительно участия в вечере Мерцания значительно сокращены.

Между слов: «как мне кажется не хорошей», и слов «вот почему я приняла участие в вечере Мерцаний» пропущено: «Вечер мог быть удачным, если б четверо лучших исполнителей не отказались. Идею вечера я разделяю. Сама я его не организовывала, его устраивал Гурьев, талантливый поэт, но неопытный организатор: будь умелая организация, – вечер безусловно бы удался».

(Прошу внести в протокол)

Пропущены такие слова Белого, относящиеся непосредственно к вечеру Мерцаний:

«Почему бы не взять идею подобных вечеров: они могли бы быть у места <sic> в «Свободной Эстетике».

(Прошу внести в протокол)

В виду того, что протокол составлен не стенографически, вследствие чего многое сокращено и упущено, покорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, восстановить точность его и прислать мне копию в возможно скором времени.

Член Общ. Своб. Эстетики Н. Меркурьева.

Февраля 3-го дня 1908 года.

Москва³⁵.

В последующей реакции «Свободной Эстетики» явно чувствуется намечающаяся усталость от происходящего:

³⁴ Т. е. собранные прямо в зале требуемые по уставу восемь подписей, необходимых для исключения.

³⁵ РГБ. Ф. 386. Карт. 94. Ед. хр. 48. Л. 1–2об.

1908 года февраля 17-го дня состоялось заседание Комитета Общества «Свободная Эстетика» в составе членов его В. Я. Брюсова, И. И. Трояновского, В. О. Гиршмана, В. А. Серова и секретаря Общества В. В. Пашуканис.

На этом заседании было заслушано письмо члена Общества Н. А. Меркурьевой от 3-го февраля с. г. Обсудив его данные, Комитет в виду того, что дополнения и изменения, требуемые г. Меркурьевой, не являются существенными, решил не изменять уже написанного и подписанного всеми членами Комитета протокола, а, приложив письмо г-жи Меркурьевой к протоколу сегодняшнего заседания, отослать копию письма ей и поручить секретарю Общества уведомить г-жу Меркурьеву о принятом Комитетом решении.

Затем секретарем Общества было прочитано письмо В. В. Переплетчикова, в котором он заявлял о своем выходе из состава Комитета и излагал причины, побудившие его к этому. Комитет, зная, что уход В. В. Переплетчикова является не капризом, а обдуманном решением, постановил принять его заявление и просить вследствие этого принять участие в заседаниях Комитета очередного кандидата в члены его – Б. Н. Бугаева³⁶.

Упомянутое заявление Переплетчикова сохранилось:

Настоящим письмом заявляю, что обязанности члена комитета Общества «Свободной Эстетики», члена Художественной и Театральной Комиссии я с себя слагаю.

Причина этого – желание отделить себя от факта, имевшего место на Собрании Комиссии Общества 3-го января 1908 г. Факта не совместимого с истинным достоинством Общества.

1) При возбуждении столь важного принципиального вопроса, как вопрос об отношении Общества к некоторым явлениям художественной жизни вне его: Валерием Яковлевичем Брюсовым не была сохранена по отношению к Комитету та обязательная во всех Обществах доля внимания, какая требовалась в данном случае.

³⁶ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 27.

Комитет, главным образом направляющий жизнь Общества, не знал о предстоящем обсуждении столь важного принципиального вопроса. Надлежало созвать заседание Комитета, посвященное этому важному предмету. Я вижу в этом: невнимательное отношение В. Я. к Комитету вообще и ко мне, как одному из Членов Комитета в частности. Вот одна из причин моего выхода из Комитета.

2) При дальнейшем обсуждении этого вопроса, когда дело коснулось одного из Членов Общества и посетителей вечеров «Свободной Эстетики» не было соблюдено Общественной корректности. Суд экспромтом, в присутствии посторонних лиц, не членов Общества Уткина и Кузнецова, без предварительного выяснения обстоятельств дела для присутствовавших, я не считаю допустимым ни в каком Обществе, даже с юридической стороны, не говоря уже о том оттенке беспощадности и жестокости, констатированном не только мною, но и многими присутствовавшими. Один из членов Комиссии бежал с заседания от невероятной тяжести впечатления: «неприятно, что секли человека» (слова Серова в разговоре со мной). Во всем этом я вижу существенное нарушение идей общественности и оттенок нарушения неприкосновенности личности члена Общества в стенах его, допущенный председателем.

3) Путь полицейских мер, предложенный В. Я. Брюсовым: исключение из членов Общества, запрещение посещать вечера, я не нахожу мерами, способствующими укреплению Общества и его идей: наоборот – это свидетельствует о внутренней слабости Общества, тем более, что у нас есть самое простое культурное средство: это беседы, обмены идей. Средство – общественное, а не полицейское.

Если бы Комитету было раньше известно намерение В. Я. Брюсова «бороться с направлениями», то я первый предложил бы путь объективных выяснений и обмена идей.

Вот настоящий путь Общества. Оно для того и основано.

Я, инициатор и учредитель Общества, в данном случае не считаю себя вправе молчать, а потому слагаю с себя обязанности

Члена Комитета. И пусть этот факт отметит Комитет и Общество как факт «не молчания».

Вот причины почему я так энергично отделил себя от того, чего я ни в каком случае не могу считать нормальным в жизни Общества, правильным и совместимым с истинным достоинством идей «Свободной Эстетики»³⁷.

Если демарш Меркурьевой игнорировать было нетрудно (понятно, что ее сколь угодно громкие заявления имели ничтожное значение по сравнению с объединенным аппаратным весом Брюсова и его союзников), выход Переплетчикова потенциально мог оказаться весьма громким: он не только был одним из учредителей, но и пользовался в обществе существенным авторитетом – в частности, при первых выборах кандидатов в члены комитета, Переплетчиков оказался третьим по числу голосов (после Брюсова и И. И. Трояновского)³⁸. На втором заседании он был выбран заведующим отделом живописи, а также членом театральной и художественной комиссий³⁹. Но неприятности на этом только начинались – неделю спустя в популярнейшем журнале «Театр и искусство» была напечатана статья С. Яблоновского (Потресова) под названием «Эстетика и... этика»:

У нас в Москве существует «Общество свободной эстетики». Казалось бы, чего утонченнее и возвышеннее! Однако посмотрите, какие дела возможны в этом обществе.

Члены комиссий этого общества получили как-то повестки, приглашающие их на 3-е января в соединенное заседание комиссий. Получила такую повестку и член театральной комиссии, Н. А. Меркурьева, начинающая артистка, недавно окончившая

³⁷ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 40. Л. 1–10б. Заявление это датировано 15-м февраля; в том же архивном деле хранится записка от 17-го февраля, в которой Переплетчиков солидаризируется с приведенным выше заявлением Меркурьевой: «Покорнейше прошу Комитет при дополнении протокола Соединенного Заседания Комиссий 3 января с.г. восстановить слова мои так, как они указаны в тексте письма, присланного Н. А. Меркурьевой» (Там же. Л. 3).

³⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 10б.

³⁹ Там же. Л. 7.

Филармоническое училище. Получила и отправилась в заседание, совершенно не подозревая, что это не заседание, а суд над нею, суд без малейшего предупреждения об этом подсудимой.

Началось собрание заявлением, очень родственным тому, какое делает Агамемнон в «Елене Прекрасной», открывая конкурс остроумия. Агамемнон начал словами: «народы Греции дуреют»⁴⁰, а председатель заседания вольных эстетов начал с того, что «в жизнь общества стал вторгаться элемент пошлости и плоскости». Поэтому он предложил присутствующим «вливать в его жилы золотую кровь».

После этого поднялся самый главный столп общества, В. Я. Брюсов; он также констатировал упадок и активной деятельности общества, и его внутреннего содержания, и как на одну из главных причин этого упадка указал на то, что молодая артистка Н. А. Меркурьева, о которой я упомянул выше, осмелилась выступить в «Вечере Мерцаний», который был устроен в Москве в декабре месяце.

– Я требую, – говорил г. Брюсов – (цитирую по протоколу заседания, им подписанному), чтобы было созвано общее собрание и лицам, участвовавшим в «Вечере Мерцаний», навсегда должен быть закрыт доступ на вечера «Свободной Эстетики», если они не пожелают принести извинений».

Очень скоро выяснилось, что участие в «Вечере Мерцаний» из членов общества принимала одна только г-жа Меркурьева, и что таким образом нападки и требования исключения из общества направлены лично против нее.

Когда художник В. В. Переплетчиков заметил, что поступки, совершенные членами общества вне его стен, не подлежат его суду, г. Брюсов объявил:

– Нет, существуют поступки – например, кража носовых платков – которые должны подлежать суду общества.

А когда г. Переплетчиков спросил, равняется ли выступление на «Вечере мерцаний» краже носовых платков, то г. Эллис ответил:

⁴⁰ В переводе В. Крылова – «Греция дуреет с каждым днем» (Прекрасная Елена s. a.: 58).

– Даже хуже.

Далее началось продолжавшееся около трех часов колесование г-жи Меркурьевой, совершенно не ожидавшей этого, растерявшейся и молча слушавшей, как ее деятельность находили более позорной, чем кража носовых платков, как требовали ее исключения, причем г. Брюсов угрожал в противном случае своим уходом из общества; как он заявил, что «среди наших членов есть такие имена, как Валентин Александрович Серов, с его именем не могут стоять рядом имена лиц, принимавших участие в “Вечере Мерцаний”»; как он же, в ее присутствии, начал собирать восемь подписей, необходимых для того, чтобы вопрос об исключении из общества члена был внесен в общее собрание.

Да что же, наконец, такое этот «Вечер Мерцаний», если участие в нем дает людям право отбросить всякие стеснения и бросать в девушку камнями? В наше время всяческих мерзостей и извращений среди эстетов, возможны ведь такие вечера, против которых побледнеют даже афинские ночи.

Та страстность и беспощадность, с какою набросились на г-жу Меркурьеву члены комиссий «Свободной Эстетики» дает право делать черт знает какие предположения. Поэтому необходимо сказать, что пресловутый «Вечер Мерцаний» – действительно вечер в высшей степени неудавшийся, но не только не заключавший в себе ничего позорного, но и очень интересный по идее. Вечер этот должен был быть вечером настроений, импровизации. <...>

Собственно говоря, действовал активно во всей этой довольно неэстетической истории один г. Брюсов, – остальные или почтительно ему поддакивали, или довольно растерянно слушали, сами неподготовленные к тому, что происходит, либо слабо и нерешительно бормотали в защиту. Для того, чтобы такая картина стала понятной, нужно указать на то, что в московском литературном кружке, объединившемся под знаменем «свободной эстетики», г. Брюсов почитается теперь высшим божеством и авторитетом. Недавний бог, Бальмонт, развенчан, объявлен исписавшимся, свергнут, и лежавшие перед ним на брюхах бесцеремонным образом повернулись к нему задом, а на брюхи

легли перед Брюсовым. Известно же, что свободные эстеты, несмотря на всю свою свободу, в своем кружке признают только неограниченную деспотию. <...>

Свое грозное обвинение г. Брюсов построил на положении: «Существует *minimum* художественного вкуса, обязательного для членов свободной эстетики». Это заявление чрезвычайно характерно, и я позволю себе задать г. Брюсову несколько вопросов:

Твердо ли вы уверены в существовании и непреложности этого *minimum*'а? Как бы должны были поступить на основании этого принципа те, кто несколько лет тому назад находил, что стихи вроде «О закрой свои бледные ноги» этому *minimum*'у не отвечают? Не меньше ли, чем кому бы то ни было другому пристало говорить о нетерпимости именно вам, Валерий Яковлевич? Вам, о котором один из поэтов и критиков, очень вас теперь любящих, начал на днях свою лекцию таким образом: «В. Брюсов появился в русской литературе с шутовским колпаком на голове»? Не слишком ли субъективно то мерило эстетического уровня, которое отвергает чтение Фета, Тютчева и Блока, и принимает такие «действия», как музыкальные иллюстрации г. Кузмина к его же «голому молодому человеку в шляпе», – иллюстрации, от которой музыкальные люди пришли в полное отчаяние? (Яблоновский 1908: 153–154)⁴¹.

Эта статья неожиданно заставила действовать человека, до сих пор не принимавшего участие в истории – музыкального критика С. Н. Кругликова. 21 марта, то есть спустя почти месяц после публикации статьи, он направил официальное письмо в адрес общества:

В комитет Общества Свободной Эстетики

Члена этого Общества Семена Николаевича
Кругликова (Средняя Кисловка д. 4 кв. 6)

Заявление.

На днях попался мне на глаза № 8 журнала Театр и Искусство. Там напечатана статья, набрасывающая грустную тень на Общество

⁴¹ Подразумевается выступление М. Кузмина в «Свободной эстетике», состоявшееся 24 января 1907 г. (см. его дневниковую запись: Кузмин 2000: 312–313).

Свободной Эстетики – вообще и на некоторых виднейших его членов – в частности. Статья меня сильно взволновала. Она требует разъяснений. Наброшенная ею компрометирующая тень должна быть рассеяна без промедлений. Пусть комитет принял бы это к соображению и непременно бы поставил на повестки, которыми Общество Свободной Эстетики созывает своих членов на годичное общее собрание, – толки по этому поводу темой необходимых обсуждений во всеуслышание. Открытое нападение должно быть и отражено открыто. Молчать нельзя: молчание – знак согласия. Обвинение же взводится не легкое.

Семен Кругликов

21 марта 1908 г.⁴².

На общем собрании 29 марта 1908 г. оно было зачитано. Примечательно, что председателем собрания на этот раз был Г. А. Рачинский (упомянутый Белым в мемуарах среди сочувствующих экзекуции), а секретарем А. С. Петровский.

Слово было предоставлено к порядку дня В. Я. Брюсову, который прочитал поданное в Комитет письменное заявление С. Н. Кругликова по вопросу о появившейся в печати статье Потресова, бросающей тень на действия Комитета (заявление прилагается к протоколу), и заявил от лица Комитета, что последний не нашел возможным дать движение указанному заявлению, во-первых, потому, что оно поступило в Комитет уже после того, как порядок дня был выработан и повестки разосланы, и во-вторых потому, что оно не было подписано восемью членами, как требуется по уставу. Считая ниже своего достоинства так или иначе отзываться на статью Потресова, Комитет тем не менее не желает уклоняться от ответственности за свои действия перед общим собранием и предлагает ему самому решить, находит ли оно возможным немедленно приступить к обсуждению по существу заявления С. Н. Кругликова, несмотря на то, что оно не поставлено на повестку, или же считает необходимым созвать

⁴² РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 41. Л. 1.

для этого обсуждения общее собрание, на которое тогда придется перенести и выборы нового состава Комитета. В. В. Переплетчиков высказался за немедленное обсуждение по существу сказанного заявления, как стоящего в прямой связи с отчетом о деятельности Комитета вообще. Председатель поставил на баллотировку вопрос: считает ли собрание допустимым обсуждение по существу в настоящем заседании не поставленного на повестку заявления С. Н. Кругликова. Обсуждение большинством всех голосов против 3-х отклонено. Затем председатель поставил на баллотировку вопрос: считает ли собрание желательным внесение означенного заявления на повестку ближайшего общего собрания. Большинством всех голосов против двух постановлено заявление на повестку ближайшего общего собрания вносить. В. В. Переплетчиков заявил, что в виду равнодушного отношения общества к данному вопросу, затрагивающему честь и достоинство Общества, он слагает с себя звание члена общества⁴³.

После этого собравшиеся перешли к обсуждению текущих вопросов. Вероятно, Комитет в действительности собирался обсудить возникшую коллизию в предстоящем заседании, но, если оно и состоялось, то протокол его не сохранился: следующим документом в архивной папке идет отчет о заседаниях комитета с 1 октября 1908 по 1 февраля 1909 г., об истории же с «Вечером мерцаний» было забыто⁴⁴. В печатном списке членов Общества на 1 мая 1910 г. нет уже ни Меркурьевой, ни Переплетчикова, ни даже Кругликова, который умер в начале того же года. Следом умерла и Меркурьева – по воспоминаниям Белого, долго еще сожившегося этой истории – от аппендицита. Гурьев, напротив, отношения с Брюсовым сохранил – и в 1913 г. преподнес ему свой дебютный сборник с рукописным

⁴³ РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38. Л. 35–35об.

⁴⁴ Один из немногих зафиксированных случаев отдаленного эха: в ответ на рассказ Белого про новую форму одежды, изобретенную для мусagetовских собраний, Метнер иронизирует: «Ваши мусagetские костюмы отчасти позабавили меня, но отчасти напугали: как бы не стали говорить, что мусagetчики – новая секта, и не смешали бы нас с мерцателями...» (письмо Э. Метнера А. Белому от 4 сентября 1910 г.: Метнер 2017: 24).

стихотворным мадригалом и трогательной надписью⁴⁵. Больше «вечеров мерцаний» он не устраивал.

БИБЛИОГРАФИЯ

- А. 1907. Вечер мерцаний. – Русский артист. № 12/13. 23 декабря. С. 185.
- Архиппов Е. А. 2016. Рассыпанный стеклярус: Соч. и письма / Вступительная ст., сост., подготовка текста и комментарии Т. Ф. Нешумовой. Т. 2: Письма. М.: Дом-музей Марины Цветаевой.
- Белый А. 1990. Между двух революций / Подготовка текста и комментарии А. В. Лаврова. М.: Художественная литература.
- Бурлюк Д. 1994. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд.
- Гаспаров М. Л. 1994. Вера Меркурьева (1876–1943): Стихи и жизнь. – Лица: Биографический альманах. [Вып.] 5. М.; СПб.: Феникс; Atheneum. С. 5–97.
- Гурьев А. 1913. Безответное. М.: Тип. Русского Товарищества.
- Дрожжин С. 1923. Автобиография с приложением избранных стихотворений. М.: Девятое января.
- Ивинский Б. 2004. На одной из «сред». – Федор Шаляпин: Воспоминания. Статьи. М.: Наталис; Рипол Классик. С. 23–28.
- Илюхина Е., Шуманова И. 2009. Коллекционеры общества «Свободная эстетика». – Наше наследие. № 89. С. 44–55.
- Кузмин М. 2000. Дневник 1905–1907 / Предисловие, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Мейерхольд В. Э. 2010. Наследие / Общая ред. и вступительная ст. О. М. Фельдмана. Т. 3: Студия на Поварской. М.: О. Г. И.
- Меркурьева В. 2007. Тщета: Собрание стихотворений / Сост., подготовка текста и примечания В. А. Резвого. Статьи М. Л. Гаспарова М.: Водолей Publishers.
- Метнер Э. 2017. <Письмо к Андрею Белому от 4 сентября 1910 г.>. – Андрей Белый. Эмилий Метнер. Переписка: 1902–1915 / Публикация и комментарии А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. Подготовка текста А. В. Лаврова, Дж. Малмстада и Т. В. Павловой. Т. 2: 1910–1915. М.: Новое литературное обозрение. С. 260–262.

⁴⁵ РГБ. Ф. 386. Книги. № 1051.

- Пастернак Б. Л. 2004. Полн. собр. соч.: В 11-ти тт. Т. III: Проза. М.: Слово/Slovo.
- Поливанов К. 2013. «Музыкальный эпизод» биографии Пастернака. – Немзыкальное приношение или Allegro Affettuoso: Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге. С. 482–491.
- Прекрасная Елена s. a. Прекрасная Елена. La Belle Hélène: Комическая опера в трех действиях / Пер. В. А. Крылова. Музыка Ж. Оффенбаха. СПб.; М.: В. Бессель и К°.
- Рогачевский М. Л. 1998. Трагедия трагика: Леонид Леонидов. Документальное повествование. М.: Искусство.
- Свиридовская Н. Д. 2014. «Живые силы искусства...»: Из истории Общества свободной эстетики. – Научный вестник Московской консерватории. № 4. С. 92–117.
- Эллис 2003. <Письмо к Валерию Брюсову от 10 января 1908 г.>. Эллис в «Весах» / Предисловие, публикация и комментарии А. В. Лаврова. – Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин. С. 313–316.
- Яблоновский С. 1908. Эстетика и... этика. – Театр и искусство. № 8. С. 153–154.

REFERENCES

- A. "Vecher mertsanii." *Russkii artist* 12 / 13 (December 23, 1907): 185.
- Arkhipov, E. A. *Rassypannyi stekliarus: Sochineniia i pis'ma*. Compiled, edited and annotated by T. F. Neshumova. Vol. 2, *Pis'ma*. Moscow: Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, 2016.
- Belyi, A. *Mezhdv dvukh revoliutsii*. Edited and annotated by A. V. Lavrov. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1990.
- Burliuk, D. *Fragmenty iz vospominanii futurista. Pis'ma. Stikhotvoreniia*. Saint-Petersburg: Pushkinskii fond, 1994.
- Drozhzhin, S. *Avtobiografiia s prilozheniem izbrannykh stikhotvoreniia*. Moscow: Deviatoe ianvaria, 1923.
- Ellis. "<Pis'mo k Valeriiu Briusovu ot 10 ianvaria 1908 g.>. Ellis v 'Vesakh.'" Published and annotated by A. V. Lavrov. In *Pisateli simvolistskogo kruga. Nove materialy*, 313–16. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2003.

- Gasparov, M. L. "Vera Merkur'eva (1876–1943): Stikhi i zhizn'." In *Litsa: Biograficheskii al'manakh*. Vol. 5, 5–97. Moscow and Saint-Petersburg: Feniks & Atheneum, 1994.
- Gur'ev, A. *Bezotvetnoe*. Moscow: Tip. Russkogo Tovarishchestva, 1913.
- Iablonskii, S. "Estetika i... etika." *Teatr i iskusstvo* 8 (1908): 153–54.
- Iliukhina, E. and Shumanova, I. "Kollektsionery obshchestva 'Svobodnaia estetika.'" *Nashe nasledie* 89 (2009): 44–55.
- Ivinskii, B. "Na odnoi iz 'sred.'" *Fedor Shaliapin: Vospominaniia. Stat'i*, 23–28. Moscow: Natalis & Ripol Klassik, 2004.
- Kuzmin, M. *Dnevnik 1905–1907*. Edited and annotated by N. A. Bogomolov i S. V. Shumikhin. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2000.
- Meierkhol'd, V. E. *Nasledie*. Edited by O. M. Fel'dman. Vol. 3, *Studiia na Povarskoi*. Moscow: O. G. I., 2010.
- Merkur'eva, V. *Tshcheta: Sobranie stikhotvorenii*. Compiled, edited and annotated by V. A. Rezvyi. Articles by M. L. Gasparov. Moscow: Vodolei Publishers, 2007.
- Metner, E. "<Pis'mo k Andreiu Belomu ot 4 sentiabria 1910 g.>" In *Andrei Belyi. Emilii Metner. Perepiska: 1902–1915*. Published and annotated by A. V. Lavrov and J. Malmstad. Edited by A. V. Lavrov, J. Malmstad and T. V. Pavlova. Vol. 2, *1910–1915*, 260–62. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
- Pasternak, B. L. *Polnoe sobranie sochinenii*. 11 vols. Vol. 3, *Proza*. Moscow: Slovo/Slovo, 2004.
- Polivanov, K. "Muzykal'nyi epizod' biografii Pasternaka." In *Nemuzykal'noe prinoshenie ili Allegro Affettuoso: Sbornik statei k 65-letiiu Borisa Aronovicha Katsa*, 482–91. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2013.
- Prekrasnaia Elena. La Belle Hélène: Komicheskaia opera v trekh deistviiakh*. Translated by V. A. Krylov. Music by Jacques Offenbach. Saint-Petersburg and Moscow: V. Bessel' i K^o, n. d.
- Rogachevskii, M. L. *Tragediia tragika: Leonid Leonidov. Dokumental'noe povestvovanie*. Moscow: Iskusstvo, 1998.
- Sviridovskaia, N. D. "Zhivye sily iskusstva...: Iz istorii Obshchestva svobodnoi estetiki." *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii* 4 (2014): 92–117.

СОХРАНИТЬ СВОЕ, НЕ ПРЕНЕБРЕГАЯ ЧУЖИМ: КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

О. Р. Демидова
(С.-Петербург)

Вопрос о своем и чужом в культуре по сути своей есть вопрос о магистральном пути ее развития и о корпусе вызванных им к жизни и сопутствующих ему текстов, созданных в соответствии с определенными культурными кодами и осознаваемых как ее квинтэссенция. Совокупность этих текстов, полагаемых обязательными для знакомства / изучения, воспроизводится всеми доступными способами, образуя единый Большой культурный канон, объединяющий каноны идеологический, художественный, литературный, научный, этикетный и проч.

Под литературным канонем в данной статье понимается совокупность литературных текстов, одобренных и избранных в качестве общепринятых и обязательных образцов; канонизация того или иного произведения является результатом совокупных процессов чтения, критической оценки и интерпретации, в ходе которых происходит многоуровневое взаимодействие релевантных для сообщества индивидуальных и институциональных факторов. Следовательно, анализ типологии и механизмов формирования канона предполагает обращение к каналам и механизмам восприятия и оценки литературы.

Очевидно, что для включения литературного произведения в канон должны совпасть идеологические, эстетические и художественные установки и потребности читателей, издателей, критиков и сообщества в целом, при этом последние в существенной мере определяют первые три. Все, что в какой бы то ни было степени не соответствует этим установкам и потребностям, опирающимся на определенную шкалу значимых для сообщества ценностей раз-

личного порядка, не может претендовать на включение в канон; то, что явно им противоречит, рассматривается как некий анти-канон, в свою очередь, влияющий на формирование канона в режиме от противного. Существенной характеристикой канона является присущая ему внутренняя динамика – при всей кажущейся жесткости, он способен изменяться с изменением установок и потребностей сообщества. Выбирая для канонизации или отвергая то или иное произведение из совокупного круга художественных текстов, сообщество тем самым позиционирует себя по отношению к культурной традиции и манифестирует уровень своих культурных притязаний, в том числе и в проекции на будущее; иными словами, канон можно рассматривать как их материализованную парадигму, актуальную в режиме «предлагаемых обстоятельств».

Не менее очевидно, что культурные притязания обусловлены набором значимых культурных кодов, заданных сложившейся традицией, с одной стороны, и меняющимися под влиянием жизненных обстоятельств потребностями момента – с другой, и, соответственно, осциллирующих между стремящейся к устойчивости (статичности) традиционной культурной парадигмой и динамической по своей природе необходимостью соответствовать актуальности бытия.

Для русской эмиграции первой волны данная парадигма складывалась из пяти основных позиций: 1) русская классика, осознаваемая как святыни отечественной литературы – первым в этом ряду стоял А. С. Пушкин¹; 2) мемуарная литература о России; 3) массовая литература, как русская, так и переводная – нередко обозначавшаяся как «чтение» и пользовавшаяся самым большим спросом у «среднего» читателя; 4) советская литература; 5) «высокая» или «элитарная» литература эмиграции². Поскольку эмиграция, при всем

¹ Об издании произведений Пушкина в эмиграции см., например, в статье: Перельмутер 1999: 7–42.

² Об этом свидетельствуют издательские планы, многочисленные объявления эмигрантских издательств и книжных магазинов в периодике, результаты опросов русских библиотек, а также мемуары, дневники, переписка эмигрантских писателей, общественных деятелей, деятелей культуры и многих «рядовых» эмигрантов. См.,

выраженном стремлении сохранить традиционные ценности русской культуры, вынуждена была существовать и функционировать в более или менее «чуждых» культурных условиях, знакомство, пусть и вынужденное, с иными культурными кодами и ценностями оказывалось неизбежным, как неизбежным было и более или менее выраженное влияние вторых на первые.

Применительно к детской литературе возможно говорить лишь о первых трех из перечисленных выше пяти позиций: поскольку «элитарной» детской литературы в эмиграции не создавалось, «высокими» считались произведения классиков, а советская литература относилась к нежелательным факторам воздействия на детское сознание в условиях изгнания и утраты родины (но не надежды на ее обретение в будущем). Что касается детской литературы стран проживания, знакомство с нею и ее возможное включение в круг детского чтения, а, следовательно, и опосредованное воздействие заложенных в ней культурных кодов на сознание русского ребенка, как правило, воспринимались как неизбежное зло, менее опасное, впрочем, чем влияние литературы советской.

В целом представления о детской литературе складывались в полном соответствии с пониманием задачи эмиграции как таковой (сохранение культурного наследия) и ее задач по отношению к подрастающему поколению (воспитание эмигрантских детей прежде всего русскими, подготовка их к будущей работе в России, борьба с денационализацией как главной опасностью, грозящей

например, мнение о читательских предпочтениях русской публики в Риге: «Из опроса крупнейших местных библиотек мы узнаем, что читаются больше всего книги с эротическим содержанием. Особенно большой спрос на романы, в которых пытаются разобраться в области взаимоотношения полов. Кроме того, наибольшим успехом пользуются еще книги из мира приключений... Из русских писателей наиболее читаемый Краснов, кн. Бебутова, Крыжановская, Савватий. Большим успехом пользуется и наша старая знакомая авторша “Вавочки” и “Ключей счастья” – Вербицкая. Далее идут Алданов, Немирович-Данченко, Брешко-Брешковский, Эренбург, Минцлов и авторы мемуарной литературы. Затем Алексей Толстой, Наживин, Ремизов, Куприн, Бунин и из поэтов – Блок, Бальмонт, Гумилев. Сравнительно мало читают писателей, находящихся в Советской России. Большой интерес появился к юмористической литературе вообще и в частности к Аркадию Аверченко» (В. Г. Что читают в Риге. – Сегодня (Рига). 1926. № 227. 9 октября).

эмигрантским детям)³. Не в последнюю очередь поэтому самыми распространенными стали термины «детские книги» и «книги для детского чтения», включавшие в понимании диаспоры и детскую литературу, созданную для детей и / или детьми, и «детское чтение», причем к кругу этого чтения относились не только художественные тексты, но учебники, учебные пособия и хрестоматии, построенные по дореволюционным образцам. Кроме того, детская литература ни разу не сделалась предметом общеэмигрантской собственно литературной полемики – посвященные ей дискуссии по существу носили не столько эстетический, сколько педагогический характер⁴, превращаясь в размышления о месте русской литературы (в том числе и детской) в учебных планах эмигрантской школы и о ее роли в деле воспитания подрастающего поколения; литература при этом нередко рассматривалась как учебный материал. То есть школьная программа по литературе выступала и как продукт предшествующего формирования канона, и как манифестация его формально-содержательной стороны, и как один из возможных каналов его дальнейшего формирования.

³ Поэтому, вероятно, такой интерес вызвал предложенный Дон-Аминадо в «Нашей маленькой жизни» (Париж. 1927; до выхода отдельного издания составившие книгу фельетоны печатались в парижских «Последних новостях», которые читала вся диаспора) образ Коли Сыроежкина, восьмилетнего «денационализированного» мальчика, представлявшего совершенно новый для русской жизни и литературы тип, о котором впоследствии вспоминали и эмигрантские мемуаристы. См., напр., воспоминания А. Даманской: «Длинная серия небольших прелестных фельетонов Дон-Аминадо о “Коле Сыроежкине” – драчуне, озорнике, с пальцами в чернилах, с садишками на коленях, с наглым равнодушием внимающим одним и тем же речам дома за обеденным, чайным столом, уже в двадцатых годах эмигрантской нашей жизни отмечала нарождавшийся тип будущего отщепенца, неприкаянного, “человека, потерявшего свою тень”, – героя Шамиссо» (Даманская 2006: 213).

⁴ Разворачивались они, главным образом, во время съездов и совещаний различного рода педагогических организаций 1920-х – 1930-х годов: Первого и Второго съездов деятелей средней и низшей школы за границей (Прага, апрель 1923; 5–11 июля 1925), Совещания по вопросам русской средней школы за границей (Белград, 25–28 марта 1923), Совещания по борьбе с денационализацией (4–5 октября 1924), Педагогического совещания в Софии (5–7 мая 1926), Съезда по дошкольному воспитанию (Прага, 1927), Съезда по вопросам воспитания молодежи за рубежом (Париж, 6–9 июля 1929) и мн. др. Подробнее об этом см.: Киржаева 2009: 130–154; Долго-руков 1924: 6–13; Ильин 2005: 526–532; Ершов 2005: 335–350; Соколов 1930.

Двумя другими каналами явились продукция эмигрантских издательств и периодика. В целом доля непере译ной детской литературы в издательских планах была невелика⁵ – около 12%, однако книги для детей неизменно являлись частью продукции целого ряда эмигрантских издательств, от самых известных и достаточно крупных «столичных» до маленьких «провинциальных»; существенным обстоятельством являлось то, что и те, и другие обслуживали книжный рынок диаспоры в целом. Так, Издательская комиссия при Сербской АН, созданная на Всеэмигрантском съезде русских писателей в Белграде в 1928 г., за годы своей работы (1928–1936) издавала книги трех серий: «Русская библиотека» – 43 издания (преимущественно русская классика); «Детская библиотека» – 11 изданий (народные – и не только русские – сказки, стихи и сказки для детей Саши Черного); «Библиотека для юношества» – 2 издания.

Берлинское «Издательство И. П. Ладыжникова»⁶ основной своей целью считало «воссоздание в эмиграции привычного русского книжного мира» (Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 2000: 23). В соответствии с этим с 1920-х годов оно издавало серии «Русская библиотека», в которую вошли произведения Пушкина, Гончарова, Аксакова, Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова и др.; «Русские классики и современные писатели». В детской серии издавались иллюстрированные книги для детей по старой (для эмиграции) и по новой (для советской России) орфографии; для школьников – одно- и двуязычные словари и учебники. О месте «детских книг» в издательских планах свидетельствуют отчеты и каталоги издательства: с 1920 по 1922 г. они составили 15 из 260 наименований изданий; каталог 1924 г. свидетельствует об

⁵ См., например, каталоги эмигрантских издательств 1920-х – 1930-х годов, а также: Каталог 1924: 27; Ипполитов 2004: 161–214.

⁶ Создано в Женеве в 1905 г. по поручению ЦК РСДРП как преимущественно партийное издательство; специализировалось на издании марксистской литературы, произведений Максима Горького и писателей группы «Знания»; после 1918 г. приобретено Б. Н. Рубинштейном, в результате чего существенно изменились цели и задачи издательства при сохранении прежнего названия; прекратило деятельность в начале 1930-х годов. Подробнее об этом и других эмигрантских издательствах см.: Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 2000 (по «Указателю названий»).

увеличении количества позиций, главным образом, за счет учебной литературы для начальной и средней школы («Русская хрестоматия. Книга для изучения родного языка и первая ступень в литературу» Э. П. Беме, «Русская книга для чтения» Л. Н. Толстого, «Букварь для совместного обучения русскому и церковно-славянскому чтению и письму» А. А. Брайковского и мн. др.).

Издательство «Ольга Дьякова и К^о» (конец 1920-х) наряду с современной беллетристикой издавало и детские книги: сборники сказок, произведения Пушкина для детей, книги В. Я. Куликовского, Л. Н. Урванцова, сборники рассказов для детей, в которые входили, главным образом, дореволюционные произведения, в том числе и переводные.

Издательство «Слово» выпускало серию дешевых изданий «Классики» (только русские) и серию детских книг, в которую вошли «Русские детские сказки» А. Н. Афанасьева (1921), «Детский остров» Саша Черного (1921) и составленная Сашей Черным антология «Радуга. Русские поэты для детей» (1922). Антология состояла из шести разделов: «Детство», «Все живое», «Лукоморье», «В садах природы», «Светлые крылья», «Россия»; обязательными для каждого раздела были стихи Пушкина; в целом в антологии представлены русские поэты от Жуковского до Блока.

Возобновленное в 1921 г. в Берлине «Книгоиздательство А. Ф. Девриена» специализировалось на издании сельскохозяйственной и детской литературы; из последней были изданы серия иллюстрированных сказок народов мира (русских, немецких, индийских, шведских и др.); «Как я была маленькой» (1922) и «Князь Илико – маленький пленник» (1922) В. П. Желиховской; «Слезы. Повесть из гимназического быта» А. И. Красницкого (1921); «Родная жизнь. Рассказы по родиноведению» М. А. Круковского (1922) и даже «Серенький козлик. Семь любимых детских песен с нотами для рояля» С. С. Волковой (1923).

В планах издательства «Эпоха» (осн. в Петрограде в 1921 г., в 1922 г. открылось отделение в Берлине) также предусматривалось издание детских книг, однако в силу ряда обстоятельств осуществить их удалось лишь частично: вышли в свет «Рус-

ские сказки» Л. П. Михельсона (1923), «Приключения Крокодила Крокодилевича. Поэма для маленьких детей» (1922), «Джек – покоритель великанов. Народная валлийская сказка» (1921–1922) Корнея Чуковского и «Приключения Чуч-ло» В. В. Лебедева с рисунками автора (1922).

«Серию детских книг» издательства З. И. Гржебина (1919, Петроград; 1920, Берлин) составили «Свинопас» Ганса Христиана Андерсена с рисунками М. В. Добужинского (1923), «Индийские сказки» в переводе академика С. Ф. Ольденбурга (1923), романы Фенимора Купера; для детей старшего возраста – серия «Биографии замечательных людей», учебники и книги для внешкольного чтения. Кроме перечисленных издательств русского Берлина, детскую литературу издавали «Елочка», «Новая книга», Издательство газеты «Накануне» и др.

Из крупных парижских издательств к детской литературе обращались издательство «Я. Поволоцкий и К^о» (создано в начале 1920-х) и «Север» (создано осенью 1920 г.). В первом выходила «Детская серия», в которой в 1920 г. увидели свет русские народные сказки («Как Лиса у Мужика рыбкой поживилась», «Морозко», «Про Лису и Колобка») и сборник детских произведений «Дети – детям» (Вып. 1–3). Второе, специализировавшееся на книгах для детского чтения, издавало журнал «Зеленая палочка» (о нем см. ниже) и «Библиотеку журнала “Зеленая палочка”», в которой вышли «Необыкновенные приключения Никиты Рощина» А. Н. Толстого, избранные рассказы для детей А. И. Куприна и А. А. Яблоновского (оба сборника составили преимущественно рассказы, написанные до эмиграции, или посвященные российской жизни)⁷, «Песнь о Гайавате» Генри Лонгфелло в переводе И. А. Бунина (8-е изд.).

О причинах повышенного – особенно в первой половине 1920-х годов – внимания эмигрантских издателей к сказкам писал в 1-м номере журнала «Русская книга» проф. А. С. Яценко, характеризуя читательские настроения эмиграции в эти годы: «К сказкам теперь

⁷ См. воспоминания Дон-Аминадо о Яблоновском: «Александр Александрович Яблоновский оставался все тем же, каким его знала читающая Россия. “Родные картинки”, перенесенные за границу, почти не изменились по содержанию» (Дон-Аминадо 1991: 266).

обращаются с особой любовью. <...> Очевидно, в сказочный мир просится сейчас душа не одних детей, но и старых поседелых отцов. Когда все вокруг неуютно, когда впереди непроглядно темно, тогда особенно хочется забыться в фантастическом мире фей, добрых духов, прекрасных царевен и мужественных Иванов Царевичей, среди волшебных садов с журчащими фонтанами, на роскошных пирах, где вино и мед не только текут по усам. <...> Кто из беженцев с удовольствием не раскрывал купленную для сына книжку сказок и не зачитывался ею и не забывал свою горькую, бездомную, сиротливую жизнь беженца» (Яценко 1921: 6). То есть канонические произведения детской литературы в изменившихся бытийных обстоятельствах на некоторое время перешли из разряда исключительно детского чтения в разряд взрослого, нарушив давно сложившуюся традицию и развернув вектор взаимодействия по шкале «взрослая – детская литература» на сто восемьдесят градусов.

Книги для детей издавались и в эмигрантской «провинции». Пражское издательство «Наша речь», основанное Чешско-русским объединением «Еднота», в 1919–1923 гг. выпустило серию книг Библиотеки «Наша речь», в состав которой вошли, среди прочего, сборники русских народных сказок, произведения Пушкина, Гоголя, Тургенева и других классиков отечественной литературы. В 1920–1924 гг. «Славянское издательство» издавало серию Библиотеки «Русское дело» (русские классики и переводная приключенческая литература для детей и взрослых). В Риге в 1920-е – 1930-е годы книги для детей выпускали издательства «Саламандра», «Полезная литература», «Книжная лавка писателя», «Пресса», «Н. Гудков», «М. Дидковский» и др.⁸ Тартуское издательство В. Э. Бергмана выпустило в свет русские учебные хрестоматии «Первопуток» (1922, сост. З. Н. Дормидонтова) и «Родиноведение» (1930). В 1933–1934 гг. в издательстве «Аргонавты»⁹ под редакцией

⁸ Сведения об издательствах с росписью изданных книг см.: Абызов 2006: 103, 104, 132, 133, 282, 304, 343, 348.

⁹ Как указывает С. Г. Исаков, «формально местом издания книг этой серии указан город Валк, но все книги этой серии печатались в Тарту в одной из лучших эстонских типографий “Илутрюкк”» (Исаков 2000: 224).

преподававшего в Тартуском университете поэта Б. В. Правдина выходила серия иностранных повестей и романов для юношества «Золотая книга», для которой отбирались лучшие образцы мировой детской литературы. Интересно отметить, что известные в дореволюционной России книги издавались в новых переводах, выполненных местными литераторами. Всего вышло 10 книг, в том числе «Серебряные коньки» Мэри Додж, «Смелые мореплаватели» Редьярда Киплинга, «Чудесное путешествие мальчика по Швеции» Сельмы Лагерлёф, «Виннету» Карла Майя, «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена. Созданный в 1923 г. Союз русских просветительных и благотворительных обществ в Эстонии в конце 1930-х годов издал составленные М. В. Барховой сборники русских народных и русских детских песен (1937, 1939) и сказки Пушкина с рисунками К. Е. Маковского, И. Я. Билибина и других русских художников (1937)¹⁰.

Единственным эмигрантским «столичным» периодическим изданием для детей стал парижский журнал «Зеленая палочка», задуманный и созданный Дон-Аминадо¹¹; журнал издавался с 1 октября 1920 по 16 января 1921 гг., всего вышло 6 номеров (2 последних – сдвоенные); финансировал издание «некто Р., по образованию доктор философии, по склонностям игрок в теннис, по профессии зернопромышленник, по щучьему велению меценат» (Дон-Аминадо 1991: 250). На 1-й странице 1-го номера был опубликован известный пассаж из воспоминаний Толстого о зеленой палочке и написанной на ней тайне: о том, как сделать всех людей счастливыми и научить их любить друг друга.

В идеологической и воспитательной своей части программа журнала предполагала «воспитание юных читателей с учетом нравственной стороны чтения, стремление развить ум и способности ребенка, дать ему доступные сведения об окружающем мире», развить интерес и любовь к русской культуре – и в этом полностью соответствовала общеэмигрантским представлениям о

¹⁰ Подробнее о книгах для детей, изданных в Эстонии, см.: Исаков 2000: 224–230.

¹¹ Впоследствии Дон-Аминадо вспоминал, что «детский журнал был один-единственный» (Дон-Аминадо 1991: 252).

задачах воспитания и способах их реализации в условиях изгнания. Эстетическая составляющая была выражена «нигилистически», от противного, отталкиваясь от традиционного представления о детском журнале и каноне детской литературы: «Без кислых нравоучений и сладеньких леденцов, без Лухмановой, без Желиховской и Самокиш-Судковской. С настоящими авторами, не подделывающимися под стиль сюсюкающих писателей для детей, и с настоящими художниками» (Дон-Аминадо 1991: 249).

Постоянными художниками журнала стали Ре-Ми (Н. В. Васильев; он же был автором обложки) и С. Ю. Судейкин. По воспоминаниям Дон-Аминадо, «первый номер решено было подать в порядке ударном»: открывался он предрождественским стихотворением Бунина «Бегство в Египет»; далее были опубликованы сказка А. Н. Толстого «Синица», «Птенец» К. Д. Бальмонта, «Колыбельная» Н. В. Крандиевской, стихи Саши Черного, рассказ А. М. Дроздова «Мой дедушка», начало повести Яблоновского «Приключения Миши Шишмарева» (завершена в № 2), обращение к детям кн. Г. Е. Львова, статья книговеда Н. А. Рубакина о детском творчестве «Великие изобретения маленьких людей»¹². В литературном отделе следующих номеров печатались «рассказы кн. В. В. Барятинского, Бориса Лазаревского, еще неопороченного в те времена Ивана Наживина, стихи К. Бальмонта, Мих. Струве, Сергея Кречетова и даже Игоря Северянина» (Дон-Аминадо 1991: 252). Со 2-го по завершающий номер 1920 г. публиковалась повесть А. Н. Толстого «Детство Никиты» (в 1922 г. доработанный вариант повести был издан берлинским «Геликоном»). «Дополняли литературный инвентарь детского журнала» сказка Андерсена «Соловей» в переводе А. В. Ганзен (1920. № 2) и «Остров сокровищ» Роберта Льюиса Стивенсона «в блестящем переводе Койранского», печатавшийся со 2-го номера и оставшийся незаконченной публикацией из-за прекращения журнала. Кроме того, существовали постоянные разделы «Произведения молодых авторов», в 1-м номере

¹² Кроме того, в журнале опубликована его статья о Ньюtone «Ученый мальчик» (1920. № 4).

которого было опубликовано несколько скандальное стихотворение тринадцатилетней Мирры Бальмонт (см.: Дон-Аминадо 1991: 251), «Крепко помни о России»¹³, «Наши конкурсы», за правильные ответы в которых полагалась премия¹⁴, «Спорт», «Наука и жизнь». Журнал пользовался огромной популярностью, «с каждым новым выпуском количество подписчиков и читателей возрастало», а заказы на «Зеленую палочку» «приходили из Англии, из Америки, из Бессарабии, из Латвии, из Финляндии, из Югославии, из Эстонии» (Дон-Аминадо 1991: 252).

В 1920-е – 1930-е годы в Риге также были основаны несколько журналов для детей и юношества: «Юный читатель», «Школьные годы», «Детский уголок», «Маяк», «Наш досуг», однако большинство из них оказались недолговечными; долее всех просуществовал ученический журнал «Школьные годы» (1922–1931), издававшийся культурно-просветительским кружком рижских учащихся городской средней школы (Ломоносовской гимназии)¹⁵.

Стихи и проза для детского чтения регулярно публиковались в рижском литературно-художественном иллюстрированном журнале «Перезвоны» (1925–1928), задуманном как еженедельник для семейного чтения в традициях соответствующих дореволюционных изданий¹⁶. В парижском еженедельном литературном иллюстрированном журнале «Иллюстрированная Россия» (1924–1939) существовала специальная детская страничка, где в 1920-х – 1930-х годах были опубликованы многие произведения для детей Саши Черного, впоследствии составившие несколько

¹³ В нем опубликованы статьи С. Полякова (Литовцева) «Далекая Россия» (1920. № 1), Г. Лукомского «Старая губерния» (1920. № 3), Д. Денисова «Москва» (1920. № 1), М. Струве «Петербург» (1921. № 2) и мн. др.

¹⁴ См. воспоминания Дон-Аминадо: «Были, конечно, и неизбежные конкурсы – географические, исторические, литературные. – Укажите самое короткое название реки в России. – Самое длинное. – В каком году произошло покорение Казани? – Когда родился Сергей Тимофеевич Аксаков? – Очень скоро выяснилось, что на вопросы отвечали дети, но подсказывали им родители» (Дон-Аминадо 1991: 251).

¹⁵ Подробнее о них см.: Абызов 2006: 59, 76, 95, 102, 125, 128, 143, 173, 201, 228, 249, 299, 300, 304.

¹⁶ Роспись содержания журнала см.: Абызов 2006: 91–92, 123–124, 140–141 (содержание номеров 1928 г. не расписано).

сборников, а в литературных приложениях «Библиотеки “Иллюстрированной России”» вышел в свет ряд детских книг: «Конек-Горбунок» П. П. Ершова, «Рассказы для детей» Саши Черного и др. Отбор текстов для публикации в журнале, адресованном трудовой эмиграции, «тянущей лямку» и «борющейся за существование»¹⁷, был обусловлен его основной «линией», выраженной в одном из редакторских обращений к читателям: «<...> отражать события современной жизни, помнить нашу великую родину, бороться за ее освобождение и вселять бодрость в души уставших и изверившихся»¹⁸. Кроме того, многие эмигрантские издания публиковали ставшие классическими произведения русской детской литературы в специальных рождественских, новогодних и пасхальных выпусках.

Наконец, в диаспоре выходили специальные благотворительные издания, как постоянные, так и однодневные. К первым относится «День русского ребенка» – ежегодный журнал, издававшийся в Сан-Франциско в 1934–1955 гг.; выпуск его бывал приурочен к благотворительному Дню русского ребенка (первое воскресенье после Пасхи), а средства от продажи шли на помощь обездоленным русским детям, разбросанным по всему миру. Своей задачей редакция считала противостояние «губительной денационализации» русских детей, осознаваемой эмиграцией как «страшное зло», «чтобы они не оказались чужаками в будущей возродившейся России, когда она потребует их к себе на служение»¹⁹. Однодневная газета со сходным названием вышла в Харбине 25 марта ст. ст. 1930 г. (в день Благовещенья); в ней были опубликованы стихи и рассказы для детского чтения наряду со статьями, посвященными положению и проблемам воспитания эмигрантских детей. В Париже в 1926 г. в день Пасхи (2 мая) Особым комитетом по устройству общежития для русских мальчиков была издана благотворительная однодневная газета «Русскому мальчику», для которой предоставили свои произведения Тэффи, Б. К. Зайцев, А. И. Куприн, Саша Черный,

¹⁷ Иллюстрированная Россия. 1934. № 33. С. 14.

¹⁸ Иллюстрированная Россия. 1934. № 2. С. 13.

¹⁹ День русского ребенка. 1936. Вып. 3. С. 7.

И. С. Шмелев, А. А. Яблоновский, С. Яблоновский (С. В. Потресов), Бальмонт, А. М. Ремизов, Н. Я. Роцин, В. Н. Ладыженский; художник Ф. С. Рожанковский (рисунки и графика).

Кроме уже упомянутого поэтического альманаха «Радуга», во Франции в 1928 г. вышли в свет альманахи для юношества «Русская земля» и «Колос», в которых были опубликованы стихи Бунина, С. К. Маковского, Тэффи, рассказы Ремизова, Шмелева, Куприна, М. А. Осоргина, статьи Г. В. Флоровского («Русский путь»), Билибина («Народное творчество России»), А. В. Амфитеатрова (о вызванной к жизни советской властью «расе беспризорных детей»), заметки В. В. Зеньковского о Гоголе. «Колос» поместил и «Воззвание русских писателей, артистов и художников» к «будущим гражданам России», которые «должны будут спасти на Родине культуру, ныне там гибнущую» (Колос 1928: 9). Рижское издательство «Саламандра» в 1926 г. выпустило 88-страничный сборник для детей и юношества «Родина», составленный, как указывалось на титульном листе, «из образцов русской устной словесности и произведений классиков» (Родина 1926: s. p.).

К сожалению, детская литература эмиграции не получила в диаспоре должной критической оценки как единый культурный, эстетический или художественный феномен. Отклики эмигрантской критики на детские книги были немногочисленны, достаточно поверхностны, сосредоточиваясь, главным образом, на умении того или иного автора (вос)создать правдивую картину российского детского быта, если речь шла о переизданиях дореволюционных произведений или о текстах мемуарного характера, либо на соответствии персонажей традиционному представлению о русских детях. Кроме того, далеко не все книги даже известных писателей вызвали отклики критики – весьма показателен в этом отношении пример Саша Черного, одного из немногих признанных авторов, способствовавших поддержанию и – по возможности – развитию детской литературы в ее эмигрантском варианте²⁰.

²⁰ См., например, утверждение Дон-Аминадо о том, что в эмиграции Саша Черный «отходил от сатиры все больше и больше. Тянуло его к зеленым лугам, к детям, к

Самый широкий географически и значительный количественно критический резонанс вызвала первая из вышедших в эмиграции книг «Детский остров» (Данциг, 1921)²¹: ей были посвящены семь развернутых рецензий в периодических изданиях Праги, Ревеля, Берлина, Парижа различной идеологической ориентации²². Большая часть вошедших в книгу стихотворений была написана в России; в стихах эмигрантского периода, преимущественно, воссоздавались реалии российской жизни.

В 1924 г. в издательстве И. П. Ладыжникова вышла в свет сказка в стихах «Сон профессора Патрашкина», о чем сообщалось в информационной заметке «Детские книги», опубликованной в литературном приложении к газете «Накануне» (1924. № 34. 10 февраля); рецензий на книгу не зафиксировано; перепечатка текста в «Иллюстрированной России» (1926. № 47/80. С. 20–21) откликов не вызвала (см.: Черный 1996: 567).

«Дневник фокса Микки» (Париж, 1927; изд. автора, илл. Рожанковского; в 1924–1925 гг. публиковался по главам в «Иллюстрированной России» в разделе «Страничка для детей») вызвал 2 лаконичных отклика в ведущих эмигрантских газетах: парижских «Последних новостях» (14 июля) и «Возрождении» (27 июня); 2-е издание (Берлин, 1928) осталось незамеченным критиками. Выход «Кошачьей санатории» (Париж, 1928, серия «Детская библиотечка “Микки”», илл. Рожанковского, издание, предположительно, автора) был отмечен 3-мя краткими заметками информационного характера, появившихся в «Последних новостях» (5 апр.), «Возрождении» (31 мая) и рижской газете «Сегодня» (14 апр.). На следующую книгу «Серебряная елка. Сказки для детей» (Белград, 1929) появился единственный – подписанный криптонимом – отклик в берлинской газете «Руль» за 12 июня (см.: Черный 1996: 574, 577).

простым и вечным сияниям еще не постигших, не прозревших, невинно открытых миру сердец и глаз, ко всему, что он так удачно и без вычуров и изысков назвал “Детским островом”» (Дон-Аминадо 1991: 266).

²¹ Фактически книга вышла в Берлине в самом конце 1920 г.; подробнее об обстоятельствах издания см.: Черный 1996: 553.

²² Подробнее об эмигрантских и советских критических откликах на книгу см. комментарий А. Иванова в: Черный 1996: 553–554.

В конце 1929 г. в издательстве «Москва» (Берлин – Париж) в серии «Золотая библиотека» вышла повесть «Чудесное лето», о которой автор сообщал: «Помимо внешних событий и приключений меня занимала внутренняя, как бы подводная ее тема: захотелось вырвать эмигрантского мальчика, совсем еще детеныша, из городской квартирной клетки, освободить его от эмигрантских будней, среди которых всякое детство гаснет. <...> Полнота такого маленького детского счастья, дошкольного, догородского, беспечного цветения, является основной темой повести»²³. Главный герой повести – живущий с семьей в одном из эмигрантских кварталов Парижа мальчик Игорь волею случая получает возможность провести лето у моря в Провансе, однако и там он оказывается преимущественно в кругу русских эмигрантов, «севших на землю» и занимающихся фермерским трудом, стремясь сохранить привычный российский уклад жизни и придерживаясь традиционной системы ценностей. На книгу появились 3 рецензии: М. О. Цетлина в «Последних новостях», И. С. Лукаша в «Возрождении» и Н. Н. Покровского в харбинской газете «Заря»; примечательно, что критики сделали попытку не только проанализировать повесть как произведение детской литературы, но и оценить дарование Саши Черного как детского писателя. «Мир через детские глаза – это и есть “Чудесное лето”, это и есть теперешний А. Черный», – утверждал Лукаш (в номере «Возрождения» от 1 мая 1930 г.). По высказанному в харбинском «Заре» (27 апреля 1930 г.) мнению Покровского, перелистывая книгу, «вы находитесь под впечатлением, что <...> в дверь неожиданно вошел близкий и старый друг вашего счастливого, золотого детства». На переиздание книги в Харбине в 1944 г. откликнулся в «Рубеже» (№ 30) М. Климов²⁴,

²³ Писатели о своих книгах: (Ответы на анкету А. Седых). – Последние новости. 1930. № 3206. 1 января.

²⁴ Возможно – псевдоним М. С. Бибинова (Рокотова) (1895, Смоленск – 1985, Сакраменто, Калифорния), участника Первой мировой и гражданской войн, в феврале 1920 г. ушедшего с каппелевской армией в Забайкалье, в Харбине служившего в охранной страже КВЖД и Союзе чинов Дальневосточной армии; в 1929–1941 гг. заведующего редакцией журнала «Рубеж»; весной 1941 г. эмигрировавшего в США (благодарю А. Хисамутдинова за эти сведения).

отметивший, что «любовь к природе, любовь и берегущая нежность ко всему, что в ней живет, – вот основная творческая зарядка этого прекрасного произведения, то есть как раз то, что в наше суровое и беспощадное время именно и следует развивать в душе ребенка» (цит. по: Литературная энциклопедия русского Зарубежья 2002: 598–599).

Последняя книга, вышедшая при жизни автора, «Румяная книжка» (Белград, 1930; сер. «Детская библиотека» «Издательской комиссии» Сербской АН), откликов в печати не вызвала, как и «Белка-мореплавательница», изданная через год после смерти автора (Париж: Издательство журнала «Иллюстрированная Россия», 1933)²⁵.

Резюмируя, можно с известной долей допущения утверждать, что корпус литературных текстов для детей (для детского чтения) в эмиграции формировался на основании не столько эстетического, сколько политического и идеологического критериев и соответствующих им культурных кодов, причем очевидное для современного исследователя противостояние политического и эстетического не воспринималось эмигрантскими писателями, издателями, читателями и критиками как конфликт. В результате в эмиграции, с одной стороны, целенаправленно воссоздавался сложившийся в дореволюционный период канон детской литературы, основанный как на так называемом Большом каноне русской литературы (произведения русских классиков для детей и «взрослые» тексты, адаптированные для детского чтения)²⁶, так и на не вошедших в него произведениях «детских» авторов (Желиховской, Лухмановой, Чарской и др.) – с другой. Кроме того, эмигрантский корпус «детского чтения» расширялся за счет художественных и мемуарных текстов, созданных в годы изгнания, воспроизводивших российскую действительность и соответствовавших эмигрантской системе духовных ценностей,

²⁵ См.: Черный 1996: 586, 589.

²⁶ Воспроизведению и дальнейшему закреплению прежнего канона способствовали и сами авторы ряда произведений, герои и героини которых читают Пушкина, А. К. Толстого, Л. Н. Толстого, переводную приключенческую литературу для детей, иногда – Сашу Черного.

восходившей к традиционным ценностям отечественной культуры. И, наконец, достаточно существенную часть его составляли переводные произведения зарубежных авторов, как вошедшие в круг детского чтения в России, так и вводимые в него в годы эмиграции.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абызов Ю. И. 2006. А издавалось это в Риге... 1918–1944: Историко-библиографический очерк. М.: Русский путь.
- Даманская А. 2006. На экране моей памяти. – Даманская А. На экране моей памяти; Таубе-Аничкова С. Вечера поэтов в годы бедствий: (Из моих литературных, редакторских и иных воспоминания) / Публикация, подготовка текстов, вступительная ст., комментарий О. Р. Демидовой. СПб.: Издательский дом «Миръ», С. 105–357.
- Долгоруков П. Н. 1924. О мерах борьбы против денационализации русских беженских детей. – Совещание по борьбе с денационализацией (созванное Педагогическим Бюро по делам средней и низшей русской школы за границей). 4–5 октября 1924 г. Прага: [Б. и.], С. 6–13.
- Дон-Аминадо 1991. Поезд на третьем пути. М.: Книга.
- Ершов Е. М. 2005. Национальное воспитание в русской зарубежной школе. – Педагогическая публицистика Российского зарубежья / Сост. Е. Г. Оссовский, В. П. Киржаева, О. Е. Оссовский. Саранск: Типография «Красный Октябрь». С. 335–350.
- Ильин И. А. 2005. О национальном воспитании. – Педагогическая публицистика Российского зарубежья / Сост. Е. Г. Оссовский, В. П. Киржаева, О. Е. Оссовский. Саранск: Типография «Красный Октябрь». С. 526–532.
- Ипполитов С. С. 2004. Российская эмиграция в Европе: Несостоявшийся альянс. М.: Издательство Ипполитова.
- Исаков С. Г. 2000. Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918–1940) / Под ред. проф. С. Г. Исакова. Тарту: Крипта.
- Каталог 1924. Каталог книг издательства И. П. Ладыжникова. Берлин: Издательство И. П. Ладыжникова.
- Киржаева В. П. 2009. Программы по русской словесности в эмигрантской школе 1920-х годов. – Школа, образование и педагогическая мысль русской эмиграции: Материалы к энциклопедии / Ответственный

- ред. О. Е. Осовский. Вып. 1. Саранск: Издательство Мордовского университета. С. 130–154.
- Колос 1928. Колос: Русские писатели русскому юношеству. <Париж>.
- Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 2000. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья: 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: РОССПЭН.
- Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 2002. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья: 1918–1940. Т. 3: Книги / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: РОССПЭН.
- Перельмутер В. 1999. «Нам целый мир чужбина...»: Три взгляда на Пушкинские торжества в Русском Зарубежье. – Пушкин в эмиграции: 1937. М.: Прогресс-Традиция. С. 7–42.
- Родина 1926. Родина: Сборник для детей и юношества / Под ред. о. М. Бурнашева. *Riga*: Саламандра.
- Соколов Б. Ф. 1930. О необходимости национально-политического воспитания в русской зарубежной школе: Доклад на Съезде русской молодежи, сост. 3–4 июня 1930 г. в Белграде. София: [Б. и.].
- Черный С. 1996. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 5: Детский остров: 1911–1932. Стихи, сказки, рассказы для маленьких. М.: Эллис Лак.
- Ященко А. С. 1921. Русская книга после октябрьского переворота. – Русская книга. 1921. № 1. С. 2–7.

REFERENCES

- Abyzov, Iu. I. *A izdavalos' eto v Rige... 1918–1944: Istoriko-bibliograficheskii ocherk*. Moscow: Russkii put', 2006.
- Damanskaia, A. "Na ekrane moei pamiati." In *Na ekrane moei pamiati* by A. Damanskaia and *Vechera poetov v gody bedstvii: (Iz moikh literaturnykh, redatorskikh i inykh vospominaniia)* by S. Taube-Anichkova. Published, edited and annotated by O. R. Demidova, 105–357. Saint-Petersburg: Izdatel'skii dom "Mir", 2006.
- Dolgorukov, P. N. "O merakh bor'by protiv denatsionalizatsii russkikh bezhenskikh detei." In *Soveshchanie po bor'be s denatsionalizatsiei (sozvanoe Pedagogicheskim Biuro po delam srednei i nizshei russkoi shkoly za granitsej)*. 4–5 oktiabria 1924 g., 6–13. Prague: [n. p.], 1924.
- Don-Aminado. *Poezd na tret'em puti*. Moscow: Kniga, 1991.
- Ershov, E. M. "Natsional'noe vospitanie v russkoi zarubezhnoi shkole." In *Pedagogicheskaiia publitsistika Rossiiskogo zarubezh'ia*. Compiled by E. G.

- Ossovskii, V. P. Kirzhaeva, O. E. Ossovskii, 335–350. Saransk: Tipografia “Krasnyi Oktiabr”, 2005.
- Chernyi, S. *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 5, *Detskii ostrov: 1911–1932. Stikhi, skazki, rasskazy dlia malen’kikh*. Moscow: Ellis Lak, 1996.
- Iashchenko, A. S. “Russkaia kniga posle oktiabr’skogo perevorota.” *Russkaia kniga* 1 (1921): 2–7.
- Il’in, I. A. “O natsional’nom vospitanii.” In *Pedagogicheskaiia publitsistika Rossiiskogo zarubezh’ia*. Compiled by E. G. Ossovskii, V. P. Kirzhaeva, O. E. Ossovskii, 526–32. Saransk: Tipografia “Krasnyi Oktiabr”, 2005.
- Ippolitov, S. S. *Rossiiskaia emigratsiia v Evrope: Nesostoiavshiisia al’ians*. Moscow: Izdatel’stvo Ippolitova, 2004.
- Katalog knig izdatel’stva I. P. Ladyzhnikova*. Berlin: Izdatel’stvo I. P. Ladyzhnikova, 1924.
- Kirzhaeva, V. P. “Programmy po russkoi slovesnosti v emigrantskoi shkole 1920-kh godov.” In *Shkola, obrazovanie i pedagogicheskaiia mysl’ russkoi emigratsii: Materialy k entsiklopedii*. Edited by O. E. Ossovskii. Vol. 1, 130–154. Saransk: Izdatel’stvo Mordovskogo universiteta, 2009.
- Kolos: Russkie pisateli russkomu iunoshestvu*. Paris: [n. p.], 1928.
- Literaturnaia entsiklopediia Russkogo Zarubezh’ia: 1918–1940*. Edited by A. N. Nikoliukin. Vol. 2, *Periodika i literaturnye tsenry*. Moscow: ROSSPEN, 2000.
- Literaturnaia entsiklopediia Russkogo Zarubezh’ia: 1918–1940*. Edited by A. N. Nikoliukin. Vol. 3, *Knigi*. Moscow: ROSSPEN, 2002.
- Perel’muter, V. “Nam tselyi mir chuzhbina...”: Tri vzgliada na Pushkinskie torzhestva v Russkom Zarubezh’e. In *Pushkin v emigratsii: 1937*, 7–42. Moscow: Progress-Traditsiia, 1999.
- Rodina: Sbornik dlia detei i iunoshestva*. Edited by Rev. Fr. M. Burnashev. Riga: Salamandra, 1926.
- Russkoe natsional’noe men’shinstvo v Estonskoi Respublike (1918–1940)*. Edited by S. G. Isakov. Tartu: Kripta, 2000.
- Sokolov, B. F. *O neobkhodimosti natsional’no-politicheskogo vospitaniia v russkoi zarubezhnoi shkole: Doklad na S’ezde russkoi molodezhi, sost. 3–4 iyunia 1930 g. v Belgrade*. Sofia: [n. p.], 1930.

ИЗ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» АХМАТОВОЙ

Р. Д. Тименчик
(Иерусалим)

Настоящая подборка продолжает ряд предыдущих однотипных публикаций, в том числе и помещенную в предпоследнем выпуске данного ежегодника (см.: Тименчик 2018: 256–312). Вошедшие в нее заметки отбирались по нескольким тематическим линиям, первая из которых относится к проблемным случаям самого аннотирования.

Именной указатель к своду рабочих блокнотов Ахматовой 1958–1966 гг., будучи выполнен для издания научного типа¹, т. е. не только не делающий исключения ни для одного имени собственного и раскрывающий все обиняки, но и корректирующий описки², восстанавливающий недописки (как объясняет Даль, «пропуск, опущение чего на письме: недомолвка на бумаге»), олицетворяющий библиографические позиции, извлекающий имена корреспондентов из имени городов их проживания, дешифрующий умолчания («ины», «кое-кто», «некто», «икс», NN, вплоть до «и др.») и включающий в себя две с половиной тысячи вхождений, мог бы с присовокуплением некоторого количества добавлений служить словарем будущей ахматовской энциклопедии. Ономастикон записных книжек (включая телефонно-адресные) составляется из набора серий, иногда в графически рядоположных списках (опять-таки часто неполных, недоприпомненных), но, в основном, распределение их по своего рода кластерам оставалось в мыслях владелицы блокнотов. Можно сказать, что она вообще мыслила

¹ О требованиях и пожеланиях к этой части научного аппарата см.: Соболев 2019: s. p. и содержательную дискуссию там же.

² См., например, «Овчаренко» вместо «Бондаренко» (Тименчик 2018b: 212); возможная причина подвернувшейся на язык фамилии: носитель ее – один из приподневшихся хулителей Ахматовой (см.: Тименчик 2014b: 373).

списками (ср. в «Поэме без героя»: «Ты, как будто, не значишься в списках...» – Ахматова 1989: 39), причем в иных случаях череда имен означает процедуру проверки памяти или, может быть, пробу пера. Разумеется, многие имена входят одновременно в два или несколько разрядов, например: классики русской литературы (с случайно отсутствующими Фетом, Салтыковым-Щедриним, Горьким и др.), классики всемирной литературы, великие современники, переводимые поэты, члены Цеха поэтов, соперницы, авторы сочинений из автобиблиографии – в том числе хулители списком, царскоселы, издательские работники, посетители (эти реестры особенно неполны)³, корреспонденты, поименное перечисление читателей «Реквиема» или «Кому дать книгу», исторические персоны, библейские пророки, литературные герои и мифические персонажи.

В настоящей подборке мы, в первую очередь, останавливаемся на случаях, представляющих, очевидно, известную трудность для идентификации и аннотирования – во всяком случае, так можно считать, исходя из опыта подготовки именного указателя в издании 1996 года (см.: Тименчик 1997: 417–420), – как Тинатина – не русская фамилия с ударением на втором или четвертом слоге, а грузинское имя с ударением на третьем (из «Витязя в тигровой шкуре»), или Фаусто – имя итальянского рюиста, находившегося на стажировке в Ленинградском университете, или «Саша Морозов» – не литературовед Александр Антонович Морозов (1906–1992), или «письмо Сергееву», которое не обязательно записывать на счет

³ Можно ответственно сказать, что список неучтенных визитеров за эти годы превышает число зафиксированных. В качестве одного из десятков примеров укажем на случай предположительного опознания: «...знаю, что в Комарове один морской офицер (и немного литератор) дал Анне Андреевне, находясь на ее даче, мою раннюю книжечку и сказал что-то хорошее обо мне. Ахматова взяла ее в руки и, пристально всмотревшись в мой портрет, на котором я была еще совсем молоденькая, задумчиво произнесла, что этой девушке выпадает очень нелегкая судьба, которой не позавидуешь. Кроме вот такого ее физиономического предвидения мне чего-то более конкретного из ее оценки практически неизвестно» (Костенко Л. «Неоцинизм грянул уже давно» / Интервью взял С. Бондаренко. – Литературная газета. 2009. № 32 (6236). 5 августа). Вероятно, речь идет о Василии Ивановиче Выхристенко (1935–2016). См. о его встрече с Ахматовой в августе 1965 г. (Выхристенко 1999: 5–13).

Андрея Яковлевича Сергеева (1933–1998), поэта, переводчика, прозаика – лауреата русской Букеровской премии⁴.

В нынешней подборке представлены и отсутствующие в указателе неопознанные Ду Фу (у Ахматовой записан как «Дуфу») и Нобори, и лишенный права на индексацию как одно из «сверхъестественных существ (в частности, языческих божеств)» (Ахматова 1996а: XVIII) Ариман и почему-то опущенный, хотя якобы «включены имена всех лиц, упоминаемых в тексте записных книжек, в том числе имена библейских, евангельских, мифических персонажей» (Там же: XVIII), и Олоферн – из стиха «Оттого, что был моим Орфеем, Олоферном, Иоанном ты...» (Там же: 568): из триады библейских, евангельских, мифических обезглавленных в указатель с этой страницы попал лишь Иоканаан (Иоанн Креститель). Одно имя просителя об автографах⁵ предположительно восстанавливается из топонима (Курск).

Ссылки приводятся по изданию: Ахматова 1996а.

Альтман Натан Исаевич (1889–1970) – художник, которого Ахматова видела в троице свидетелей 1910-х годов как возможных будущих оформителей книжного издания «Поэмы без героя» – вместе с Б. Анрепом и Д. Бушеном (см.: Ахматова 1996а: 651), автор оживающего в либретто балета по поэме (см.: Там же: 174) портрета Ахматовой (см.: Там же: 113, 603, 729) в синем платье (см.: Там же: 377) – «никакие лжекубистические построения не могли разрушить великодержавных складок синего шелка» (Лившиц 1989: 538) и желтой восточной шали, которую «Альтман на портрете сделал

⁴ Ср. резонные сомнения автора биографического очерка о нем: «К сентябрю 1964 года относится запись “Письмо – Сергееву” (с. 486). Было ли такое письмо? О чем оно могло быть? Ближайшие записи в рабочей тетради – беспокойство о здоровье Ирины Николаевны Медведевой, вдовы Б. Томашевского, которая одна в Гурзуфе, и у нее инфаркт. Об этом Ахматова едва ли стала бы писать московскому поэту» (Королева 2008: 305).

⁵ Это тоже отдельный подразряд корреспондентов, довольно обширный. Назовем только одно имя, предположительно извлекаемое из списка городов: «Таллин» (см.: Ахматова 1996а: 36) – Вера Карловна Савенкова, которая 28 сентября 1960 г. благодарила за переданную ей книгу «с дорогим автографом» (ОР РНБ. Ф. 1073. № 1380).

легкой шелковой» (Там же: 620) – ср.: «Ее поза, ее движения были как бы запряганы. Она куталась в большую персидскую шаль, руки, придерживающие концы шали, скрещивались на груди, и это создавало впечатление некоторого ухода в себя или сутуловатости» (Милашевский 1989: 95); ср. слова Блока: «Она зашла ко мне как-то в воскресенье (см. об этом ее стихи), потому что гуляла в этих местах, потому что на ней была интересная шаль, та, в которой она позировала Альтману» (Чуковский 2006: 332). О связанном с этим визитом блоковском стихотворении «Красота страшна – вам скажут...» см. замечания Э. Ф. Голлербаха: «Блоковскому образу Ахматовой отчасти соответствует в живописи портрет Альтмана. <...> В поисках формы Альтман при всем своем «кубизме» сумел остаться реалистом, сделал крепкую, хорошо сколоченную вещь. Подчеркнутая худоба и угловатость модели согреты густым, сочным колоритом. Сходство дано не только внешнее, но глубоко интимное. Невольно вспоминаются строки о “безвольно просящих пощады глазах” и “чуть видном движении губ”» (Голлербах 1925: 7).

В плане будущих мемуаров В. Срезневской: «Фотографии и портреты (в частности, портрет Альтмана)» (Ахматова 1996а: 14) – ср.: «Портреты Альтмана и Делла Вос Кардовской А. А. не нравятся – одновременные фотографии показывают, что “она была лучше”» (Будыко 1995: 354); «Недовольна портретом Н. Альтмана – “Я никогда не была такой худой!”» (Лесман 1989: 3).

В наброске о былом Петербурге-Ленинграде: «...мебл<и>рованный дом “Нью-Йорк” (против Зимнего Дворца), где меня писал Натан Альтман (портрет в карцере секретной кладовой Русск<ого> Музея) и откуда я через окно 7 этажа выходила (чтоб видеть снег, Неву и облака) и [в самом] шла по карнизу, чтобы навестить Веню и Веру Белкиных» (Ахматова 1996а: 216); *в карцере* – ср. в письме к И. Н. Пуниной и А. Г. Каминской от 8 октября 1962 г.: «Шлю привет моему портрету в Русском музее, рада его появлению» (Ахматова 1996b: 151; ср. в «Прологе»: «По слухам, один из них (самый известный, в ярко-синем платье, работы художника А.) ведет себя как-то странно – изменяется, иногда ломает руки и зовет кого-то по имени (когда посетители музея отвертываются). Поэтому, хотя

он и раньше находился в тайном хранении, было сочтено за благо поместить этот портрет в небольшой темный и крепко запертый карцер, где он не будет никому мешать»; *чтоб видеть снег, Неву и облака* – из стих. «Покинув рощи родины священной...» – ср. запись от 9 ноября 1964 г. в Комарове: «Приходил Натан Альтман <...>. Вспоминали о временах позирования и хождения по карнизу» (Ахматова 1996а: 501).

Сохранилась записка от 2 февраля 1916 г. к именинам адресатки: «Милая Анна Андреевна, от души поздравляю Вас. Очень огорчен, что служба мешает мне лично выразить Вам мою любовь и уважение. Вы меня очень обрадуете, если, будучи в городе, зайдете. Преданный Вам Натан Альтман. 2/II 1916. Нью-Йорк»⁶.

Упомянутое стихотворение «Покинув рощи родины священной...», в котором отображена история создания альтмановского портрета, первоначально называлось «Когда вверху» – по названию вавилонского сказания «Энума Элиш», и здесь живописец уподобляется творцу мироздания, в чем известную роль играла репутация Натана Альтмана с ее явственными этнокультурными компонентами, которые приводили к появлению образов библейской и вавилонской эпике в разговоре о нем, как у Абрама Эфроса: «...над всей этой чепухой и чортовой путаницей, поверх унылой русской равнины, затопленной хлябями, – точно над водными безднами голубь Ноя или ворон Гильгамеша, – знамением времени, прищуриваясь, прицеливаясь, примериваясь, носился дух Натана Альтмана, зорко высматривающего твердую землю и знающего, что нынче пришло его время...» (Эфрос 1922: 15). См. подробнее: Тименчик 1995: 229–230.

Говоря о «дружбе муз» Ахматовой и Альтмана в пору писания портрета, заметим попутно, что не подтверждается известными нам записями бесед с Ахматовой и печатными мемуарами Ильи Эренбурга бытующий в фольклоре рассказ (переадресация ходовой городской легенды):

⁶ РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 133; частично: Черных 2016: 134.

Натан Альтман когда-то рассказывал, как они с Эренбургом шли в Париже по улице, а перед ними шла стройная француженка. Они ее обсуждали вслух до тех пор, пока француженка не обернулась и не сказала на чистом русском языке:

– Вы мне надоели!

Так состоялось знакомство, а в дальнейшем – чудесный портрет Ахматовой работы Альтмана (Рахманов 1988: 682).

Портрет стал заметным явлением русского искусства 1910-х годов – см., напр., репродукции: Столица и усадьба. 1915. № 31. С. 27; Журнал журналов. 1915. № 6; Новый журнал для всех. 1915. № 4 и др. Ср. ряд отзывов современников: «Пожалуй, это – первая победа кубизма. Кроме того, сходство, которым, как известно, кубисты брезгуют, у Альтмана очень большое» (Vigens 1915: 19); см. свидетельство о портрете, который остановил своим «каким-то душевным беспокойством», «причудливым изломом психологии»: «Я никогда не видел этой поэтессы, как не видали ее и сотни других посетителей выставки и поэтому ничего не могу сказать: похоже или не похоже. <...> те, что займут наше место, останавливаясь перед портретом Анны Ахматовой, тоже, конечно, не будут думать о сходстве, ни даже об ее стихах, ибо кто знает? Быть может, они и недолговечны?»⁷. «“Портрет Анны Ахматовой” Н. Альтмана – произведение, явственно отмеченное печатью большого творческого усилия. <...> Фигура изображена сидящей, заложив ногу на ногу, образуя вместе с аксессуарами сочетание скрещивающихся под прямым углом вертикальных и горизонтальных планов; эта геометрическая простота строения оживлена изысканно острым арабеском общего очертания фигуры. Сочетание синего платья, желтой шали и зеленого пейзажа дают трезвучье чрезвычайной чистоты и интенсивности. Прелесть этой красочной поверхности, очень тонкой, почти прозрачной, и в то же время насыщенной цветом, без материальности густых, рельефных мазков незаурядна. От этого светящегося холста исходил какой-то целомудренный и изящный холодок. Некоторые

⁷ Старк Э. По выставкам. – Петроградский курьер. 1915. № 415. 21 марта.

детали схематичного образа оживлены трепетной, нервной жизнью (напр., подъем ноги, находящейся на весу). Но тут-то и скрывается, по-видимому, основной порок картины: она оживлена неравномерно. Представляется, что художник, восприняв образ своей модели остро и живо, подверг свой первоначальный этюд рассудочной обработке, “деформации” в духе кубизма, разбив одушевленный профиль фигуры на геометрические грани. Перед картиной я не почувствовал внутренней обусловленности этого приема. Именно в этом кажущемся дерзании мне почудился дух компромисса, уступка модной идеологии. Другой упрек, который я сделал бы картине, отсутствие в фигуре пафоса, углубленности концепции. Ничто в портрете не гласит о поэтическом подвиге его героини» (Левинсон 1915: 227–228); ср. его же впечатление через три года: «‘Ахматова’ и ‘Голова еврея’, ушедшие в частные руки, при новом появлении вновь за себя постояли: воплощение дисциплины, глаза и воли, внутреннего равновесия, строгой и элегантной концентрации формы»⁸; «преодолевшего приемами умеренного кубизма противоположные живописные традиции “Мира искусства”»⁹; «Кубистические приемы, испортившие местами недурной портрет Анны Ахматовой, ощущаются как ненужный балласт на незаурядном таланте художника» ([Радлов] 1915: 57); «Хороший мастер, тонко чувствующий форму и рисунок, Н. Альтман представляется нам, пока, художником компромисса. Живопись его мы назвали бы салонною популяризацией кубизма; его кубизм, как ни нелепо это звучит, “скользит по поверхности”, а не пронизывает форму; он до того “красив” и общедоступен, что его можно пустить в любую гостиную, и он никого не испугает. Перестав быть набатом, “вызовом”, кубизм в произведениях Альтмана наполовину утратил свою жизненную остроту – из цели стал средством, одним из приемов живописи...» (Воинов 1917: 23); «Новые формы живописной выразительности ничуть не мешали психологической глубине. Образ

⁸ Левинсон А. Выставка художников-евреев. – Наш век. 1918. № 85 (109). 28 (15) апреля.

⁹ Росский [А. Эфрос] 1915. «Мир искусства». – Русские ведомости. № 298. 1915. 30 декабря.

Анны Ахматовой – не только передача ее внешних черт, но образ ее поэзии – до сих пор сохраняет свою живописную силу» (Козинцев 1968: 6). Художник-эмигрант П. А. Мансуров писал из Парижа Натану Альтману 6 ноября 1970 г.: «Я надеюсь, что в петербургской тишине Вами созданное опять нас обрадует так же, как было в моей юности, когда, когда я в одно счастливое утро увидел Вами сделанный портрет Анны Андреевны Ахматовой, которую я, так же, как и Вы, имел счастье знать и видеть ее во всех стадиях восторженности, как и в дни горя»¹⁰.

Ольга Делла-Вос-Кардовская, писавшая в это же время портрет Ахматовой, записала в дневнике: «Портрет, по-моему, слишком страшный. Ахматова там какая-то зеленая, костлявая, на лице и фоне кубистические плоскости, но за всем этим она похожа, похожа ужасно, как-то мерзко, в каком-то отрицательном смысле» (Кардовская 1984: 329).

Портрет работы Альтмана надолго и повсеместно определил восприятие образа модели, в том числе, возможно, и при оценке портрета О. Делла-Вос-Кардовской: «...в прекрасном по живописи портрете А. Ахматовой крайне неудачно выбрана поза – в профиль. В портретном искусстве художнику особенно важно не забывать, что «l'art embellit la nature» [искусство украшает природу], и что каждого человека можно взять в более выгодном для него освещении или наоборот. Мне доводилось видеть другие портреты и фотографии оригинала, и сдается, что именно “профильное” изображение для нее наименее желательно»¹¹ (Базанкур 1915). Ср. не раз и позднее: «Анне Андреевне было тогда лет 45. Высокая, стройная, очень худощавая, с черной челкой, она выглядела почти совершенно так же, как на портрете, написанном Альтманом» (Петров 1991: 221).

К самой репродукции присоединился экфрасис этого полотна в «Петербургских зимах» Георгия Иванова. Ср. подробный пересказ описания Г. Иванова в статье эмигрантской поэтессы Натальи Резниковой:

¹⁰ ОР РНБ. Ф. 1126. № 287.

¹¹ Базанкур О. По выставкам. – Петроградские ведомости. 1915. № 7. 10 февраля.

Я никогда не видела ее лица, но она мне дороже и ближе всех, чьи лица часто встречаю. Я никогда же говорила с нею, но мне кажется: я ее знаю. Вот она, строгая скорбная женщина: мучительно-задумчиво сдвинуты брови и глаза бесконечно-печальны. Это она про себя сказала:

На шее мелких четок ряд,
В широкой муфте руки прячу.
Глаза рассеянно глядят
И больше никогда не плачут.

Все слезы давно выплаканы! Остались примиренность и тишина. На картине Альтмана изображена очень тонкая высокая женщина. Ключицы выдаются, лоб закрыт точно лакированной челкой. Все линии фигуры в углах: угловатый рот, угловатый сгиб спины, тонкие щиколотки длинных ног тоже углом. Разве бывают такие женщины? Но это она, в те времена, о которых она пишет так:

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные,
Над черным кофе <sic!> пахучий тонкий пар...

В подвале кабачка «Бродячая собака» просиживала Ахматова до позднего утра, бледная от усталости, вина и электрического света.

– Я никогда не знала, что такое счастливая любовь в этой угарной атмосфере.

Да, это она, раненая любовью женщина¹².

Ср. также: «Про Альтмана она рассказывала, что после частых встреч в 10-е годы он пропал почти на тридцать лет, потом вдруг позвонил по телефону: “Анна Андреевна, вы сейчас не заняты?” – Нет.– “Так я зайду?” – Да. “И зашел – как будто так и надо– и мы заговорили непринужденно, словно виделись вчера”. “А когда он меня писал, в студию иногда поднимался один иностранец, смотрел на картину и говорил: «Это – будет – большой – змязь!»» (Найман 1989: 212; ср. в прозаической заметке: «Гранди (ит<альянский> художн<ик>), живший рядом, зашел взглянуть на почти готовый

¹² Резникова Н. Поэзия Анны Ахматовой. – Рупор. Харбин. 1931. № 61. 6 марта.

портрет Альтмана. Это он произнес бессмертную фразу, кот<орую> так любил повторять Мандельштам: “Будет большой змеязь” (очевидно, смех)» (Ахматова 1989: 82; речь идет о Джованни, или Иване Антоновиче, Гранди (1886–?).

См. также по теме: Молок 1989: 45–49; Толмачев 2002: 9–12; Рубинчик 2004: 7–8, 42; Тименчик 2014b: 238–240; Дыченко 2012: 345.

Ариман – «(по-зендски Аграмайньюс, т. е. “злоумышляющий”), в религии Зороастра бог тьмы и олицетворение всего дурного, первоисточник зла, противник Ормузда» (Малый 1907: 213). Набросок варианта к «Поэме без героя» от 30 апреля 1963 г. (?):

..... Однако
 Вы посмели Владыку Мрака
 Аримана – сюда ввести.
 (Ахматова 1996а: 319)

Аримана сюда привели, видимо, прямо из байроновского «Манфреда», куда назад гнал свою поэму Автор в «Решке»; ср. типовой комментарий: «Байрон не стремился изобразить своего Аримана в точном соответствии с представлениями Зенд-Авесты, что доказывается уже тем, что он ввел в число исполнителей воли Аримана греческих Парк и Немезиду, тем не менее Гимн духов с исключительной выразительностью показывает Аримана, как повелителя стихий, со стороны их разрушительной и вредоносной силы» (Байрон 1933: 355).

Ср. «Гимн духов» (Акт II. Сцена IV):

Hail to our Master! – Prince of Earth and Air! –
 Who walks the clouds and waters – in his hand
 The sceptre of the elements, which tear
 Themselves to chaos at his high command!
 He breatheth – and a tempest shakes the sea;
 He speaketh – and the clouds reply in thunder;
 He gazeth – from his glance the sunbeams flee;
 He moveth – earthquakes rend the world asunder.

Beneath his footsteps the volcanos rise;
His shadow is the Pestilence; his path
The comets herald through the crackling skies;
And planets turn to ashes at his wrath.
To him War offers daily sacrifice;
To him Death pays his tribute, Life is his,
With all its infinite of agonies –
And his the spirit of whatever is!
(Byron 2008: 296–297)

Ср. перевод Г. Шпета:

Хвала Земли и воздуха Владыке!
Вода и тучи – под стопой его,
Стихии все приводит в хаос дикий
Он мановеньем скиптра своего!
Вздохнет – над морем буря пронесется;
Промолвит – в тучах гром в ответ гремит;
Лишь взглянет – солнце в небе омрачится;
Пройдет – в землетрясении мир дрожит.
Вулканы под его ногой вскипают,
И тень его – Чума – наводит страх;
Путь пламенный кометы пролагают:
Стирает гнев его – планеты в прах.
Война приносит жертвы ежечасно;
Дань платит Смерть ему; в его руках
Вся Жизнь с своею мукою ужасной, –
И дышит Дух его во всех местах!
(Байрон 1933: 95)

О цитатных компонентах персонажа «Владыка Мрака» см.: Basker 2000: 415–416.

Бруни Лев Александрович (1894–1948) – художник, автор акварельного портрета А. А. (1922?), писавшегося, по воспоминанию Ахматовой, на Фонтанке, 18 (Ахматова 1996а: 729) и принадлежавшего

Н. И. Харджиеву (Ахматова 1996а: 602); по мнению исследователя, «написан по памяти и этим существенно отличается от всех других ее портретов» (Сарабьянов 2009: 90); ср.: «Акварель Бруни несколько “сомнительна” с формальной стороны, но бесспорна содержательна и созвучна лирике Ахматовой» (Голлербах 1925: 8); ср. впечатление зрителя 1980-х гг.: «[Ч]увство замкнутой в себе скорби, отрешенность от прошлого и решимость быть стойкой до конца» (Чижова 1989: 492).

Сделанная по его эскизу на государственном фарфоровом заводе в Петрограде кружка долго хранилась у Ахматовой (Ракитин 1970: 38). Ср. также энигматическую запись П. Н. Лукницкого от 1 декабря 1927 г.: «Вечером в Шереметевском доме были – Маршак, Лев Бруни, Тырса с женой, Лебедев... Были всякие разговоры, как всегда с ними. Маршак рассказывал АА об индусе-поэте, приехавшем сюда с делегацией. Пунин играл в шахматы. Лев Бруни и его высказывания при всех и наедине с АА и Пуниным» (Лукницкий 1997: 320).

Н. Н. Пунин писал ему 23 апреля 1946 г.: «Живем мы с Ирой [Пуниной] одиноко и почти молча. Аня [Каминская] находится в Колтушах у Л. Е. Аренса, так как Ире надо много заниматься. Марта Андреевна [Голубева] сурово смотрит на меня издали. С фронта вернулся Лев Гумилев и сейчас процветает в университете (в аспирантуре). Ахм<атова> в данное время в Москве. Она живет так шумно тщеславно, что я почти не могу на это смотреть. Но она внимательна, насколько это ей доступно, к Ире и Анне, а доброта всегда была ее лучшим качеством. Кто бы мог сказать, что она пронесет сквозь жизнь эту наивную суетность» (Сарабьянов 2009: 161).

Л. Бруни – автор портрета Артура Лурье, который вспоминал: «Бруни был выдающийся молодой человек, выдающийся по своей настроенности в смысле новизны и свежести впечатлений. Эстетически он был близок по духу Татлину и Хлебникову, но очень интересовался иконописью (Бруни был религиозно настроен). Как Хлебников и Татлин, как Крученых и Митурич, Бруни был совершенно свободен от каких бы то ни было проявлений буржуазности в жизни и искусстве. Впрочем, никто из нас, молодых

артистов, не был стяжателем, никто не думал о том, как и где можно что-нибудь “выгодно продать”, “заработать” или “обогатиться”» (Лурье 1969: 158–159).

Григорьев Борис Дмитриевич (1886–1939) – художник, автор портрета Мейерхольда (1916, Государственный Русский музей), который писался в мастерской А. Я. Головина во время работы последнего с режиссером над декорациями к «Маскараду», и который должен был ожить в балете по поэме (Ахматова 1996а: 174): Мейерхольд изображен в двух ипостасях – европеец и азиатский лучник. Ср. записи от 15 и 16 июня 1916 г.: «В парке встретили Головина <...>. Пригласил меня завтра в Мариинский театр к себе в мастерскую показать портрет Григорьева с Мейерхольда»; «...смотрел портрет Мейерхольда Григорьева. Мейерхольд во фраке и он же за первым в восточном костюме. Интересно и красиво» (Сомов 1979: 160–161). Ср. одно из описаний портрета: «Знаменитый режиссер <...> предстал перед нами во фраке, с цилиндром и перчатками в руках. Этот странный Мейерхольд словно танцевал какой-то эксцентрический танец. Немного отдаленный от него, за легкой дымкой – не то красный матрос давнишнего парусника, не то корсар натягивал ванты. Лицом он также походил на Мейерхольда, только смотрел на зрителей. Мейерхольд будто бы танцевал на палубе куда-то плывущего корабля» (Минчковский 1986: 104). Ср. также: «...две фигуры: одна в черном фраке и цилиндре, угловатая, петушино-задорная; другая, позади, в огненном фантастическом одеянии, вдохновенно пускающая стрелу в небо» (Ульянов 1970: 226); «...большой двойной портрет В. Э. Мейерхольда, очень интересно задуманный и довольно живо и непосредственно выполненный. Замечательна в этом портрете прекрасно удавшаяся художнику его “психологичность”. Кто следил за всеми исканиями и “теоретическими махинациями” В. Э. Мейерхольда, того должно поразить, как резко и наглядно передал Григорьев самую сущность интересной фигуры нашего театрального модерниста. Портрет этот, не менее маявинских баб, символичен. В нем отразились гримасы современного духа, какой-то надлом его, заставившие кошмарам

русской действительности предпочесть кошмары “балаганчика» (Воинов 1917: 23). Ср. об этой и других его работах на выставке «Мира искусства»: «Борис Григорьев <...> более всего интересуется изощренностью выбора из природы, остротой подчеркивания в связи с живописной гармоничностью. Реалистические основы претворены Григорьевым в своеобразном приеме, родственном иконописному не по характеру, конечно, а по стремлению к выразительности. Передача природы и даже рассказа здесь совершенно подчинены формальным заданиям» (Ростиславов 1917: 81). Ср. также: «Но он и провидческий, этот портрет: в нем предугадана гибель трагического Паяца от руки затаившего злобу Янычара...» (Толмачев 2002: 161).

Ахматова видела этот портрет 19 февраля 1917 г. на вернисаже «Мира искусства» в Художественном бюро Н. Е. Добычиной, за неделю до выпуска «Маскарада» и Февральской революции.

У Ахматовой хранились работы Б. Д. Григорьева (Чуковская 1997а: 78, 91). Ср.: «Мне Замятины, уезжая, оставили альбомы Бориса Григорьева – там тысячи набросков для одного портрета. Тысячи – для одного» (Чуковская 1997b:70).

В рукописи автобиографического очерка (частное собрание) он писал о «Бродячей собаке» и «Привале комедиантов»: «Это было время смешного Гишмана, пьяного Цибульского, [даже] дурачка Мильтона, [даже] идиота Макса Линдера, худящей Анны Ахматовой, закутанной в платок, моргающего Гумилева, шепелявого «Михайленки» Кузмина. <...> вялые кроличьи руки Георгия Иванова, озиравшегося во время чтения стихов по сторонам, как бы удивляясь на самого себя, вдумчивая ушастая слива Адамовича, конфузившийся Михаил Струве, птичий полет глаз красавицы Ларисы Рейснер, темная фигура горбившегося “пети-пети” – Потемкина. Но когда отсутствовал Судейкин, все эти завсегдатаи чувствовали себя ненатурально. Даже так называемые фармацевты не вносили праздничного настроения без Судейкина. Он и здесь был “душою кабачка”. Пылал в таверне огромный кирпичный камин по проекту Ивана Фомина. <...> Судейкин всегда говорил в глаза, даже такое, от чего [сам] страдал. Он “позволил” мне расписать в “Бродячей собаке” крышку, которая прикрывала окошко,

ведущее куда-то уж совсем в интимное местечко. Откровенность Судейкина была мне приятна, в ней, рядом с руганью, всегда была похвала, похвала истинного художника, ревнивого, ненавидящего и любящего. Когда он появлялся в “Бродячей собаке”, вечер как бы начинался. Этот человек подходил к любой даме и держался за нее, как за колонну, с самым серьезным лицом разговаривая о вещах совершенно противоположных его настроению. А настроение его бывало [всегда] чаще эротическое или деловое».

Ду Фу (712–770) – китайский поэт. «Луконин. Печатать “Дуфу и Пушкин” в пятницу в 9 часов» (Ахматова 1996а: 326) – Ахматова намеревалась передать «Заметки переводчика (Ду Фу и Пушкин)» Александра Гитовича через М. К. Луконина в альманахах «День поэзии–63».

Ахматова перевела стихотворения Ду Фу «На Западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной», «Песня о восходе и закате солнца», «Провожая до Балина друга, дарю ему эти стихи на прощание». Как и в случае с переводами Цюй Юаня (см.: Тименчик 2006: 175–178), Ахматова соперничала со своим другом А. Гитовичем, который регулярно подносил ей свои переводы Ду Фу (все эти книги хранятся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме):

- 1) Ду Фу. Стихи / Пер. с китайского А. Гитовича. (М. 1955): «Верно-поданный истинно-королевской, и значит народной поэзии – в знак преданности – Ал. Гитович. 16/XI 55г. Москва»; «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой – почтительно преподношу Ал. Гитович. 16/IX 55. Москва. Чтобы не сжигать»;
- 2) Из китайской и корейской поэзии / Пер. Александра Гитовича (М., 1958): «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой – с почтительной и бесконечной любовью – Ал. Гитович. 18/VI/58 г. Комарово»;
- 3) «Три танских поэта: Триста стихотворений (Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу) / Пер. А. И. Гитовича. Предисл. Н. И. Конрада» (М., 1960): «Анне Андреевне Ахматовой – огню и кремню русской поэзии – как всегда: с почтительной и бесконечной любовью. (подпись) / 7. 8. 60 г. Ленинград»;

- 4) Ду Фу. Стихотворения / Пер. с китайского А. Гитовича (М.; Л. 1962): «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой – / в светлый день 24 июня – от пребывающего в покаяниях переводчика – / Ал. Гитович / Комарово» (Черных 2016: 703).

См. об этих переводах: «Поэту А. Гитовичу превосходно удалось передать очарование поэзии Ду Фу, ее мужественный скорбный тон, ее искренность и глубину. Переводы из Ду Фу – большая творческая удача А. Гитовича. <...> Есть в переводах и отдельные несовершенства. Превосходные в поэтическом отношении, они страдают порой излишней вольностью. <...> А. Гитович переводит:

И за то, чтоб быть в разлуке реже,
Пьем, за чаркой чарку осушая.

В китайском тексте вино пьют в честь данной встречи, а не в честь будущих встреч. И совсем неудачно передан финал:

Завтра ж нас разделят, к сожаленью,
Горных кряжей каменные стены, –

который у Ду Фу звучит так: “Завтра нас разделят горы, мир устроен так, что будущее в тумане”. В переводе утрачена кульминационная философская концовка, поясняющая смысл всего стихотворения» (Фишман 1957: 210).

В статье Гитовича, увидевшей свет только после смерти и Гитовича, и Ахматовой, в частности, говорилось:

Когда Пушкин создавал и создал наивысшую гармонию русского стиха, никем еще не превзойденную, когда он создал в поэзии гармонию юности, а потом гармонию зрелости и старости, он не знал о существовании великих китайских поэтов.

Современные читатели китайской классики – я говорю сейчас о ее наивысшем расцвете, т. е. о Танской эпохе – могут подумать, что эта поэзия создана стариками. На самом деле люди, которые создавали эту поэзию, отнюдь не были людьми преклонного возраста. Но всеобщее уважение, которым была окружена поэзия тех времен, и всенародное уважение к старости людей, проживших большую жизнь и умудренных опытом, требовали от поэзии не

юношеской восторженности, а тех голосов, которые бы этой мудростью, возрастом и зрелостью обладали. <...> Пушкин жил как летчик-испытатель, а это значит, что каждый год его жизни, по существующим ныне законам, следует считать за три года жизни поэта обыкновенного. Таким образом ему, действительно, было *очень* много лет, иначе его бессмертные строки: «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...» – мы воспринимали бы не как сердечную и *естественную* мысль, а как поэтическое кокетство.

Я не знаю двух поэтов, столь близких друг другу не только по феноменальному своему мастерству, но и по страстному разуму государственности и гражданственности, которые пронзили всю их поэзию. Эти два поэта – Ду Фу и Пушкин. Эти два титана, может быть единственные в мире, ни разу не поступились волшебством формы своих стихов во имя злободневной удачи. У них – двоих – просто не возникало даже малейшей необходимости отделить гражданственную страсть от своего всемасштабного и в то же время почти ювелирного искусства.

Есть могущество Данте и могущество Цюй Юаня. Есть страсть Байрона и величие Гете. Но нет и не было у великих народов двух таких близких и дорогих народному сердцу поэтов, какими были для Китая Ду Фу, а для России Пушкин. Без них, без их высоко<го> гуманизма, без их абсолютно идеальной поэтической прелести, нельзя представить себе жизнь Китая и жизнь России. <...> Если говорить современным языком политиков и дипломатов, не было в то время в мире другого поэта, который бы, по выражению Пушкина, обладая «государственным умом историка», предупредил бы верховную власть своей страны о том, что ее военная агрессия не принесет в конечном счете никакой пользы ни народу, ни государству, а принесет только горе и страдание.

...Стон стоит
На просторах Китая –

А зачем
Императору надо

Жить, границы страны
Расширяя, –

Мы и так
Не страна, а громада...

<...> У Ду Фу было больше времени, чем у Пушкина. Его чувство природы всегда было соединено с раздумьями и размышлениями, с тем, что мы называем философией поэзии. Его восьмистишия, безупречные по самой плоти своего искусства, как бы насквозь пронизанные светлым разумом и трепетным ощущением жизни, являются одним из величайших шедевров мировой поэзии.

Вряд ли когда-либо поэзия недооценивала силу политиков. Политики весьма часто силу поэзии недооценивали. Ду Фу и Пушкин жили во времена жестокого самовластия монархов. Но императоры уходят, а поэзия остается. Она соединяет народы, и ее власть над сердцами – выше любой императорской власти.

Смерть самодержца, как правило, есть его абсолютная смерть. Смерть великого поэта – так случалось нередко – становилась как бы вторым днем его рождения. Кто в России говорит об эпохе Николая I? Мы говорим об эпохе Пушкина. [Авторская сноска: «Об этом прекрасно написала А. А. Ахматова в своем “Слове о Пушкине” (“Звезда”, 1962, № 2)».] Кто в Китае говорит об эпохе Сюань Цзуна? В Китае говорят об эпохе Ду Фу. Так было и так будет (Гитович 1966: 54–57).

Железнов Петр Федорович (1939–1992) – прозаик, адресат дарения книги (см.: Ахматова 1996а: 122) в ответ на его письмо из воинской части (с аэродрома Унаши в Приморском крае) от 25 июня 1961 г.: «Мне очень хочется иметь при себе книгу ваших стихов. Так же, как я стремлюсь побывать в Париже и увидеть творения Матисса, Леже и послевоенные работы Пикассо. Мне удалось достать альбом Модильяни – мне очень нравится, хотя очень затрудняюсь ответить – чем? Читая ваши стихи, я иногда чувствую такое же ощущение, как от картин Модильяни»¹³. Ср. с его письмом от 7 июня 1961 г. к Андрею Вознесенскому:

¹³ ОР РНБ. Ф. 1073. № 1341.

Андрей! Я люблю Ваши произведения, я ужасный их поклонник. Я не пропустил почти ни одного стихотворения, напечатанного Вами в журналах «Юность» и «Октябрь» с 1959 года. А вот книг Ваших я не видел. Их невозможно найти. Особенно солдату, служащему в Приморском гарнизоне, в деревушке.

Очень прошу Вас, рассчитывая на великодушие Андрея Вознесенского, вышлите мне, пожалуйста, одну из Ваших книг с Вашим автографом.

С уважением к конструктивизму в архитектуре, Петр Железнов (цит. по: Вирабов 2015: 239).

В помете Ахматовой речь почти наверняка не идет о поэте Павле Ильиче Железнове (1907–1987), который «случайно познакомился в Ленинградском Доме Литераторов <sic!> с Ахматовой, еще стройной и темноволосой» (Железнов 1982: 96; здесь явная описка – речь идет о Доме писателей, открытом в 1934 г.).

Кепов Алексей Григорьевич (1891–1974) – поэт, прозаик, инженер, заместитель губернатора Курска во время немецкой оккупации. См. о нем: Хлопонин 2008: 276–283; после освобождения города осужден на 10 лет заключения. Имя предположительно восстанавливается из списка городов, откуда приходили письма: «Курск» (см.: Ахматова 1996а: 513). См. его письмо от 16 сентября 1964 г. с просьбой об автографе: «Еще со студенческих времен у меня был вписан в мой альбомчик и Ваш автограф, но во время оккупации Курска многое погибло»¹⁴ – Кепов учился в Петербургском политехническом институте и в студенческие годы работал секретарем в журнале «Солнце России».

На ахматовском сборнике было надписано 8 строк из трагедии «Сон во сне» с датой «1963»¹⁵.

¹⁴ ОР РНБ. Ф. 1073. № 1164.

¹⁵ См.: Лепендин П. Ахматовские следы. – Воронежский телеграф. 2014. № 175. Июль.

Малковати (Malcovati), Фаусто (род. 1940) – итальянский славист. Запись начала января 1965 г.: «Приходил Фаусто и две Анны» (Ахматова 1996а: 504). В письме от 31 октября 1997 г. он сообщал нам:

Анна Дони, Анн Буланже и я были несколько раз у А. А. в декабре 1964 – январе-феврале 1965 – точно не помню когда. Были мы вместе с Анатолием Найманом. <...> Темы разговоров:

- 1) сначала Dante. Она просила, чтобы мы читали вслух *La porta dell'Inferno*:

PER ME SI VA NELLA CITTÀ DOLENTE,
PER ME SI VA NELL'ETTERNO DOLORE,
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE (Canto III, versi
1–3)¹⁶.

Она надеялась, что мы знали наизусть, но итальянские ученики наизусть почти ничего не знают (тогда, и еще хуже сейчас).

- 2) Leopardi. Тогда она переводила вместе с Найманом. Мы читали ей кое-какие стихи. Не помню, какие. Может быть, *Rimembranze*.
- 3) Поскольку я занимался В. Ивановым, у нас был краткий разговор по этому поводу. <...> Она не любила его, слишком «важный» и *rompso*, не любила большинство его стихов, но очень любила «Зимние сонеты».
- 4) Анна Дони тогда занималась Бабелем – А. А. очень уважала Б<абеля>и ей сказала, что выбор был удачным.

Мы были один раз и в Комарово.

Ср. в записке Ахматовой к А. Г. Найману: «Привет Фаусто» – и пояснение адресата: «Фаусто – Малковати, миланец, в те дни начинающий, впоследствии известный литературовед, специалист по Вячеславу Иванову и по советскому театру 20-х годов» (Найман 1989: 197). О французской славистке Анн Буланже см.: Тименчик 2006b: 229.

¹⁶ Dante Alighieri 1975: 56. В переводе М. Лозинского:

Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколениям. (Данте 1967: 86)

В архиве Ахматовой сохранилась телеграмма Малковати и итальянской славистки Анны Дони из Ташкента от 6 февраля 1965г.:

DONT CETTE VILLE QUI NOUS PARLE DE VOUS TOUS NOS
PENSÉES NOTRE ADMIRATION=ANNA FAUSTO¹⁷.

Митурич Петр Васильевич (1887–1956) – художник, автор портретов, оживающих в либретто по поэме – Мандельштама (см.: Ахматова 1996а: 174, 191) и Артура Лурье (см.: Ахматова 1996а: 174) – «Портрет композитора Артура Лурье» (1915, холст, масло, газетный коллаж; Государственный Русский музей; воспроизведен в статье Пунин: 1916: 1–20). В. Милашевский был непосредственным свидетелем создания двух портретов Лурье:

Бруни писал портрет Артура Лурье на большом холсте. В том условно-прикубленном стиле, в котором стали писать все «новаторы». <...> Митурич также пришел невзначай к Бруни. Увидел позирующего Лурье и упросил Бруни дать ему холст и свою палитру на один час!

– А ты отдохни часок!

За час или за час с четвертью холст был написан!

Митурич оттолкнулся от образа этого «лысача симпатяги» этюда Бруни и по какому-то отталкиванию создал нечто резко противоположное.

Но, значит, как кипела, бурлила его мысль, когда достаточно было внезапного толчка, чтобы создать абсолютно что-то «новое» в искусстве. <...> На кресле развалился, покуривая, – «хлюпик», человек *fin de siècle*. Лысоватый губошлеп, в чертах которого невидимо проглядывал «незабвенный Иван Андреевич Хлестаков» – «петербургская штучка»! (Милашевский 1989: 107).

См. воспоминания Н. Пунина:

Всю зиму 16-го года шла напряженная работа в мастерской Бруни. С осени висели на стенах старые холсты: варианты Брунев-

¹⁷ ОР РНБ. Ф. 1073. № 1722.

ской «Радуги» и портреты А. Лурье – один работы Бруни, другой – Митурича. Холст Бруни пропал потом без вести, мы ищем его до сих пор. Он исчез с какой-то маленькой выставки в хаосе голодного девятнадцатого года; работа Митурича цела и висит сейчас в Русском музее; с годами она стала еще лучше, она одна могла бы отвечать за целый период нашей жизни; в ней есть суровость наших ранних встреч, она вся сидит на скупом живописном цвете; поверхность кажется скромной, но она написана сложным приемом: на подкладке; работа реалистична без тупого поглядывания на натуру; портрет задуман или увиден широко; в нем видны первые попытки динамизма: очертания фигуры скрываются – так любили видеть ранние футуристы, но оно схвачено во времени, Митурич не дал ему вибрировать и полоскаться в свете, он поставил его на место с такой уверенностью, какой не бывает в начале жизни. Есть, правда, в этом портрете обнаженность приема и манифестация против импрессионизма, – но тогда нельзя было не протестовать и не показывать приема; мы жили еще в кольце мирискуснических приличий; надо же было с чем-нибудь выходить, если уж отважились выходить (Пунин 2018: 95–96).

Сам Артур Лурье вспоминал: «Мой портрет Митурич написал в манере Матисса до того, как он стал известен в России; портрет мой обведен широкой, черной линией – прием Матисса» (Грэм И. Артур Сергеевич Лурье. Биографические заметки. Рукопись; сообщено А. Е. Парнисом).

Участие П. Митурича в ахматовиане состоялось в издании нот: Артур Лурье (Четки). Десять песен из Анны Ахматовой (Первая тетрадь) / Обложка художника Митурич. Пг.; М.: Государственное музыкальное издательство, 1919. [2], 19 с.

Морозов Александр Анатольевич (1932–2008) – литературовед. Запись декабря 1963 г.: «[В] 12 – Саша Морозов. <...> Письма О. М<андельштама> к Вяч<еславу> Иванову. Новый пласт биографии Мандельшт<ама> Манд<ельштам> – символист. (Стихи). “Телефон”. 1918. Лето» (Ахматова 1996а: 415–416).

Письма к Вяч. Иванову впоследствии им были опубликованы: Мандельштам 1973: 258–262.

А. А. Морозов составил после беседы ее конспект («Записано со слов А. А. Ахматовой»):

Собрания на «башне» у Вяч. Иванова проходили в 1908–1911 гг. В числе присутствующих были Брюсов, Хлебников, Гумилев, Верховский, Скалдин, Бородаевский. Из «башни» вышла идея стиховедческой «академии», которая вылилась в форму «Общества ревнителей художественного слова» при редакции «Аполлона», оно же – «Академия» Вяч. Иванова. Число членов общества доходило до 25 – 40 человек. Разногласия внутри Общества, главным образом, обострение отношений Гумилева с Брюсовым и Сологубом («Господин Гумилев» – название статьи или упоминание у Брюсова звучало по тем временам оскорбительно) привело к образованию враждебного «Обществу» «Цеха поэтов» осенью 1911 года. Инициатором был Гумилев, вместе с Городецким, который к этому времени уже прошел искусы «соборности» и «мистического анархизма». Председателем являлся Блок, синдиками «Цеха» – Гумилев и Городецкий, секретарь А. Ахматова. Первое заседание состоялось у Городецкого, потом они проходили на квартире у Кузьминых-Караваевых. На третьем, приблизительно, заседании «Цеха», на которое первый раз пришел Мандельштам, произошло выделение группы акмеистов. Было подобрано показавшееся удачным название нового течения.

На собраниях «Цеха» акмеисты придерживались полусерьезного, полупуштливого ритуала и сочиняли курьезные шуточные стихи против «Академии» и друг на друга. По-видимому, живейшее участие в этом принимал Мандельштам. Стихи были в таком роде:

Вячеслав – Чеслав Иванов
Телом крепок, как орех,
Академию диванов
Колесом пустил на Цех.

—

Валер Брюсов не презирал сонета,
Венки из них Иванов заплетал.
Размер любил их муж Аннеты,
Не хуже их Волошин сочинял.
И многие им мучились поэты, –
Кузмин его попутчиком избрал,
Когда, забыв воланы и ракеты,
Скакал за Блоком –
Жаль, не доскакал.

Название «акмеизм» привилось, в основном, из-за многочисленных ругательных заметок, в которых акмеистов склоняли на все лады («Замерзающий Парнас» и др.). Характерный пример: когда вышли «Четки», книга понравилась, но в массе рецензий на нее (около 70) никто даже не упомянул о принадлежности автора к акмеистам. Перед войной акмеисты составляли уже более заметную и отчетливую группу. Это были: Гумилев, Ахматова, Городецкий, Мандельштам, Нарбут, Зенкевич, В. Гиппиус и еще более молодые – Г. Иванов, Лозинский, Адамович. Однако критика их по-прежнему не признавала, и так продолжалось до 1916 г., когда в «Русской мысли» появилась обстоятельная статья Жирмунского «Преодолевшие символизм». (Автор только допустил в ней крупную оплошность, причислив к акмеистам Кузмина). Однако было уже поздно. «Цех» окончил свое существование (к 1915 г.) вместе с отъездом Гумилева за границу (вернулся в Россию летом 1918 г.). На улицах постреливали, и было уже не до стихов.

«Цех» возобновился в 1921 г. с выходом альманаха «Дракон». Гумилев собрал вокруг себя молодежь – Адамович, Нельдихен, Оцуп, Одоевцева, А. Эфрос, Липскеров, отчасти Вс. Рождественский, т. н. младшие акмеисты. Но это другая тема¹⁸.

Пользоваться этой рабочей записью как источником нельзя – из-за пропущенных звеньев в монологе Ахматовой ряд сведений

¹⁸ Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. Historisches Archiv. F. 30. Box „Morozov A.“

зафиксирован неверно (например, Ахматова постоянно напоминала, что М. Лозинский и Вас. Гиппиус отказались причислить себя к акмеистам, «отношений Гумилева с <...> Сологубом» – здесь, видимо, описка вместо «с Вяч. Ивановым», о принадлежности автора «Четок» к акмеистам упомянул в рецензии В. Пяст, 1915-й год записан вместо 1917-го, москвичи А. Эфрос и К. Липскеров принадлежали не к гумилевскому Цеху, а к группе неоклассицизирующего «Лирического круга» и др.), но список имен и обстоятельств, о которых Ахматова сочла нужным поведать, весьма информативен.

Впервые свою концепцию жизненного и творческого пути Мандельштама он изложил в: Морозов 1968: 568–570. Его заметка вызвала истерику официального акмеистоведа на публичном обсуждении «Краткой литературной энциклопедии»:

...тенденция «приглушить» критику декадентства здесь очевидна. Эта тенденция сказалась и в насквозь безыдейной, апологетической статейке о поэте О. Мандельштаме.

Говоря о дооктябрьском творчестве поэта (в частности, об очень субъективистском сборнике «Камень», изданном в 1913 г.), автор А. Морозов буквально захлебывается в комплиментах. Он приписывает поэту заслуги, которые, как оказывается, вполне возможны в рамках декаданса. Получается, что для Мандельштама этого времени «характерны приятие внешней реальности мира, насыщенность вещными деталями, тяга к строго выверенным “архитектурным” формам... Мандельштаму присуща мысль о высокой значимости личности и мировоззрения (!) художника, для которого поэзия “есть сознание свое правды” <sic!>. И далее в том же апологетическом духе. И все это вполне согласуется с «основной» (заменяющую социальную) характеристикой «вошел в круг поэтов, близких к журналу “Аполлон”... В 1912 г. приходит к акмеизму».

Как видим, А. Морозов принял эстафету от автора статьи об акмеизме. Сочувствие к Мандельштаму достигается и такой стандартной фразой: «В 1934 г. в условиях культа личности М. был репрессирован. Погиб после вторичного ареста». Статью

достойно венчает и раздел библиографии, очень тенденциозно подобранной из работ тогдашних единомышленников поэта (Блок, Жирмунский, Тынянов, Пяст, Эренбург, Цветаева).

Такой подбор имен сохраняет принципы декадентства в их девственной чистоте. Ссылка на статью Вл. Орлова, очень «сочувствующего» Мандельштаму, мало что меняет. Что касается общей характеристики декадентских и модернистских течений и их печатных органов, то редакция КЛЭ в последних вышедших томах продолжает «запев», начатый в первом томе, где небезызвестный А. Синявский так писал об акмеизме, что представил его поэтику как вполне подходящую для советской поэзии. Именно таким людям, как Синявский пришлось по вкусу линия КЛЭ. Эта линия, при которой нет места классовому анализу, осуществляется в статьях и заметках о декадентских печатных изданиях – «Гиперборей», «Земля», «Записки мечтателей»¹⁹.

Эта речь вошла в состав журнальной рецензии с минимальной правкой: «правда» в цитате из Мандельштама была заменена положенной «правотой», а откровенный политический донос о близости линии энциклопедии к осужденному А. Д. Синявскому снят (см.: Астахов, Волков 1969: 211). Ср. также: «Но вот выходят новые тома, и в них вновь немало заметок сугубо комплиментарного «жанра». Таковы, к примеру, заметки о Б. Пастернаке и О. Мандельштаме, весьма далекие от научной глубины и объективности»²⁰.

См. позднейшее высказывание А. Морозова о Мандельштаме: «Большинству современников поведение этого человека в жизни казалось не отвечающим образу большого поэта. Если стихи Ахматовой это Ахматова, то стихи Мандельштама, казалось, принадлежали неведомому его гению, а не ему лично. Сложилась своя мандельштамовская легенда» (Морозов 1999: 123).

См. о нем: Улановская 2015: 22–27.

¹⁹ Волков А. Об идейно-художественной направленности «КЛЭ» в освещении вопросов советской и предоктябрьской литературы. – РГАЛИ. Ф. 3105. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 44.

²⁰ Самарин Р. Без четких ориентиров. – Правда. 1969. № 174 (18587). 30 июня.

Нобори Сёму (Наотака Нобори; 1878–1958) – японский переводчик (литературное имя, означающее «рассветный сон»). «Для Миши <Ардова> <...> Енекава переводил еще до войны. Набори <sic!> в 1927» (Ахматова 1996а: 691).

Как любезно сообщила нам японистка Лена Байбикова, японская русистка Харуё Киносита установила, что Нобори Сёму собирался перевести ряд стихотворений Ахматовой и в 1927 году опубликовать их в тридцатитомнике «Син-Росия Панфуретто» («Избранное. Новая Россия»), но том «Поэтессы современности», в который предположительно должны были быть включены стихи, не вышел из печати, и удалось обнаружить только одно опубликованное стихотворение в переводе Нобори Сёму – «Молитва» из «Белой стаи» как образец творчества поэтессы в статье, вошедшей в его однотомник «Какумэй-го Росия Бунгаку» («Послереволюционная русская литература», 1928).

Ему посвящена монографическая статья Н. И. Конрада, в которой приводится резюме последней книжки Нобори Сёму, из 650-страничной «История русской и советской литературы»:

Прежний герой – индивидуалист; у нового нет ничего от индивидуализма. Прежний герой предавался рефлексии, во внешнем мире он искал разрешения мучивших его вопросов; его сознание непрерывно терзалось мыслями о любви и смерти. Новый герой не предается пустым умствованиям; его главной заботой является жизнь, жизнь как борьба. Прежний герой стремился познать мир. Новый герой также стремится познать мир, но для того, чтобы его перестраивать. Прежний герой противопоставлял себя миру; для него существовали «я» и «мир». Новый герой соединяет себя с миром. Прежний герой уделял много времени, места, сил личному чувству, личной жизни, личному счастью. Новый герой все личное отодвигает на второй план; общественные интересы у него доминируют над личными, личное в нем сливается с общественным – и это не только не сужает его внутренний мир, но, напротив, расширяет его.

Прежний герой весь уходил в мир чувств; он любил плакать, читая роман. Новый герой не знает, что такое сентименты.

Он твердо уперся в великую землю, цепко ухватился за действительность. Все, чего он ищет, – действительность. Другого интереса, кроме интереса к реальным вещам на реальной земле, он не знает. Поэтому-то он и покончил для себя со всяким идеализмом и мистикой. Прежний герой воспевал разум и в то же время преклонялся перед мистическим познанием. Новый герой в общем – рационалист, но его рационализм пришел от действительности. Он стремится понимать точно, строить уверенно, разрушать убежденно. Его мировоззрение – диалектический материализм, и этот диалектический материализм оберегает его от материализма метафизического (Конрад 1959: 24–25).

О другом японском переводчике, Йонекава Масао см.: Тименчик 2006: 151–155. Еще об одном японском переводчике сообщила нам Харуё Киносита в письме 2011 г.: Сёзабуро Накаяма (中山省三郎; 1904–1947) составил сборник «Нэндзю-сё», 念珠抄 («Бусины четок») в конце 1927 г., но не сумел получить разрешение на публикацию. Он сделал рукописную книгу – сшил листы перевода и нарисовал иллюстрацию для титульного листа. В 1952 г. его жена подготовила юбилейное издание сборника (100 экземпляров), куда вошло 17 стихотворений: 8 из «Вечера», 5 – из «Четок», 2 – из «Белой стаи», 1 – из «Подорожника» и 1 – из «Anno Domini».

Олоферн – военачальник царя Ассирийского Навуходоносора, обезглавленный Юдифью (Книга Юдифь):

...То я голову твою несла,
Оттого, что был моим Орфеем,
Олоферном, Иоанном ты...

(Ахматова 1996а: 568)

Ср. сонет К. Липскерова «Олоферн»:

На ложе он простерт без головы.
Вы узнаете ль плечи Олоферна?
Его, военачальники, безмерно
Боялся враг и возносили вы.

Он не погиб от вражьей тетивы.
Рука любви меч накренила верно.
Струями кровь скатилась равномерно
По скатам проступившей синевы.

Где голова поверженного тела?
В непоборимой жажде захотела
Душа поверить женщине, и вот –

Юдифь идет, подъяв меч. И следом
Во вражий стан, к предательским победам
Раба несет ту голову, как плод.

(Липскеров 1916: 91)²¹

Саянов (Махнин) Виссарион Михайлович (1903–1959) – поэт, прозаик. «Однотомник. Госиздат. Уничтожен. 1946 <...> (Сначала ред<актором> был Саянов – отказался)» (Ахматова 1996а: 29). См. о нем биографическую справку А. Л. Соболева (Соболев, Тименчик 2019: 898–901).

Комсомольский поэт 1920-х годов, он старался противостоять рапповским поношениям в адрес акмеизма (см.: Тименчик 2017: 565–572, Тименчик 2018с: 161–162, 324, 340, 364–365, 493), и, по-видимому, транслировал именно ахматовское постоянное возражение против социологического объяснения этого направления:

...остряков очень смущает вопрос об Ахматовой.

Я на левую руку надела
Перчатку с правой руки <sic!>, –

цитируют они. Где же здесь вновь изобретенная социальная сущность акмеизма? Где здесь подъем промышленности и колониальные войны столетья? Впрочем, людям, так примитивно понимающим вопрос, даже не следует отвечать. Работающие в настоящее время поэты-акмеисты в личных разговорах со мной также указывали на неверность моих определений. Вспоминая

²¹ Сонет 1912 года – см.: Ранние стихи. – РГАЛИ. Ф. 1737. К. А. Липскеров. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 106.

литературные выступления акмеизма, они нигде не могли найти ясных и достаточно четких черт сраживания исследуемого нами поэтического движения с буржуазной общественностью своего времени. Наоборот, чаще всего они вспоминали те препятствия, которые официальная общественность ставила молодой оформляющейся школе в самом начале десятых годов. <...> Марксистская критика, насколько мне известно, до войны почти не касалась вопросов, связанных с развитием акмеизма. Таким образом теперь, вспоминая зарождение школы, поэты-акмеисты вынуждены базироваться главным образом на собственных воспоминаниях. Не приходится и говорить о том, что этот материал не является достаточно достоверным: субъективное нежелание отдельных акмеистов идти на поводу у буржуазии еще никак не означало, что объективно акмеизм чужд элементам буржуазной идеологии, возникших в результате отмеченных нами социальных сдвигов» (Саянов 1929: 76–77).

В объяснительной записке Г. Ф. Александрова и Д. А. Поликарпова секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову об обстоятельствах издания в 1940 г. сборника «Из шести книг» он попал в список писателей, отметившихся в «настойчивой поддержке» издания: «Гынянов, Слонимский, Саянов и др.» (см.: Черных 2016: 388), он выступал на вечере Ахматовой в поэтической секции Союза писателей в Ленинграде 27 марта 1941 г., сравнивал ее творчество почему-то с «Эддой», как вспоминал в письме к Ахматовой 1960 года из Алма-Аты писатель Юрий Павлович Плашевский (1920–1995)²²; ср.: «Человек большой культуры, С. читал лекции по истории рус. поэзии, и слушатели отмечали энциклопедичность его знаний (в круг которых входила и европейская поэзия <...>). С. хранил в своей памяти сотни строк» (Шошин 2000: 619).

Как сообщил нам покойный историк А. Б. Рогинский, председатель правления общества «Мемориал», Саянов как секретный сотрудник НКГБ «Гусар» с 1943 года, использовался в 1945 в разработке связей Ахматовой по Москве. Ср. выразительную зарис-

²² ОР РНБ. Ф. 1073. № 1081.

совку современницы (также секретной сотрудницы) о писательском собрании 1945 года:

На эстраде Ахматова, средневековая, черная и прекрасная, мудро и благородно несущая в старость свою женскую прелесть и странное очарование древней статуи и змеи, сидела между Саяновым и Лихаревым:

– Они похожи на урядников! – сказала Ксения, – а женщину эту можно обожать, знаешь, совсем по-институтски!

Глядя на такое окружение, мне пришло в голову, что следовало бы написать картину и назвать ее “Арест государыни”» (Островская 2013: 520; Ксения – К. Н. Попова).

Как ожидающий наказаний редактор журнала «Звезда» он каялся («убедился, что я был слеп и ошибался») на собрании ленинградских работников печати в присутствии Жданова 16 августа 1946 г.:

Я не хочу оправдываться, я печатал Зоценко, я печатал Ахматову за это должен нести ответ. Здесь выступают товарищи с требованием исключить их фамилии из резолюции, требуют разграничения своей вины. Но суть дела не в этом. Мы должны признать свою вину перед ЦК партии и товарищем Сталиным. Мы совершили серьезные идеологические ошибки, и мы должны это признать. Нам надо признать сейчас, что все наши попытки оправдаться никому не нужны. Надо признать, что мы навредили, напортили в своей работе. А в дальнейшем нас, советских писателей, никто не оборачивает. Партия указывает на наши ошибки, – исправьте своей работой. Вот о чем идет речь. Поэтому я думаю, что не стоит продолжать разговоры о снятии фамилий. Нам указывают, надо признать нам свои ошибки, честно исправить, от этого будет польза литературе, искусству, и мы честно ответим партии, честно выполним свой долг, как большевики (Июфе 1996: 6–7, 24).

В одном его стихотворении говорилось:

Биографии наши сложны,
Но займется историки ими...²³

²³ Саянов В. Биография. – Литературная Россия. 1963. № 24. 14 июня.

Сергеев Григорий Александрович – многолетний организационный секретарь Ленинградского отделения Союза советских писателей. Запись 1964 г.: «Что завтра? (т. е. 1 сент<ября>). <...> Приезжала Зоя [Борисовна Томашевская. – Р. Т.]. У Ирины [Николаевны Медведевой-Томашевской. – Р. Т.] – инфаркт. Она – одна в Гурзуфе. Я дала – 300. Письмо – Сергееву» (Ахматова 1996а: 486).

См. о нем: «Однажды Григорий Александрович Сергеев, тогдашний оргсекретарь и очень хороший человек, сказал мне:

– Володя, надо написать бумагу – ходатайство о повышении пенсии Ахматовой. Александр Андреевич (это Прокофьев, всемогущий руководитель Союза) договорился с начальством. Если не ошибаюсь, получала Анна Андреевна 40 рублей пенсии, а после моих характеристик и справок о том, какой Ахматова поэт, стала она получать 60...» (Бахтин 1996: 232); «Незадолго до смерти судьба послала Ахматовой аппендицит. С некоторым опозданием в больничной палате появился представитель писательского Союза, принес цветы, предлагал переехать в другую, лучшую больницу. Ахматова отозвалась холодно: – Благодарю. Я уже перерезана пополам» (Ивановский 1991: 619–620); «На следующий день я снова была у нее, привезла боржом, сок. Вид у Акумы был значительно бодрее, в глазах появилась лукавая усмешка, она шепотом и с гордостью сказала, что утром ее навестил Григорий Александрович Сергеев и добавила: “Это охота за моим трупом”» (Пунина 2006: 46).

См. сцену в Доме писателя после гражданской панихиды по Ахматовой:

Атмосфера в секретариате была нахально-веселой: словно мешок с плеч сбросили. Многолетний оргсекретарь Союза Сергеев кричал по телефону о каких-то пустяках, абсолютно не имеющих отношения к похоронам. Слышался смех.

Лиля спрашивала себя: что они тут, с ума посходили?

– Ну и веселье! – не стерпела она.

Сергеев ответил:

– Это для вас похороны в новинку. А у нас каждый день помирают. Если всякий раз расстраиваться, работать будет некому» (Друскин 1993: 143; *Лиля* – жена Л. С. Друскина, Лидия Викторовна, ур. Куликовская).

Танеева (ур. Джорджадзе) Тинатин Ильинична (ум. 1990) – кузина Саломеи Андрониковой. Запись сентября 1964 г.: «...мои расширенные воспоминания о Мандельштаме. (Можно прибавить Блока, Клюева, Город, взять у Иры “Ц<арское> С<ело>” Н. Н. Пунина, оттуда о Комар<овском> и Анненском.) Кроме того, родная сестра Саломеи [была] училась и это время в медицинском институте. Тинатина – кузина?» (Ахматова 1996а: 554). Сестра С. Н. Андрониковой – Мариам (Мария) в замужестве Шарашенидзе (1891–1976), работавшая впоследствии в Институте географии в Тбилиси.

Тинатин было посвящено осенью 1916 г. стихотворение Мандельштама:

– Я потеряла нежную камео,
Не знаю где, на берегу Невы.
Я римлянку прелестную жалею, –
Чуть не в слезах мне говорили вы.

Но для чего, прекрасная грузинка,
Тревожить прах божественных гробниц?
Еще одна пушистая снежинка
Растаяла на веере ресниц.

И кроткую вы наклонили шею.
Камеи нет – нет римлянки, увы.
Я Тинотину смуглую жалею –
Девичий Рим на берегу Невы.

(Мандельштам 1997: 347)

По воспоминаниям Натальи Штемпель, с ним связан следующий эпизод воронежской ссылки:

Осип Эмильевич спросил меня, знаю ли я наизусть какие-нибудь его стихи. Я ответила утвердительно. «Прочитайте, пожалуйста, я так давно не слышал своих стихов», – сказал он с грустью и сразу стал серьезным. Не знаю, почему, я прочитала <...>: «Я потеряла нежную камео, не знаю где, на берегу Невы...». Боже мой, что началось! Осип Эмильевич негодовал. Он весь был воплощение гнева. Меня поразила такая бурная реакция, такая не-

ожиданная перемена настроения. Я растерялась. Единственное, что мне запомнилось из этого крика: «Вы прочитали самое плохое мое стихотворение!» Сквозь слезы я сказала в свое оправдание: «Не виновата же я, что вы его написали». Это как-то сразу его успокоило, мне даже показалось, что он пожалел о своей вспышке. Тут вмешалась Надежда Яковлевна и сказала: «Ося, не смей обижать Наташу» (Штемпель 2008: 31).

О дальнейшей судьбе Т. И. Джорджадзе (домашнее имя – Тикуша) см. рассказ ее родственницы Тины Ильиничны Андроникашвили-Ломидзе:

...несмотря на очень разные судьбы моих двоюродных сестер: Тинатин и Саломеи, в них многое перекликалось. Обе они уехали в 1910 году в Петербург учиться на Бестужевские курсы. Сразу же были окружены вниманием света, и вскоре обе вышли замуж за русских состоятельных женихов. Они имели по одной дочери, и обе дожили век за рубежом, не захотев вернуться, и больше никогда не повидали родины. <...> Как произошла встреча Тинатин и Сергея Танеева в Петербурге, не знаю. Они были люди одного круга, встречались на балах и приемах, должно быть, влюбились и вскоре поженились.

Его отец возглавлял канцелярию Николая II. Эта должность перешла к нему от отца, а отцу – от деда. Семья Танеевых была много лет близка к царскому двору. Так мы породнились с Анной Вырубовой, которая стала золовкой сестры. Сергей Александрович был юрист, образованный, голубоглазый красавец. <...> Сергею и жене с ребенком нельзя было оставаться в столице, и они уехали в Тифлис к матери Тинатин. <...> Сергей два года работал в суде, все мы жили спокойно, большой дружной семьей до 1921 года.

Когда на Тифлис, со стороны Баку, стала бурно наступать 11 армия, Тинатин и Сергею срочно надо было покинуть город до прихода Красной Армии... Эту страшную ночь сплошной перестрелки невозможно забыть! Кадеты защищались, находясь в городе. <...> Они почти последним поездом уехали в Батуми, оставив Ниночку матери. По дороге сестра вспомнила, что в суете забыла взять очень дорогую брошь, которая могла пригодиться в

той неизвестности, куда направлялись. Их провожали мой отец и ее брат, совсем молодой офицер. Он бегом, под пулями, через весь город, бросился домой! <...>

Когда он прибежал на вокзал, поезд уже тронулся! Георгий успел бросить брошь сестре в открытое окно! Это была их последняя встреча!

Из Батуми сразу уплыли в Константинополь, где-то переждали, пока им привезли дочь, и вместе уплыли в Америку. Путь морями и океанами был долгим. В дороге Ниночка очень простыла, долго болела и умерла шести лет.

С. А. Танеев работал директором банка, был очень грамотный финансист-юрист, жили они в Нью-Йорке. Должно быть, Саломея, бывая в Нью-Йорке, виделась с ними. <...> Тинатин и Сергей приплыли к его сестре Анне, еще была жива их мать. Гостили месяц. <...> Анна Александровна Вырубова с матерью жили в зеленом уголке Озерного края под Хельсинки (Медзмаришвили 1998: 17–19).

Тищенко Борис Иванович (1939–2010) – композитор, писавший музыку на «Реквием». В списке материалов «Для Аманды»: «5) Музыка. Лурье. Тищенко» (Ахматова 1996а: 509) – ср. его письмо к Ахматовой от 15 декабря 1965 г., где он пишет, что хочет посоветоваться по работе над «R.» – работа продвинулась до 9 стихотворения²⁴.

«Анна Андреевна в разговоре со мной, помнится, и дивилась: “Что ж, так и будет выпеваться” – “и бледного от страха управдома?”»²⁵.

См. сообщение в печати: «Борис – за роylem. Он еще раз проигрывает фрагменты из “Реквиема” Анны Ахматовой. Эту его последнюю работу ленинградские композиторы называют лучшим памятником поэтессе»²⁶.

²⁴ ОР РНБ. Ф. 1073. № 1025.

²⁵ Волков С. Реквием по другу. – Русская мысль. 1980. 3 июля.

²⁶ Шмулевич О. «Музыкальная история» Бориса Тищенко. – Смена. 1968. № 101 (12903). 30 апреля.

Впоследствии упоминания об этой работе композитора в печать если и проникали, то в очень осторожной форме. Таково было вынужденно уклончивое сообщение Соломона Волкова:

Но стоит отметить подлинное вчувствование Тищенко в глубочайший мир дивной русской поэзии, тем более что ее постижение послужило толчком к написанию трех значительных сочинений: Второй симфонии, посвященной памяти Марины Цветаевой (в ней использованы стихи поэтессы из цикла «Ученик»), балета «Двенадцать на сюжет поэмы Александра Блока, Реквиема на стихи Анны Ахматовой. Это очень разные произведения. Разные не только по использованным в них исполнительским составам (во Второй симфонии участвует хор, а Реквием написан для сопрано, тенора и симфонического оркестра). Они разнятся по отношению к поэтическому материалу, которое у Тищенко постепенно становится все более серьезным и ответственным. И, странное дело, эта серьезность немедля сказывается на качестве возводимого композитором музыкального «строения». Просматривая ноты этих сочинений, мы вместе с композитором проделываем путь от первых двух частей размашистой, яркой, но и несколько многословной Второй симфонии (своим богатым арсеналом выразительных средств Тищенко пользуется здесь явно расточительно) к уже гораздо более строгой и умелой по отбору музыке балета «Двенадцать», а затем и к Реквиему, в котором композиторское мастерство Тищенко проявилось в полной мере.

Но есть у этих произведений и общие черты. В первую очередь укажем на несомненный историзм мышления композитора, позволивший ему, сохраняя в полной мере своеобразие своего абсолютно современного музыкального языка, передать в каждом случае ощущение эпохи. <...> Еще один существенный мотив связывает все три сочинения: находящийся как бы в «фокусе» внимания композитора женский образ. Да, даже в «Двенадцати» Тищенко находит особые краски для Катьки <...> неистовая, буйная Марина (Вторая симфония) или скорбящая Мать (Реквием) стоят в центре сочинения, определяя – каждая по-своему – их строй и суть. <...> Тищенко пишет много, и, что самое главное, он

пишет не для себя. Он хочет поделиться своими открытиями со слушателем, в котором видит своего единомышленника и друга. И, быть может, сочиняя за фортепиано, он иногда повторяет про себя строки столь любимой им Анны Андреевны Ахматовой:

Нам свежесть слов и чувства простоту
Терять не то ль, что живописцу – зренье,
Или актеру – голос и движенье,
А женщине прекрасной – красоту?
Но не пытайся для себя хранить
Тебе дарованное небесами:
Осуждены – и это знаем сами –
Мы расточать, а не копить (Волков 1971: 90–91, 98).

Композитор писал Е. М. Ольшанской 25 марта 1972 г.: «...никакой записи Requiem'a вообще не существует. Он не исполнялся и не записывался и вообще никак не звучал иначе, чем в моем собственном исполнении. И это единственное, что я могу Вам предложить – в случае моего приезда в Киев или Вашего в Ленинград – показать Вам это сочинение «своими силами». <...> Мне посчастливилось знать ее. Я был у нее, встречался, разговаривал с ней. И так жаль, что слишком поздно это произошло. Вы правы, ее отсутствие делает этот свет много беднее»²⁷.

Ср. его рассказ в одном из интервью:

К Реквиему Анны Ахматовой в своем творчестве я не мог не обратиться, потому что это такой крик души, вопль по поводу тех ужасов, которые происходили в нашей стране в те сложные годы террора. Конечно, я не мог не подключиться, и не стать соучастником вот этого протеста против всего зла и насилия, и конечно всего мрачного, что было на нашей земле. Анну Ахматову я помню всегда. Однажды я спросил у неё разрешения положить на музыку её Реквием. Она мне сказала: «Пишите, что хотите, и как хотите». Анна Андреевна взяла мой экземпляр, исправила какую-

²⁷ Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

то ошибочку. Вот этот вариант книги я храню до сих пор как реликвию. Я даже сочинил стихотворный парафраз церковного ирмоса. «Не рыдай мене, мати, во гробе сущу...» (это эпиграф стихотворения «Распятие»).

Этот ирмос нашел литературный секретарь А. Ахматовой Анатолий Найман. Я сам этот текст версифицировал, и подложил как фон под стихи А. Ахматовой. Хора, как я понял, в этом сочинении принципиально не должно было быть. Только сольные голоса: тенор и сопрано. Дело в том, что хор бы очень принизил все значение этих величайших стихов. Я старался музыкой ни в коей мере не противоречить поэтическим текстам Ахматовой. Я не знаю, насколько я справился с этой работой, но Реквием А. Ахматовой – это уже памятник времени²⁸.

Ср. в другом интервью:

С Ахматовой я встречался всего три раза. Первый раз меня повёз туда Иосиф Бродский. У неё в Репино или в Комарово была дачка, выделенная ей. Вот туда он меня повёз и сказал: «Сейчас ты увидишь чудо!» И действительно, я был потрясён совершенно...

В следующий раз я показывал вторую симфонию на стихи Марины Цветаевой у Ольги Александровны Ладыженской, одного из крупнейших советских математиков, – она была приятельница Ахматовой.

Она и пригласила Анну Андреевну на это прослушивание. Ахматова пришла в таких чёрных крупных бусах. И когда я сыграл симфонию, она притронулась к бусинкам и сказала: «Эти чётки подарила мне Марина».

А третий раз – мы сидели на улице Ленина, где Анна Андреевна жила. И мне позвонил Толя Найман, её секретарь и друг Иосифа Бродского, и сказал, что Анна Андреевна хочет меня видеть.

Я как раз в то время начинал писать «Реквием» на её стихи. Я захватил с собой текст и спросил, можно ли мне на это написать

²⁸ «Сквозь призму отчаяния» / Материал подготовил музыкальный обозреватель Виктор Александров. – www.museumcentrum.ru. 2009. 2 января [URL: <http://www.muzcentrum.ru/news/2009/01/1039-skvoz-prizmu-otchayaniya>].

музыку. «Пишите, что хотите и как хотите» – и она взяла текст и какую-то ошибочку исправила. Ну естественно, у меня это всё в реликвиях лежит.

Потом... так смешно было... там водочка была. Анна Андреевна не чуралась этого напитка. Кто-то из её учеников начал разливать, и, как только струйка коснулась доньшка, Анна Андреевна начала величественный кивок – вот такой царственный. И он кончился только тогда, когда с горбиком уже было налито²⁹.

Шагинян Мариэтта Сергеевна (1888–1982) – поэтесса, прозаик, критик. «После моих вечеров в Москве (весна 1924) состоялось постановление о прекращении моей лит<ературной> деятельности. Меня перестали печатать в журналах и альманахах, приглашать на лит<ературные> вечера. (Я встретила на Невском М. Шаг<инян>. Она сказала: “Вот вы какая важная особа. О вас было пост<ановление> ЦК: не арестовывать, но и не печатать”») (Ахматова 1996а: 28). Ср. разговор 20 февраля 1954 г.:

Анна Андреевна объяснила мне, что это уже не первое, а второе постановление на ее счет – первое состоялось в 1925 году.

– Я узнала о нем только в 27-м, встретив на Невском Шагинян. Я тогда, судя по мемуарам, была поглощена «личной жизнью» – так ведь это теперь называется? – и не обратила внимания. Да я и не знала тогда, что такое Ц.К... (Чуковская 1997b: 90).

В автобиблиографии – рецензия Шагинян на поэму «У самого моря» (см.: Ахматова 1996а: 211), написанная после смерти Блока и казни Гумилева:

Разлука с книгой, как с человеком, – испытание. После нее или не узнаешь вовсе, или видишь, что и в забытии – никогда ничего не забывалось, а только вращало в память, входило без имени в судьбу, в развитие вкуса, в язык, даже в веру...

²⁹ Тищенко Б. «Бродский был толстый ценитель музыки...»: Известный питерский композитор вспоминает Бродского и Ахматову / Беседовал Алексей Титов. – Частный корреспондент. 2010. 15 августа [URL: http://www.chaskor.ru/article/boris_tishchenko_brodskij_byl_-_tolstyj_tsenitel_muzyki_19084].

Такая вечно-незабвенная, и в забвении животворящая книга – поэма Ахматовой «У самого моря». Сейчас, когда старые издания исчезли, многие (особливо нынешний, недавно подросший читатель) и вовсе не читали этой поэмы. Для них она будет открытием; для нас – откровением.

Разве не откровение то, что образы и ритм этой вещи, вначале таившие для нас острое, главным образом эстетическое очарование, нынче стали вдруг простыми и насущными, как произведения классические? Все в них сгустилось, опростилось, вошло в обращение, стало элементом речи. Ритм, казавшийся изломанным, обнаружил глубочайшее сродство с русской народной песней. Образы, простота которых в ту пору казалась изысканной (именно изысканной, задуманной), нынче воистину становятся простотою, рисунком верным и вечным по своей абсолютной правде. Наконец, тема, которую как-то тогда проглядели за очарованием формы, сейчас лежит вся на виду, озаренная ясностью этой формы – уже вполне принятой и понятой, – и тема эта тоже оказывается вечной. Она делит поэму пополам: сероглазый мальчик (нелюбимая любовь – и утрата).

Соединяют ее, перекликаясь, образы боли и птицы.

После первой:

А тайная боль разлуки
Застонала белою чайкой
Над серой полынной степью,
Над пустынной, мертвой Корсунью.

И после второй:

Он застонал и невнятно-крикнул:
«Ласточка, ласточка, как мне больно!»
Верно я птицей ему показалась.

Соединяют ее и начальные стихи каждой части:

Бухты изрезали низкий берег,
Все паруса убежали в море...

Помнятся, эти строки обежали журналы в месяц своего появления. В них, с музыкальной точностью, дан весь лейтмотив первой части (стремительное ожидание, отвергающее чужую, нелюбимую любовь). Опять по музыкальному, с опущенной вниз, на тонику, каденцией, дается начало второй части:

Бухты изрезали низкий берег,
Дымное солнце упало в море.

Любимая любовь свершается, но приносит мертвеца (у Гете, в Erlkönig'e в двух последних стихах – о том же). Образ падающего в море дымного солнца здесь также музыкально-определителен для темы, как в первой части образ убежавших в море парусов.

Я нарочно говорю о теме и ее двусторчатости, потому что поэт ее затушеввал несимметричностью делений на главки, краткостью первой части и сравнительной длиной второй (включающей, по делению автора, целых три главки, тогда как первая содержит только одну). Но музыкальные приметы и внутренняя симметрия строя и образа спорят с авторским делением и легко раскрывают двусторчатость поэмы, словно раковинку.

Уже если пришло сравнение, и докончу. Вся поэма кажется вам чудеснейшей раковинкой, полной шуму от моря и ветра (и от прилива крови к голове), совсем так, как если бы вы приложили к уху настоящую раковину. Инструментована почти сплошь на согласных, вдобавок звенящих, свистящих, даже шипящих:

А я была дерзкой, злой и веселой
И вовсе не знала, что это – счастье.
...Осколки ржавые бомб тяжелых...
...Дули с востока сухие ветры...
...Как беспокойно трещат цикады...
...И вышивала плащаницу...
...Слышала я, как она шептала...

А когда сюда, к струнным согласным, у Ахматовой присоединяются духовые гласные, то получается «полный оркестр» морской симфонии в раковинке:

За виноградники в каменоломню, –
Туда не короткой была дорога.

Последние два стиха (это необыкновенное «не короткой», вместо «длинной» или «далекой») раскрывают перед вами в полной мере гениальное мастерство поэмы, ее органическую народность. Отрицательное определение (разверните Гомера, Эдду, былины) самый чистый и самый частый прием народной поэзии. Он попал сюда, в поэму, неслучайно. Изысканная петербурженка, питомица когда-то модного акмеизма, такая модная и сама, – она таит под этою личиною чудеснейшую, простейшую, простонародную лирику, воистину простонародную и вечную именно в этом, неувыдаемом, подпочвенном естестве.

...И о печали моей не спросит,
И о печали своей не скажет...
Что ты, красавица, ходишь боса?
Скоро веселой, богатой станешь.
Знатного гостя жди до Пасхи,
Знатному гостю кланяться будешь.
Ко мне приплывала зеленая рыба.
Ко мне прилетала белая чайка...

Примеры можно было бы удвоить, утроить. Я не хочу. Это – не исследование, а только любовная встреча с книгой, – ставшей для меня, сквозь испытание пятилетней разлуки, – неисчерпаемо нужной и близкой.

Из всех, ныне живущих русских поэтов, Анна Ахматова – самый нужный русский поэт. Мы умеем любить ушедших. Если бы научились мы беречь и любить живущих! (Шагинян 1921: 17–18).

Эта рецензия, как и ее рецензия на “Anno Domini”, вошли в книгу Шагинян «Литературный дневник. Статьи 1921–1923 гг.» (М.; Л.: Круг, 1923); перепечатаны с сокращениями: Шагинян 1986: 728–730; Шагинян 2001: 410–413. Об обеих рецензиях Шагинян в контексте 1922 года см.: Скорино 1981: 118–121. По поводу упрека во второй рецензии –

Тема Ахматовой <...> идет на убыль. Появились реминисценции, повторения, отзвуки, даже варианты. Это – первый симптом. <...> Взгляните: обычно повторяются те «комплексы» в поэзии, которые уже стали не своими, переросли субъективность; и тогда эти повторения всякий раз свежи, ибо они стали элементами стиля; так в народной поэзии, так с некоторыми комплексами и эпитетами у Пушкина, Лермонтова, Блока. У Ахматовой начинает повторяться субъективный образ, еще только свой, еще не ставший общепозитическим и в этой своей субъективности не носящий даже зерен всеобщего³⁰.

– Ахматова возражала, учитывая методику статьи В. В. Виноградова (см.: Виноградов 1922: 91–138):

Эти претензии на первосортность, эти ссылки на Гете, а на самом деле все вздор! И основная мысль неверна. Почему повторение образа сада и Музы в моих стихах – манерность? Напротив, чтоб добраться до сути, надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта – в них и таится личность автора и дух его поэзии. Мы, прошедшие суровую школу пушкинизма, знаем, что «облаков гряда» встречается у Пушкина десятки раз (Чуковская 1997а: 172–173).

Запись по поводу библиографии в диссертации Сэма Драйвера³¹: «Шагинян – только дневник (1923), а что она писала раньше!» (Ахматова 1996а: 626). Имеются в виду две газетные заметки. Первая, где, в основном, разбирались «Стихотворения» Н. В. Крандиевской, «Волшебный фонарь» М. Цветаевой и «Стихи» Л. Копыловой, и речь шла о принципиальной «асоциальности» женского творчества, особенно в эпохи общественного застоя:

Делается обидно за несомненный талант Цветаевой, когда читаешь эту книгу, которую она сама предваряет словами:

³⁰ См.: Шагинян М. [Рец. на:] Ахматова А. Anno Domini MCMXXI. – Жизнь искусства. 1922. № 1 (824). 3 января.

³¹ Драйвер (Driver) Сэмюэль (Sam) Норман (1929–2003) – американский славист, в 1962–1991 гг. преподаватель Браунского университета (Провиденс, Род-Айленд), автор книги “Anna Akhmatova” (New York, 1972; серия “Twayne’s World Authors Series”).

Прочь размышленья! Ведь женская книга –
Только волшебный фонарь!

Того же взгляда на «женскую книгу» придерживается, кажется, и очень даровитая поэтесса, недавно обратившая на себя серьезное внимание, – Анна Ахматова. Пишет она так же орнаментально и «рукодельно», как перечисленные мною выше коллеги ее, но в своем нежелании быть «сознательной» и принять хоть какую-нибудь ответственность за говоримое ею доходит почти что до пределов цинизма, впрочем, весьма изящного.

Основные черты ее творчества – легкий, смеющийся, обостренный любопытством и немного холодный эротизм. Вот образчик ее изящной манеры:

Еще струится холодок,
А <sic!> с парников снята рогожа.
Там есть прудок, такой прудок,
Где тина на парчу похожа.
И мальчик мне сказал, таясь <sic!>,
Совсем взволнованно и тихо,
Что в нем <sic!> – живет большой карась
И с ним большая карасиха.

Все четыре разобранные мною поэтессы, каждая по-своему и с большим или меньшим талантом, отказываются от жизни и от идейной ответственности перед нею. Марина Цветаева делает это по какому-то кокетству молодости; Анна Ахматова с изяществом женщины, мало заботящейся о чем-нибудь кроме себя и своих настроений; Крандиевская – из-за усталости и надломленности большой души, старающейся сберечь себя неискаженной...³²

Вторая:

Быть современником явления бесспорно хорошего – вот редкое счастье. Все выдающееся, значительное, отмеченное знаком

³² Шагинян М. Женская поэзия. – Приазовский край. Ростов-на-Дону. 1914. № 116. 4 мая.

гения – по большей части проблематично, особенно в раннюю пору своего выявления; о нем спорят, о нем могут быть различных мнений; на него отстаивают свое право, судящее и осуждающее, так называемые «взгляды» и «точки зрения». Но есть области и есть дарования, где всякий суд беспорен и всякий взгляд – бросается с одного места. Такова область ч и с т о й лирики. Не будет преувеличением сказать, что в этой области со времен Лермонтова не было еще столь обаятельного и столь бесспорного дарования, как Анна Ахматова.

Дарованию этому дано было созреть естественно и медленно. Обычно женская поэзия подгнивает, не дозревает: это потому, что у женщин два главных врага – постоянная внутренняя безопытность и постоянное изживание самой себя. Ахматова преодолела и то, и другое. С помощью чего? Личного несчастья, может быть? Или страдания? Или боли, благой водительницы духовного опыта? Мы не знаем. Но лежащие перед нами последние лирические жемчужины Ахматовой говорят, что плод ее поэтической стихии чисто выношен и естественно созрел. Лирическая д о с т и г н у т о с т ь – вот первое их достоинство.

«Внутренняя безопытность» и «постоянное изживание самой себя» – с этого начинается каждая женщина. Мужскому сознанию (творческому) присущи два чувства: чувство д а н н о г о и чувство з а д а н н о г о. Мужское сознание, изживая себя, остается в то же время и над собой, а потому не только живет, но и наживает духовный опыт; умение извлекать опыт из переживания – удел преимущественно мужчины, оттого и культура – дело рук мужчины. Творческая мысль женщины – иная; в ней все слитно; идеал заданного сливается с наличностью данного; женщина в с я уходит в переживание (большею частью, любовь) и не оставляет в минуту его ни единой частицы своей ни вне самой себя, ни над самой собою. Оттого-то она, пережив, не достигает опыта... С каждым новым моментом жизни она сызнова отдается и снова возвращается с пустыми руками; у нее не густеет душа. Такая самоотдача и такое неумение извлекать опыт – причины бесплодности женщин в культуре, причины их «вечной моло-

дости», причины той странной женской душевной живучести, с которой сливаются волны жизни, как... с гуся вода.

Ахматовой тоже грозила такая внутренняя безопытность: она пела:

Пруд лениво серебрится,
Жизнь по-новому легка.
Кто сегодня мне приснится
В пестрой сетке гамака?

Почти вся первая книга стихов Ахматовой «Вечер» (СПб., 1912) была такой очаровательной «вечной молодостью», игрою в себя и в свои сны. Изящество ее стихов удивляло, детали их запоминались, но и только. Уже вторая книга Ахматовой, «Четки», показала, однако, что мы имеем дело с подлинным лириком. В «Четках» начинается постепенное раздвоение «данного» от «заданного» в творческом сознании поэтессы. Это раздвоение растет – и с ним растет внутренний опыт. Женское, земное сердце страдает, но сознание пронизывается человеческим отрешением от боли; игра в мелос превращается в высокое служение музе; боль избывается в мысль; женские пальцы судорожно высвобождаются из любимых рук, чтобы взять карандаш.

Не мучь меня больше, не тронь!
Пусти меня к вещим заботам...
Шатается пьяный огонь
По высохшим серым болотам.

И муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.
В жестокой и юной тоске
Ее чудотворная сила.

В тоске музы – чудотворная сила. Вот первый опыт, отделяющий женское, подневольное – от человеческого, вольного. Гете дал закон для всех поэтов: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide“ (Когда человек немеет от мук, мне дано высказать, что я терплю). Анна Ахматова подчиняется этому

поэтическому закону или, вернее, он становится ей доступным. Чудотворная сила в высказывании; муза целит раны, наносимые жизнью; но целебная сила искусства не только дает, она и требует. Мало-помалу изящная игра обрывается; «всю себя» Ахматова уже не может отдать переживанию; в ней выделяется нечто, незримое, но зрячее, – и это нечто сопутствует во всех ее минутах, лишая их прежней бездумной легкости, прежнего кошачьего эластичного «невредимого» прыганья с высоты на землю. Чем меньше бессознательной игры, тем больше опыта:

Нет, царевич, я не та,
Кем меня ты видеть хочешь,
И давно мои уста
Не целуют, а пророчат.

Вечная молодость и вечная женскость тут уже преодолены. Но в приведенных нами стихах преодоление вершится еще одно-сторонне: для себя Ахматова раздвояется, сознает себя поэтом, разыгрывает игру, чтобы принять священное служение; она готова для опыта, научилась опыту, – но еще не пережила опыта сверхличного, общечеловеческого; в ее песнях нет еще той мудрости, которую поэт высказывает за многих; которую люди узнают в стихах, как давно знакомое и понятное; о которой стар и млад, юноша и девушка могли бы восхищенно воскликнуть: «Да, мы это чувствуем, да, мы это пережили, но у нас не было для этого слов».

И вот в одном из последних стихотворений Ахматовой (за май 1915 г.) дана эта высокая мудрость всечеловеческого опыта; Ахматова сумела пропеть ее потому, что сумела пережить; стихотворение идет из глубины и по своему лирическому совершенству может быть названо лучшим произведением последнего десятилетия. Привожу его целиком:

Есть в близости людей заветная черта <...>

Советую моему читателю дважды и трижды прочесть эти строфы, разобравшись в хрупкой сложности их и усвоив себе их музыкальное очарование.

Стихотворение начинается мощным *adagio*. Устанавливается «заветная грань», и дальнейшие стихи как бы плещут об эту непереступаемую грань, все нарастая, волнуясь и заканчиваясь трепетным оцепенением, – образ сердца, замершего под любимой рукой.

Черта непереступаема ни влюбленностью, ни дружбой, ни «высоким и огненным» освобождением души, отказавшейся от «истомы»; последнего слияния двух душ здесь, на земле, не дано. А вечное мученье истинной любви – это не тоска по «взаимности», но тоска по «слиянности»... «Стремящиеся к ней безумны, а ее достигшие поражены тоскою» – ее, т. е. роковой разделительной черты, непереступаемой для любви. Запечатленный в этом стихотворении опыт ставит его в одну категорию с *Silentium* Тютчева и с лирическими прозрениями Лермонтова³³.

«Для разъяснения акции [А. А. Жданова. – Р. Т.] населению были посланы эмиссары: <...> Шагинян – Ср<едняя> Азия» (Ахматова 1996а: 265) – в октябре 1946 г. Шагинян в Ташкенте разъяснял:

Когда немцы оккупировали часть нашего Союза, то в оккупированных немцами областях появились издания Зоценко на русском языке в массовом тираже с предисловием Геббельса о том, чтобы читали «талантливого советского писателя, что представляет собой Советская Россия».

Зачеркнутый Шагинян в стенограмме абзац:

[Когда перед товарищем Сталиным положили книгу Зоценко, изданную в оккупированных областях, он посмотрел и спросил, а что пишет Зоценко сейчас, тогда ему принесли «Звезду» и раскрыли омерзительную «Обезьяну»]. <...>

Теперь об Ахматовой. Ахматова из старого поколения поэтов, старого, чуждого мира, не сближавшаяся с новым миром, сознательно никогда не пытавшаяся сделать ни одного шага к сближению. Она моя современница. Мы с ней вместе начинали свою

³³ Шагинян М. Маленькие беседы. – Кавказское слово. Тифлис. 1916. № 26. 2 февраля.

литературную деятельность. Я любила ее поэму «У синего моря» <sic!>. Но она так и осталась в своем убогом мирке. Дальше она не захотела идти. Она выбрала страшный путь внутренней эмиграции. Она никуда не поехала, но стала эмигранткой среди нас. Благодаря величайшей доброте нашей партии она получила редкое преимущество – пребывание в рядах нашего союза. Ведь по Уставу она не подходила к нашему союзу. Ей дали возможность печататься, проводить академические исследования. Она дала, например, исследование о «Каменном госте» Пушкина. [Ее не только не выслали, но] Вы видите, ей дали возможность работать. Но что же случилось? В этот размагниченный период, когда мы утратили сознание того, что можно и что нельзя, что нужно и что не нужно, – Анна Ахматова вторгается в писательскую общественность как ведущее начало. У нее в поэме есть такое место, что она 29 или 28 лет писала симпатическими чернилами, ожидая времени (и это время будто бы сейчас наступило – не Ахматова пришла к нам, а эпоха пришла к ней!), когда она их могла бы проявить. Если бы партия не заставила нас пересмотреть наше отношение к Ахматовой, это создало бы невозможное положение для нас и особенно для тех из нас, кто честно все эти годы побеждал в себе все пережитки старого мира и вырастал в советского человека, в большевика³⁴.

Слава Шагинян как поэта началась с отзыва Иннокентия Анненского о ее первой книге стихов (где, правда, по рассеянности он назвал ее Генриеттой): «А все же истинный элемент лирики г-жи Шагинян, по-моему, не беспредметные просторы, а жизнь,

³⁴ Стенограмма доклада М. С. Шагинян на собрании писателей Узбекистана. 19 октября 1946 г. – РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 34. Ед. хр. 71. Л. 17–18. Статья о «Каменном госте» была завершена только в 1947 году; стенограмма авторизована; источником рассказа о Геббельсе было опубликованное в газете советской администрации в Германии „Tägliche Rundschau“ 6 августа 1946 г., накануне встречи Сталина с редакторами ленинградских журналов, сообщение о том, что в 1942 г. по распоряжению Геббельса была издана по-немецки книга Зоценко «Спи быстрее, товарищ!» – об этом см., например: Аронсон Г. Как звучит Мих. Зоценко по-русски и по-немецки. – Новое русское слово. 1947. № 12737. 3 марта; о миссии Шагинян Ахматова знала, по-видимому, от жившей тогда в Ташкенте Н. Я. Мандельштам (см.: Мандельштам Н. 1990: 127).

загроможденная вещами, и где я, вместо того, чтобы парить в лучах и грезах, должно пробираться среди существ комических и мучительных, которые задевают ее, наступают ей на ноги и оглушают ее нестройным шумом не то карнавала, не то тартара» (Анненский 1909: 21). Еще больше славы принес ей отклик Василия Розанова на вторую ее книгу – ср. слова Ахматовой: «Мне недавно Надя [Розанова Надежда Васильевна (1900–1956), дочь В. В. Розанова. – *P. T.*] говорила, что все они любили мои стихи и спрашивали у отца, знал ли он меня. Он не знал меня и, кажется, стихов моих не любил, зато очень любил Мариэтту Шагинян: «Девы нет меня благоуханней» (Чуковская 1997а: 69–70); упомянутое Ахматовой стихотворение «Полнолуние» («Днем чебрец на солнце я сушила, / Тмин сбирала, в час поднявшись ранний: / В эту ночь – от Каспия до Нила – / Девы нет меня благоуханней». – Шагинян 1913: 15) Розанов привел в статье в популярнейшей газете³⁵. Обе поэтессы ходили в сенсациях 1913 года – см. в письме большевика И. П. Гольденберга-Мешковского из Астрахани издателю М. И. Семенову от 30 декабря 1913 г.: «Нет ли у Вас под рукой какой-нибудь новой поэзии? Ахматовой, например, Шагиньян <sic!>, футуристов? Очень хотелось бы познакомиться со всей этой публикой»³⁶, и последовавшие переиздания вторых книг каждой из них заставляли читателей выделять их из ряда поэтесс и сравнивать друг с дружкой, чему и был посвящен специальный газетный подвал, оставшийся пока вне анналов ахматовской библиографии:

В венке женского поэтического творчества – Шагинян и Ахматова – самые яркие и нежные его цветы. В то время как первая – вся восточная нега и полуденный зной Шираза, вторая – северная холодная грусть, медлительное изящество, с изломом современности, и обе поэтессы Божьей милостию, строгие мастера, имеющие собственное лицо, знающие тайну слова и музыки. А третье издание книги Шагинян и второе – Ахматовой говорят за то, что их читают, любят, несмотря на антипоэтическое настроение

³⁵ Розанов В. «Orientalia» Мариэтты Шагинян. – Новое время. 1913. № 13302. 24 марта.

³⁶ РГАЛИ. Ф. 1314. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 14.

настоящего момента, значит, есть и у них звуки-мысли, которые звучат не то молитвой, не то успокаивающей песней.

Обе еще молоды, всего несколько лет принявшие знак поэта, но уже какие достижения, какие возможности в будущем, какое удивительное сочетание женского изящества с мужской мудростью. Откройте книгу Шагинян «Ориенталия», проникнитесь глубже ее содержанием и напевностью, и вас поразит та способность заражать своим настроением и вызывать ту же боль, что была как бы основой, первоисточником данного напева, вас поразит та строгость и осторожность поэтической формы, которые даются только зрелым, истым поэтам. Видно, что она училась долго и прилежно, училась у глубокого поэта, а взятое эпитафией к книге четверостишие Тютчева, невольно наводит на мысль, что это сделано с умыслом, этим самым указывая на некоторую духовную близость и родственность внешнего воплощения.

Несмотря на это видимое сходство, как они различны по духу и своим творческим путям. Правда, власть тютчевской поэтической мысли чувствуется во многих стихотворениях, но как-то она по-иному воспринимается и переживается.

Конечно, нет у нее еще тютчевской всепокоряющей глубины, нет его мистического взлета, нет своеобразной его тайны словорасставления, но есть та же искренность и убедительность этой искренности, есть молодой темперамент и строгий вкус, а остальное придет с годами, с прилежным благородным трудом.

То, что в ней сказалась боль родного народа глубже и ярче, это даже хорошо и интересно, потому что связь духовная поэта со своим народом, это то, что его выше ставит остальных смертных. Разве мы не по Пушкину и Лермонтову учились русской песне и русскому говору, разве не они приближали народ к нам, и разве не стихотворения Шагинян заставили многих литераторов и поэтов обратиться и к жизни старой Армении, и ее литературе.

Недаром таким большим поэтом как Брюсов в последнее время переведено несколько интересных пьес из армянских поэтов: кто знает, не будь Шагинян, может, и до сих пор мы бы не знали о их существовании.

То, что восточные мотивы у нее преобладающи и особенно выражены интересно и по-новому, указывает на ее расовую особенность и способность близко чувствовать родное.

Возьмите первое стихотворение: «Полнолуние» –

Кто б ты ни был – заходи, прохожий.
Смутен вечер, сладок запах нарда...
Для тебя давно покрыто ложе
Золотистой шкурой леопарда.
Для тебя давно таят кувшины
Драгоценный сок, желтей топаза,
Что добыт из солнечной долины,
Из садов горячего Шираза...

Так только еще мог петь великий Гафиз, воспитанный востоком и е<го> причудливой красотой. Какая простота и какая исчерпанность сюжета, какая нега и пьяность, не оскорбляющая, но благоухающая. Без всякой потуги на оригинальность и экзотичность, как все живо и приемлемо, как все молодо и интересно. А дальше, возьмите небольшое стихотворение:

Последний луч на минарете
Крылом тяжелым стерла ночь.
Вот зов муллы, другой и третий...
От родника иду я прочь.
Тревожен звук шагов неверных,
Гляжу на месяца дугу.
Аллах, защитник правоверных,
Что знаю я и что могу?
Ах, сладок сон ночной порою...
Что горе брата, гнев отца?
От них не спрячу под чадрую
Я побледневшего лица...

Сколько поэзии благоуханной, сколько интимности в передаче волнующего девушку чувства любви, раскрывающей нам печаль обедленной души. Какая строгость и экспрессивность в описании минарета. Не нужно для этого самому видеть, достаточно уметь

читать стихи Шагинян, чтоб поверить ей и сопережить с ней далекие видения родной страны.

Нет возможности перечислять и воспроизводить пьесы Шагинян, многие из них любопытны и интересны, но еще на одном я не могу не остановить своего внимания, настолько оно проникновенно и вскрывает в ней истинную дочь своего народа, любящую и болеющую е<го> болью. Оно озаглавлено «Армянскому народу».

Гнездо имеет птица Божья,
Имеет норы червь и крот.
От века брошен в бездорожье
Лишь ты, бездомный мой народ.
Мечту сынов твоих питали
Не хищный блеск булатной стали.
Не гор воинственных верхи,
Не звон награбленной добычи,
А дома тихий смех девичий,
Да в поле мирный скрип сохи.
.....
.....
И вот, опять пустынны нивы,
Опустошен, разграблен край.
В его просторах волк ленивый
Свой хриплый поднимает лай.
А ты, как Божий сын, без крова,
Как он, не обнажая меч,
Среди чужих ты ищешь снова
Куда главой своей прилечь.

Какая правда и как это относится к настоящему моменту – кровавой резни армянского народа турками, ничье перо из настоящих писателей не вскрыло трагедии этого брошенного на произвол диких курдов и турок, этого оставленного несчастного народа, и однако, не прибегая к кровавым описаниям, Шагинян находит у себя не много, но глубоко трогательных слов, чтобы обратить наше внимание на вопиющее зло. И как все это

достигнуто – без злобы, без резкости, но с умилением и сердечной простотой.

Очень жаль, что еще не собраны в отдельную книгу ее последние стихотворения, по различным журналам и газетам трудно уследить за ее развитием, но думаю, в скором будущем она нас еще больше порадует и шире вскроет свою поэтическую душу, но уже достаточно этой одной книги, чтобы ее причислить к лику настоящих, глубоких поэтов.

Какая противоположность Анна Ахматова. Городская, изнеженная пестрой шумной жизнью, казалось – игривая и веселая, она только и пишет о том, как –

Томилось сердце, не зная даже
Причины своей [В оригинале: «Причины горя своего». – P. T].

Сколько в одной книге различных впечатлений и встреч, сколько противоположных настроений, сколько игривых шалостей, и однако над всем этим:

О, как сердце мое тоскует,
Не смертного ль часа жду.

Сознательно подчиняясь влиянию интереснейшего поэта нашего времени Иннокентия Анненского, она как-то по-женски изящно-капризно реагирует на мир с его обидой и лаской. Владея стихом, она находит какие-то особенные отсветы в замедленных, прерывающихся строках, чтобы ими передать свое волнующее чувство. Здесь и город с шумом пролеток, и пышные витрины магазинов, и ресторан-сад, в котором

Звенела музыка
Невыразимым горем.

И тихая жизнь в деревне за чтением и мечтанием и, наконец, бесконечные признания в своих мечтаниях и влечениях, но все обвеяно такой интимностью, таким изяществом и искренностью, что поддаешься их соблазну и вполне сознательно любишься.

Несмотря на свою богатую разнообразную жизнь, не она ее влечет; все это может и интересно и заманчиво, но

Слишком сладко земное питье,
Слишком плотны любовные сети.
Пусть когда-нибудь имя мое
Прочитают в учебнике дети.

Я не говорю о ее восхитительных описаниях ее прогулок и тех мест, которые она посетила, это пожалуй – лучшее в книге, но каждый, кого интересует современная истая поэзия, в минуту душевной невзгоды, в час любви несчастной, не может не обратиться к ней, потому что никто, как она не объяснит вам – вашей печали, никто так не согреет женским всепрощеньем, никто не приглубит так тихой и медлительной песней.

Анна Ахматова – поэтесса современности, в лучшем ее смысле, поэтому она и особенно близка нам, людям с некоторым психическим изломом. Правда, вся ее поэзия несколько терпка и гурманна, но не у всех и вкус одинаков. Мне – лично нравится в ней изошренность женского кокетства с наблюдательным и едким умом и это медлительное изящество в ее напевности, которое, волнуя, как бы согревает своим участием. И рядом с этим какое смирение, какое острое, горькое сознание, что всему будет конец:

Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе.

Или:

Дал Ты мне молодость трудную.
Столько печали в пути.
Как же мне душу скудную
Богатой Тебе принести.

Уступая Шагинян в глубине переживания и строгости рисунка, она превосходит ее в тонкости переживания и непосредственного любования мгновениями жизни, как-то шире смотрит на мир и властнее им управляет, не боясь ни обид, ни неудач.

Во всяком случае – появление на литературном поприще двух поэтесс – нужно приветствовать, и я смею говорить, что в недалеком будущем эти девичьи весенние цветы творчества раз-

растутся в полный цветник поэзии и своими именами украсят страницы в истории русской творческой мысли³⁷.

Сравнения в разговоре о женской поэзии и потом возникали неоднократно, например, ее первоначальный литературный покровитель Сергей Яблоновский (С. В. Потресов) в 1953 году писал: «Каторжный период оставил последними в нашей памяти ярко талантливую, но слишком женственную Анну Ахматову, по-восточному примитивную, но философски образованную Мариэтту Шагинян и рвавшуюся к новым формам, «нарушавшую все законы» несчастную Марину Цветаеву» (Яблоновский 2010: 312).

Из мелких пересечений биографий Ахматовой и Шагинян укажем, например, на запись в шагиняновском дневнике под 2 января 1923 г.: «Анна Ахматова сообщила мне странную историю о том, что Жак, провожая ее от Щеголевых (где они встречали новый год) на лестнице обнял ее и поцеловал» (цит. по: Тименчик 2014b:71; Жак – Яков Львович Израилевич (1887–1942?), торговец антиквариатом, сотрудник Литфонда, художественный консультант); ср. воспоминания Евгения Шварца о Шагинян: «Иной раз прибежала она сообщить, что живет за стеной, которую не пробить – глухота и близорукость. “Я не вижу и не слышу, я оторвана от жизни, и самое страстное мое желание – к ней пробиться”. Вот она все читала Гете и ездила по стране – все хотела присоединиться и к жизни гармонической, а вместе с тем и к той, другой, которая существует и не дается, эмпирической. И любовь к этой, последней, была острее, как всякая безнадежная любовь. А однажды потрясла нас среди разговора сообщением, что решила влюбиться в простого человека, гориллу: “Я еще не была по-настоящему женщиной”, – говорила она своим спокойным, тускловатым голосом. Она принадлежала к породе глухих, которые разговаривают тише, а не громче обыкновенного. “Да, я замужем и у меня ребенок, но я хочу идиотского женского счастья. Хочу романа с гориллой”. И в

³⁷ Рыбинцев Г. Мариэтта Шагинян и Анна Ахматова. – Курортное эхо. Пятигорск. 1916. № 2. 11 апреля. Рыбинцев Георгий Иванович (1884–1944) – автор двух поэтических сборников, эмигрант.

умозрительном исступлении своем в качестве гориллы выбрала Жака Израилевича, сложнейшего, самолюбивейшего, путаннейшего человека. Именно человека. И конечно, ничего из ее романа не вышло. Он и не начался» (Шварц 1997: 414). По рассказу нам ее внучки Е. В. Шагинян, в 1930-е годы из какой-то поездки за границу Шагинян привезла купленные в Риге перчатки, которые были отданы Ахматовой.

К теме следует присоединить эпизод с ахматовским инскриптом на книге Марциала от 21 июня 1943 г. («А мы? / Не так же ль мы / сошлись на краткий / миг для переключки»), сообщенным мемуаристом – отредактированной по памяти цитатой из стихотворения Шагинян «Жалоба»: «Грустит у ног, грустит прибой/ И плещет жалобнее птички... / А мы, не так ли мы с тобой / Сошлись на миг для переключки?» (Шагинян 1913: 40; см.: Тименчик 2019: 294).

Укажем также на приведенные в желтой печати высказывания Шагинян об Ахматовой в развязном и полуграмотном очерке М. Стуруа³⁸, может быть, и правдоподобно звучащие, но все же скорее вложенные в уста своей героини горе-мемуаристом; ср.: Тименчик 2019: 291.

Ахматова, разговаривая с Георгием Адамовичем в Париже в 1965 году, «несколько раз повторила: “Ненавижу Инбер и Шагинян”» (Ваксберг 2000: 368).

См. также об их взаимоотношениях: Тименчик 2014b: 70–72, 74.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Анненский И. 1909. О современном лиризме. 3. «Оне». – Аполлон. № 3. С. 5–29.
- Астахов И., Волков А. 1969. В кривом зеркале литературной энциклопедии. – Октябрь. 1969. № 2. С. 202–214.
- Ахматова А. 1965. Мандельштам (Листки из дневника). – Воздушные пути. [Вып.] IV. Нью-Йорк: [Б. и.] С. 23–43.
- Ахматова А. 1989. Поэма без героя / Сост. и примечания Р. Д. Тименчика при участии В. Я. Мордерер. М.: Издательство МПИ.

³⁸ См.: Стуруа М. Великие старухи: Как наш журналист встречал Ахматову и Шагинян в Лондоне. – Московский комсомолец. 2018. № 27658. 10 апреля.

- Ахматова А. 1996. Записные книжки (1958–1966) / [Сост. и подготовка текста К. Н. Суворовой; вступительная ст. Э. Г. Герштейн; научное консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных.] М.; Torino: Giulio Einaudi editore.
- Ахматова А. 1996. Из семейной переписки А. А. Ахматовой / Публикация, вступительная заметка, примечания Л. А. Зыкова. – Звезда. 1996. № 6. С. 131–159.
- Байрон Дж. Г. 1933. Мистерии / Пер. с английского размерами подлинника Густав Шпет; вступительная ст. и комментарии П. С. Когана. М.; Л.: Academia.
- Бахтин В. 1996. Анна Ахматова и Союз Писателей. – Звезда. № 8. С. 228–238.
- Будыко М. И. 1995. Загадки истории. Литературно-исторические эссе. СПб.: Наука.
- Ваксберг А. 2000. Моя жизнь в жизни. Т. 1. М.: Terra-Спорт.
- Виноградов В. 1922. О символике А. Ахматовой (Отрывки из работы по символике поэтической речи). – Литературная мысль: Альманах. [Вып.] I. Пг.: Мысль. С. 91–138.
- Виравов И. Н. 2015. Андрей Вознесенский. М.: Молодая гвардия.
- Воинов Вс. 1917. Собрание А. А. Коровина. – Аполлон. 1917. № 2–3. С. 1–24.
- Волков С. 1971. Молодые композиторы Ленинграда. Л.: Советский композитор.
- Выхристенко В. И. 1999. Эхо Серебряного века. Одесса: Астропринт.
- Гитович А. 1966. Заметки переводчика. – День поэзии. Л.: Советский писатель. С. 54–57.
- Голлербах Э. 1925. Образ Ахматовой: Антология / Ред. и вступительная ст. Э. Голлербаха. Л.: Издание Ленинградского Общества Библиофилов.
- Данте Алигьери 1967. Новая жизнь. Божественная комедия. М.: Издательство «Художественная литература».
- Друскин Л. 1993. Спасенная книга. СПб.: Библиотека «Звезды».
- Дыченко И. 2012. Комаровские встречи / Подготовка текста и послесловие П. Поберезкиной. – «...Как в прошедшем грядущее зреет...»: Полувековая парадигма поэтики серебряного века. М.: Азбуковник. С. 331–347.
- Железнов П. 1982. Наставники и друзья. Очерки. М.: Советский писатель.
- Ивановский И. 1991. Анна Ахматова. – Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. М.: Советский писатель. С. 614–626.

- Иофе В. В. 1996. Стенограмма общегородского собрания писателей, работников литературы и издательств / Публикация, вступительная заметка и примечания В. В. Иофе. – Звезда. № 8. С. 6–24.
- Кардовская Е. Д. 1984. Неизвестный портрет Анны Ахматовой. – Панорама искусств. Вып. 7. М.: Советский художник. С. 328–331.
- Козинцев Г. 1968. О Натане Альтмане. – Натан Альтман. К ретроспективной выставке произведений / Сост. Э. Кузнецов. Л.: Художник РСФСР. С. 6.
- Конрад Н. И. 1959. Нобори Сёму. – Японская литература: Исследования и материалы. М.: Издательство восточной литературы. С. 16–25.
- Королева Н. 2008. Собеседник Анны Ахматовой – Андрей Сергеев. – Вопросы литературы. №1. С. 296–322.
- Левинсон А. 1915. Заметки о «Мире искусства». – Современник. №4. С. 277–278.
- Лесман М. 1989. Беседы с А. А. Ахматовой / Предисловие Р. Тименчика. – Искусство Ленинграда. № 5. С. 67–73.
- Лившиц Б. 1989. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Вступительная ст. А. А. Урбана; сост. Е. К. Лившиц и П. М. Нерлера; подготовка текста П. М. Нерлера и А. Е. Парниса; прим. П. М. Нерлера, А. Е. Парниса и Е. Ф. Ковтуна. Л.: Советский писатель.
- Липскеров К. А. 1916. Олоферн. – Альманах муз. Пг.: Фелана. С. 91.
- Лукницкий П. 1997. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Париж; М.: УМСА-Press; Русский путь.
- Лурье А. 1969. «Наш марш». – Новый журнал. № 94. С. 127–140.
- Маковский С. 1964. Николай Гумилев по личным воспоминаниям. – Новый журнал. № 77. С. 157–189.
- Малый 1907. Малый энциклопедический словарь. Т. 1. Вып. 1. СПб.: Издание Брокгауз-Ефрон.
- Мандельштам Н. Я. 1990. Вторая книга / Подготовка текста, предисловие, примечания М. К. Поливанова. М.: Московский рабочий.
- Мандельштам О. 1973. Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову / Публикация, вступительная ст., примечания А. А. Морозова. – Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 34. М.: Книга. С. 258–274.
- Мандельштам О. 1997. Полн. собр. стихотворений. СПб.: Академический проект.
- Медзмаришвили Г. 1998. Саломея Андроникашвили на фоне своего поколения. М.: Издательство «Изограф».

- Милашевский В. 1989. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. 2-е изд. М.: Книга.
- Минчковский А. С. 1986. Повести о моем Ленинграде. Л.: Советский писатель.
- Молок Ю. 1989. «Как в зеркало глядела я тревожно...»: Этюд к первой главе иконографии Ахматовой. – Ахматовский сборник: 1. / Сост. С. Дедюлин (Париж) и Г. Суперфин (Мюнхен). Париж: Институт славяноведения. С. 43–52.
- Морозов А. А. 1969. Мандельштам Осип Эмильевич. – Краткая литературная энциклопедия. Т. 4: Лакшин – Мураново. М.: Советская энциклопедия. С. 122–123.
- Морозов А. 1999. Об «ангеле воруящем» и многом другом. [Рец. на кн.: Герштейн Э. Мемуары. СПб., 1998]. – Наше наследие. № 49. С. 122–123.
- Найман А. 1989. Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века». М.: Художественная литература.
- Островская С. К. 2013. Дневник / Вступительная ст. Т. С. Поздняковой. Послесловие П. Ю. Барсковой. М.: Новое литературное обозрение.
- Петров В. 1991. Фонтанный Дом. – Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. М.: Советский писатель. С. 219–226.
- Пунин Н. 1916. Рисунки нескольких молодых. – Аполлон. № 4–5. С. 1–20.
- Пунин Н. Н. 2018. В борьбе за новейшее искусство (Искусство и революция). М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим.
- Пунина И. 2006. Летом 1960 года / Публикация и примечания А. Г. Каминской. – «Я всем прощение дарю...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общей ред. Д. Макфадьена. М., СПб.: Альянс-Архео. С. 42–48.
- Н. Р. [Н. Радлов] 1915. Выставки и художественные дела: «Мир искусства». – Аполлон. № 3. С. 56–57.
- Ракитин В. 1970. Лев Александрович Бруни. М.: Советский художник.
- Рахманов Л. 1998. Чет-нечет: Повести. Рассказы. Пьесы. Л.: Советский писатель.
- Ростиславов А. 1917. Закрепление позиций за гранью реализма (По поводу выставок «Союза» и «Мир искусства»). – Аполлон. 1917. № 2–3. С. 80–82.
- Рубинчик О. 2004. «Я здесь на сером полотне»: Модель и художники. – В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. М.: ООО «МТН клуб». С. 6–12.

- Сарабьянов А. 2009. Жизнеописание художника Льва Бруни. М.: Галерея Г. О. С. Т.; РА.
- Саянов В. 1929. Очерки по истории русской поэзии XX в. Л.: Красная газета.
- Скорино Л. 1981. Мариэтта Шагинян-художник. Изд. 2, дополненное. М.: Советский писатель.
- Соболев А. Л. 2017. Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трутень.
- Соболев А. Л. 2019. Теория и практика именованного указателя. – [URL: <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/285827.html>]
- Соболев А. Л., Тименчик Р. Д. 2019. Венеция в русской поэзии: 1888–1972. Опыт антологии. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- Сомов К. А. 1979. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство.
- Тименчик Р. 1990. Заметки на полях № 2. – Гиперборей: Ежемесячник стихов и критики. Л.: ВТПО «Киноцентра». С. 34.
- Тименчик Р. 1994. Из переписки Анны Ахматовой. – *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman*. Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures. P. 452–462.
- Тименчик Р. 1995. Ахматова и Ветхий Завет (Десятые годы). – *Jews and Slavs*. Vol. 4. Jerusalem: Israel Academy of Sciences and Humanities. С. 226–252.
- Тименчик Р. 1997. [Рец. на кн.:] Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. 849 с. – Новое литературное обозрение. № 28. С. 417–420.
- Тименчик Р. 1998. О трудах и днях Ахматовой [Рец. на кн.: Черных В. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. 1. (1889–1917.) М., 1996]. – Новое литературное обозрение. № 29. С. 409–428.
- Тименчик Р. 2006а. Из «Именованного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой. – Анна Ахматова: Эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 4. Симферополь: Крымский Архив. С. 142–180.
- Тименчик Р. 2006б. Из «Именованного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой. – Эткиндовские чтения II–III: Сборник статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды / Сост. П. Л. Вахтина, А. А.

- Долинин, Б. А. Кац. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге. С. 214–275.
- Тименчик Р. 2011. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой. – От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 599–621.
- Тименчик Р. 2014а. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Изд. 2-е, исправленное и расширенное. Т. 1. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры.
- Тименчик Р. 2014b. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Изд. 2-е, исправленное и расширенное. Т. 2: Сноски и выноски. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры.
- Тименчик Р. 2017. Подземные классики. Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим.
- Тименчик Р. 2018а. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой. – *Slavica Revalensia*. Vol. V. С. 256–312.
- Тименчик Р. 2018b. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой. – *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. Neue Folge. Bd. 6. С. 207–235.
- Тименчик Р. 2018с. История культа Гумилева. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим.
- Тименчик Р. Д. 2019. Заметки комментатора: 10. Из лжебиографий Ахматовой. – *Литературный факт*. № 3 (13). С. 290–302.
- Толмачев М. 2002. Бутылка в море: Страницы литературы и искусства. М.: Д. Аронов.
- Улановская М. 2015. Новое из моего архива. – *Время вспоминать: Альманах*. Кн. III. Иерусалим: Достояние. С. 3–31.
- Ульянов Н. 1970. Курмасцеп. – *Новый журнал*. № 100. С. 222–244.
- Фишман О. 1957. Ду Фу в переводах Гитовича. – *Звезда*. № 2. С. 209–210.
- Хлопонин М. 2008. Заместитель бургомистра. – *Отечественные записки*. № 4 (43). С. 276–283.
- Черных В. 2016. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. М.: Азбуковник.
- Чижова И. Б. 1989. Прижизненные портреты Анны Ахматовой. – *Белые ночи. Очерки, зарисовки, воспоминания, документы*. Л.: Лениздат. С. 484–495.
- Чуковская Л. 1997а. Записки об Анне Ахматовой: 1938–1941. Т. 1. М.: Согласие.

- Чуковская Л. 1997b. Записки об Анне Ахматовой: 1952–1962. Т. 2. М.: Со-
гласие.
- Чуковский К. 2006. Собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 11. М.: «Тerra – Книжный
клуб».
- Шагинян М. 1913. *Orientalia*: Февраль – октябрь 1912 года. Изд. 2-е. М.:
Альциона.
- Шагинян М. 1921. [Рец. на:] Ахматова А. «У самого моря». Издательство
«Алконост». Петербург. 1921 год. – Петербург. № 1. С. 17–18.
- Шагинян М. 1986. Собр. соч.: В 9-ти тт. Т. 2. М.: Художественная
литература.
- Шагинян М. 2001. Анна Ахматова. – Анна Ахматова: Pro et contra. Анто-
логия. Т. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитар-
ного института. С. 410–413.
- Шварц Е. 1997. Телефонная книжка / Сост. и комментарии К. Н. Кири-
ленко. М.: Искусство.
- Шошин В. 2000. Саянов В. М. – Русские писатели 20 века: Биографический
словарь / Сост. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия,
2000. С. 618–620.
- Штемпель Н. 2008. «Ясная Наташа»: Осип Мандельштам и Наталья
Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н. Е. Штемпель / Сост.
П. Нерлер и Н. Гордина. М.; Воронеж: Карта.
- Эйзенштейн С. 1964. Избр. соч.: В 6-ти тт. Т. 2. М.: Искусство.
- Эфрос А. 1922. Портрет Натана Альтмана. М.: Шиповник.
- Яблоновский С. 2010. Избранное: В 3-х тт. Т. 3. М.: Пальмира.
- Basker, M. 2000. Symbolist Devils and Acmeist Transformation: Gumilev,
Demonism, and the Absent Hero in Akhmatova's *Poem Without a Hero*. –
Russian Literature and its Demons / Ed. by Pamela Davidson. New York;
Oxford: Berghahn Books. P. 401–439.
- Byron, G. G. 2008. *The Major Works* / Edited with an Introduction and Notes by
Jerome J. McGann. Oxford: Oxford University Press.
- Dante Alighieri. 1975. *La Divina Commedia* / A cura di Daniele Mattalia. Vol. I:
Inferno. Milano: Rizzoli Editore.
- Vigens 1915. 1, 97, 111, 222, 242. – *Голос жизни*. 1915. № 12. С. 19.

REFERENCES

- Akhmatova, A. "Iz semeinoi perepiski A. A. Akhmatovoi." Published and annotated by L. A. Zykov. *Zvezda* 6 (1996): 131–59.
- . "Mandel'shtam (Listki iz dnevnika)." In *Vozdushnye puti*. Vol. 4, 23–43. New York: [n. p].
- . *Poema bez geroia*. Edited and annotated by R. D. Timenchik with V. Ia. Morderer. Moscow: Izdatel'stvo MPI, 1989.
- . *Zapisnye knizhki (1958–1966)*. Moscow and Turin: Giulio Einaudi editore, 1996.
- Annenskii, I. "O sovremennom lirizme. 3. 'One.'" *Apollon* 3 (1909): 5–29.
- Astakhov, I. and Volkov, A. "V krivom zerkale literaturnoi entsiklopedii." *Oktiabr'* 2 (1969): 202–14.
- Bakhtin, V. "Anna Akhmatova i Soiuz Pisatelei." *Zvezda* 8 (1996): 228–38.
- Basker, M. "Symbolist Devils and Acmeist Transformation: Gumilev, Demonism, and the Absent Hero in Akhmatova's Poem Without a Hero." In *Russian Literature and its Demons*. Edited by Pamela Davidson, 401–39. New York and Oxford: Berghahn Books, 2000.
- Budyko, M. I. *Zagadki istorii. Literaturno-istoricheskie esse*. Saint-Petersburg: Nauka, 1995.
- Byron, G. G. *Lord Byron: The Major Works*. Edited with an Introduction and Notes by Jerome J. McGann. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- . *Misterii* / Translated from the English by Gustav Shpet. Foreword and annotations by P. S. Kogan. Moscow and Leningrad: Academia, 1933.
- Dante Alighieri. *Novaia zhizn'. Bozhestvennaia komediia*. Moscow: Izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura", 1967.
- . *La Divina Commedia*. Edited and annotated by Daniele Mattalia. Vol. 1, *Inferno*. Milano: Rizzoli Editore, 1975.
- Druskin, L. *Spasennaia kniga*. Saint-Petersburg: Biblioteka "Zvezdy", 1993.
- Dychenko, I. "Komarovskie vstrechi." Edited by P. Poberezkina. In "...Kak v proshedshem griadushchee zreet...": *Poluvekovaia paradigma poetiki serebrianaogo veka*, 331–47. Moscow: Azbukovnik, 2012.
- Efros, A. *Portret Natana Al'tmana*. Moscow: Shipovnik, 1922.
- Eizenshtein, S. *Izbrannye sochineniia*. 6 vols. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo, 1964.
- Fishman, O. "Du Fu v perevodakh Gitovicha." *Zvezda* 2 (1957): 209–10.
- Gitovich, A. "Zametki perevodchika." In *Den' poezii*, 54–57. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1966.

- Gollerbakh, E. *Obraz Akhmatovoi: Antologiya*. Edited by E. Gollerbakh. Leningrad: Izdanie Leningradskogo Obshchestva Bibliofilov, 1925.
- Chernykh, V. *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi: 1889–1966*. Moscow: Azbukovnik, 2016.
- Chizhova I. B. “Prizhiznennyye portrety Anny Akhmatovoi.” In *Belye nochi. Ocherki, zarisovki, vospominaniia, dokumenty*, 484–95. Leningrad: Lenizdat, 1989.
- Chukovskaia, L. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi: 1938–1941*. Vol. 1. Moscow: Soglasie, 1997.
- . *Zapiski ob Anne Akhmatovoi: 1952–1962*. Vol. 2. Moscow: Soglasie, 1997.
- Chukovskii, K. *Sobranie sochinenii*. 15 vols. Vol. 11. Moscow: Terra – Knizhnyi klub, 2006.
- Iablonoivskii, S. *Izbrannoe*. 3 vols. Vol. 3. Moscow: Pal'mira, 2010.
- “*Iasnaia Natasha*: *Osip Mandel'shtam i Natal'ia Shtempel'*. *K 100-letiiu so dnia rozhdeniia N. E. Shtempel'*. Compiled by P. Nerler and N. Gordin. Moscow and Voronezh: Karta, 2008.
- Iofe, V. V. “Stenogramma obshchegorodskogo sobraniia pisatelei, rabotnikov literatury i izdatel'stv.” Published and annotated by V. V. Iofe. *Zvezda* 8 (1996): 6–24.
- Ivanovskii, I. “Anna Akhmatova.” In *Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi*. Compiled by V. Ia. Vilenkin and V. A. Chernykh, 614–26. Moscow: Sovetskii pisatel', 1991.
- Kardovskaia, E. D. “Neizvestnyi portret Anny Akhmatovoi.” In *Panorama iskusstv*. Vol. 7, 328–31. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1984.
- Khloponin, M. “Zamestitel' burgomistra.” *Otechestvennye zapiski* 43, no. 4 (2008): 276–83.
- Konrad, N. I. “Nobori Semu.” In *Iaponskaia literatura: Issledovaniia i materialy*, 16–25. Moscow: Izdatel'stvo vostochnoi literatury, 1959.
- Koroleva, N. “Sobesednik Anny Akhmatovoi – Andrei Sergeev.” *Voprosy literatury* 1 (2008): 296–322.
- Kozintsev, G. “O Natane Al'tmane.” In *Natan Al'tman. K retrospektivnoi vystavke proizvedenii*. Compiled by E. Kuznetsov, 6. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1968.
- Lesman, M. “Besedy s A. A. Akhmatovoi.” Foreword by R. Timenchik. *Iskusstvo Leningrada* 5 (1989): 67–73.
- Levinson, A. “Zametki o 'Mire iskusstva.'” *Sovremennik* 4 (1915): 277–78.

- Lipskerov, K. A. "Olofern." In *Al'manakh muz*, 91. Petrograd: Felana, 1916.
- Livshits, B. *Polutoraglazyy strelets. Stikhotvoreniia. Perevody. Vospominaniia*. Foreword by A. A. Urban. Compiled by E. K. Livshits and P. M. Nerler. Edited by P. M. Nerler and A. E. Parnis. Annotations by P. M. Nerler, A. E. Parnis and E. F. Kovtun. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1989.
- Luknitskii, P. *Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi*. Paris and Moscow: YMCA-Press & Russkii put', 1997.
- Lur'e, A. "Nash marsh." *Novyi zhurnal* 94 (1969): 127–40.
- Makovskii, S. "Nikolai Gumilev po lichnym vospominaniyam." *Novyi zhurnal* 77 (1964): 157–89.
- Malyi entsiklopedicheskii slovar'*. Vol. 1, pt. 1. Saint-Petersburg: Izdanie Brockhaus-Efron, 1907.
- Mandel'shtam, N. Ia. *Vtoraia kniga*. Edited and annotated by M. K. Polivanov. Moscow: Moskovskii rabochii, 1990.
- Mandel'shtam, O. "Pis'ma O. E. Mandel'shtama k V. I. Ivanovu." Published and annotated by A. A. Morozov. *Zapiski otdela rukopisei GBL*. Vol. 34, 258–74. Moscow: Kniga, 1973.
- . 1997. *Polnoe sobranie stikhotvoreniia*. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 1997.
- Medzmariashvili, G. *Salomeia Andronikashvili na fone svoego pokoleniia*. Moscow: Izdatel'stvo "Izograf", 1998.
- Milashvskii, V. *Vchera, pozavchera... Vospominaniia khudozhnika*. 2nd ed. Moscow: Kniga, 1989.
- Minchkovskii, A. S. *Povesti o moem Leningrade*. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1986.
- Molok, Iu. "'Kak v zerkalo gliadela ia trevozhno...': Etiud k pervoi glave ikonografii Akhmatovoi." In *Akhmatovskii sbornik*. Compiled by S. Dediulin (Paris) and G. Superfin (Munich). Vol. 1, 43–52. Paris: Institut slaviano-vedeniia, 1989.
- Morozov, A. "Ob 'angele voruiushchem' i mnogom drugom." Review of *Memuary*, by Emma Gershtein. *Nashe nasledie* 49 (1999): 122–23.
- . "Mandel'shtam Osip Emil'evich." In *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*. Vol. 4, *Lakshin - Muranovo*, 122–23. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1969.
- N. R. [N. Radlov]. "Vystavki i khudozhestvennye dela: 'Mir iskusstva.'" *Apollon* 3 (1915): 56–57.

- Naiman, A. *Rasskazy o Anne Akhmatovoi: Iz knigi "Konets pervoi poloviny 20 veka."* Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1989.
- Ostrovskaiia, S. K. *Dnevnik*. Foreword by T. S. Pozdnyakova. Afterword by P. Iu. Barskova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013.
- Petrov, V. "Fontannyi Dom." In *Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi*. Compiled by V. Ia. Vilenkin and V. A. Chernykh, 219–26. Moscow: Sovetskii pisatel', 1991.
- Punin, N. "Risunki neskol'kikh molodykh." *Apollon* 4–5 (1916): 1–20.
- . *V bor'be za noveishee iskusstvo (Iskusstvo i revoliutsiia)*. Moscow: Global Expert and Service Team, 2018.
- Punina, I. "Letom 1960 goda." Published and annotated by A. G. Kaminskaia." In *"Ia vsem proshchenie daruiu..."*: *Akhmatovskii sbornik*. Compiled by N. I. Kraineva. Edited by David MacFadyen, 42–48. Moscow and Saint-Petersburg: Al'ians-Arkheo, 2006.
- Rakhmanov, L. *Chet-nechet: Povesti. Rasskazy. P'esy*. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1998.
- Rakitin, V. *Lev Aleksandrovich Bruni*. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1970.
- Rostislavov A. "Zakreplenie pozitsii za gran'iu realizma (Po povodu vystavok 'Soiuza' i 'Mir iskusstva')." *Apollon* 2–3 (1917): 80–82.
- Rubinchik, O. "'Ia zdes' na serom polotne': Model' i khudozhniki." In *V sta zer-kalakh: Anna Akhmatova v portretakh sovremennikov*, 6–12. Moscow: OOO "MTN klub", 2004.
- Saianov, V. *Ocherki po istorii russkoi poezii 20 v.* Leningrad: Krasnaia gazeta, 1929.
- Sarab'ianov, A. *Zhizneopisanie khudozhnika L'va Bruni*. Moscow: Galereia G. O. S. T. & RA, 2009.
- Shaginian, M. *Orientalia: Fevral' – oktiabr' 1912 goda*. 2nd ed. Moscow: Al'tsiona, 1913.
- . Review of *U samogo moria*, by Anna Akhmatova. *Peterburg* 1 (1921): 17–18.
- . *Sobranie sochinenii*. 9 vols. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986.
- . "Anna Akhmatova." In *Anna Akhmatova: Pro et contra. Antologiiia*. Vol. 1, 410–13. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2001.
- Shoshin, V. "Saianov V. M." *Russkie pisateli 20 veka: Biograficheskii slovar'*. Compiled by P. A. Nikolaev, 618–20. Moscow: Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia, 2000.

- Shvarts, E. *Telefonnaia knizhka*. Compiled and annotated by K. N. Kirilenko. Moscow: Iskusstvo, 1997.
- Skorino, L. *Marietta Shaginian-khudozhnik*. 2nd ed. Moscow: Sovetskii pisatel', 1981.
- Sobolev, A. L. *Turgenev i tigry: Iz arkhivnykh razyskaniia o russkoi literature pervoi poloviny 20 veka*. Moscow: Truten', 2017.
- . "Teoriia i praktika imennogo ukazatel'ia." Accessed November 15, 2019. <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/285827.html>
- Sobolev, A. L. and Timenchik, R. D. *Venetsiia v russkoi poezii: 1888–1972. Opyt antologii*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019.
- Somov, K. A. *Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniia sovremennikov*. Moscow: Iskusstvo, 1979.
- Timenchik, R. "Zametki na poliakh № 2." In *Giperborei: Ezhemesiachnik stikhov i kritiki*, 34. Leningrad: VTPO "Kinotsentra", 1990.
- . "Iz perepiski Anny Akhmatovoi." In *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Temy i variatsii: Sbornik statei i materialov k 50-letiiu Lazaria Fleishmana*, 452–62. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures, 1994.
- . "Akhmatova i Vetkhii Zavet (Desiatye gody)." – Jews and Slavs. Vol. 4, 226–52. Jerusalem: Israel Academy of Sciences and Humanities, 1995.
- . Review of *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966)*. *Novoe literaturnoe obozrenie* 28 (1997): 417–20.
- . "O trudakh i dniakh Akhmatovoi." Review of *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. Ch. 1 (1889–1917)*, by Vadim Chernykh. *Novoe literaturnoe obozrenie* 29 (1998): 409–28.
- . "Iz 'Imennogo ukazatel'ia' k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." In *Anna Akhmatova: Epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik*. Vol. 4, 142–180. Sympheropolis: Krymskii Arkhiv, 2006.
- . "Iz 'Imennogo ukazatel'ia' k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." In *Etkindovskie chteniia II–III: Sbornik statei po materialam Chtenii pamiati E. G. Etkinda*. Compiled by P. L. Vakhtina, A. A. Dolinin, B. A. Kats, 214–75. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Petebrurge, 2006.
- . "Iz 'Imennogo ukazatel'ia' k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." In *Ot Kibirova do Pushkina: Sbornik v chest' 60-letiiu N. A. Bogomolova*, 599–621. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.

- . *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody*. 2nd ed. Vol. 1. Jerusalem and Moscow: Gescharim & Mosty kul'tury, 2014.
- . *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody*. 2nd ed. Vol. 2, *Snoski i vynoski*. Jerusalem and Moscow: Gescharim & Mosty kul'tury, 2014.
- . *Podzemnye klassiki: Innokentii Annenskii. Nikolai Gumilev*. Moscow and Jerusalem: Mosty kul'tury & Gescharim, 2017.
- . *Istoriia kul'ta Gumileva*. Moscow and Jerusalem: Mosty kul'tury & Gescharim, 2018.
- . "Iz Imennogo ukazatel'ia k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." *Slavica Revalensia* 5 (2018): 256–312.
- . "Iz Imennogo ukazatel'ia k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge* 6 (2018): 207–35.
- . "Zametki kommentatora: 10. Iz lzhebiografii Akhmatovoi." *Literaturnyi fakt* 13, no. 3 (2019): 290–302.
- Tolmachev, M. *Butylka v more: Stranitsy literatury i iskusstva*. Moscow: D. Aronov, 2002.
- Ul'ianov, N. "Kurmastsep." *Novyi zhurnal* 100 (1970): 222–44.
- Ulanovskaia, M. "Novoe iz moego arkhiva." *Vremia vspominat': Al'manakh*. Bk. 3, 3–31. Jerusalem: Dostoianie, 2015.
- Vaksberg, A. *Moia zhizn' v zhizni*. Vol. 1. Moscow: Terra-Sport, 2000.
- Vigens. "1, 97, 111, 222, 242." *Golos zhizni* 12 (1915): 19.
- Vinogradov, V. "O simvolike A. Akhmatovoi (Otryvki iz raboty po simvolike poeticheskoi rechi)." In *Literaturnaia mysl': Al'manakh*. Vol. 1, 91–138. Petrograd: Mysl', 1922.
- Virabov, I. N. *Andrei Voznesenskii*. Moscow: Molodaia gvardiia, 2015.
- Voinov, Vs. "Sobranie A. A. Korovina." *Apollon* 2–3 (1917): 1–24.
- Volkov, S. *Molodye kompozitory Leningrada*. Leningrad: Sovetskii kompozitor, 1971.
- Vykhristenko, V. I. *Ekho Serebrianogo veka*. Odessa: Astroprint, 1999.
- Zheleznov, P. *Nastavniki i druž'ia. Ocherki*. Moscow: Sovetskii pisatel', 1982.



ЛЕКСИКА КАК КЛАССИФИЦИРУЮЩИЙ ПРИЗНАК СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Б. В. Орехов

(Москва)

Ретроспективно история литературы предстаёт перед нами как результат классификации. Отдельные писатели или группы авторов в соответствии с плохо каталогизируемыми основаниями, соотносимыми одновременно и с социокультурной сферой, и с поэтикой, не вполне последовательно делятся на мелических и хоровых, концептистов и гонгористов, архаистов и новаторов (о противоречиях классификации на архаистов и новаторов см.: Седова 2009: 61–74), натуральную школу и искусство для искусства, стадионную поэзию и андеграунд и т. д. Иногда это деление предопределяется современным литературным явлениям рефлексией над актуальным материалом, иногда конструируется много позднее в исследовательской лаборатории, но свою жизнеспособность такие классификации показывают только по прошествии времени. Можно вспомнить случай классификации на «тихую» и «громкую» поэзию, предложенной Корнеем Чуковским в статье «Ахматова и Маяковский». Поскольку мы не видим его в современной школьной практике, можно констатировать, что это деление не прижилось или, по крайней мере, осталось одним из альтернативных и, в сущности, необязательных способов описания литературного процесса 1920-х годов. Такая судьба классификации Чуковского неудивительна, актуальный литературный ландшафт концептуализировать гораздо труднее: мысли критика препятствует большое число неизвестных – от особенностей последующих этапов творчества отдельных художников до структуры рецепции всего периода в будущем.

В этой статье мы предложим способ классификации авторов по основанию употребляемой ими лексики, постараемся обнаружить его возможности и эвристический потенциал. Словарный уровень –

один из важнейших в поэтическом целом, он в конечном счете отражается и на тематике, и на жанровом профиле, и на стилистике произведений. Таким образом, лексика прямо репрезентирует то, о чем пишет поэт, а косвенно – то, как он пишет.

Такой подход далек от абсолютного, он не учитывает важные аспекты поэтики, выраженные на уровне фоники, метрики и композиции стихотворения, однако, позволяет ориентироваться именно на поэтику, а не на биографические обстоятельства принадлежности тому или иному литературному объединению, часто заслоняющие от взгляда исследователя внутритекстовые факты, по нашему мнению, имеющие для историко-литературной классификации приоритетное значение.

Получившееся формально-лингвистическое деление можно сопоставить с рефлексией современной литературной критики и попробовать предсказать дальнейшую концептуализацию актуального литературного процесса.

Материалом работы стали 190 индивидуальных книг современных русских поэтов, выходивших в издательствах «АРГО-РИСК», «Воймега», «Книжное обозрение», «Лоция», «Новое литературное обозрение», «Порядок слов», «Фолио», “Humulus Lupulus”, “Literature Without Borders”¹. В рассмотрение включались только стихотворные произведения, таким образом, объем одной книги за вычетом прозы составляет от 770 до 36 400 слов.

Все слова в анализируемых текстах автоматически приведены к своей словарной форме с помощью программы *mystem*, знаки препинания удалены, для каждой лексемы рассчитана мера TF-IDF (term frequency – inverse document frequency), которая позволяет оценить частотность слова в конкретном тексте относительно частотностей всех слов в текстовой коллекции. Эта мера давно

¹ Публикация книги в издательстве такого типа – это всегда прохождение через ряд литературных и околотекстовых фильтров. В их число входит как критерий «качества» текста, оцениваемого относительно системы координат редактора, так и близость эстетической программе издательства, то есть конкретного круга участников литературного процесса. Ко всем упомянутым издательствам и изданиям причастен круг журнала «Воздух», который и задаёт формат структуризации поля литературы.

используется в компьютерной лингвистике вместо простого подсчета частотности (TF), так как благодаря ей понижается рейтинг слов, частотных во всех текстах (чаще всего, это незначимые, служебные лексемы), и повышается рейтинг слов, много раз употребленных в определенных произведениях корпуса, но не в корпусе в целом.

Каждая книга преобразована в ряд чисел (вектор), в котором слову соответствует значение TF-IDF для данного слова в данном тексте. Длина этого ряда соответствует общему объему словаря всех рассматриваемых текстов, то есть 60 144. Большая часть этих значений – нули, так как очень немногие лексические единицы встречается у всех авторов, поэтому фрагмент ряда для книги Андрея Гришаева «Шмель» (2006) выглядит так: ...*клавесин*: 0, *клавиатура*: 0, *клавиатурный*: 0, *клавикорд*: 0, *клавир*: 0, *клавиша*: 0, *клавишный*: 0, *клад*: 0, *кладбище*: 0.0081... Это означает, что в его стихах из названных есть только слово *кладбище*, оно употреблено один раз: «На чужеземное кладбище / Их сейчас увезут...»

Такое представление позволяет вычислить сходство между текстами. Один из способов рассчитать это сходство – найти эвклидово расстояние между векторами. Попарное сравнение векторов текстов дает числовое значение, соответствующее близости книг, понимаемой как сходство в употреблении слов. Минимально возможное расстояние равно нулю (если тексты идентичны), максимальное в нашем случае составило 1,317 – между книгами Георгия Генниса «Утро нового дня» (2007) и Бориса Кочейшвили «Зачем Париж» (2004). Обе книги небольшие (не достигают 50 страниц в объеме), поэтому закономерно, что в них нашлось не так много общих слов, давших ненулевые значения TF-IDF. Наименьшее расстояние между разными текстами – это 0,2, дистанция между книгой стихов Андрея Василевского «Трофейное оружие» (2013) и ее исправленным и дополненным переизданием «Это хорошо» (2015).

Значения близости между книгами приходятся большей частью на диапазон от 0,8 до 1,2, см. рис. 1. Среднее и медиана приблизительно равны 1,03.

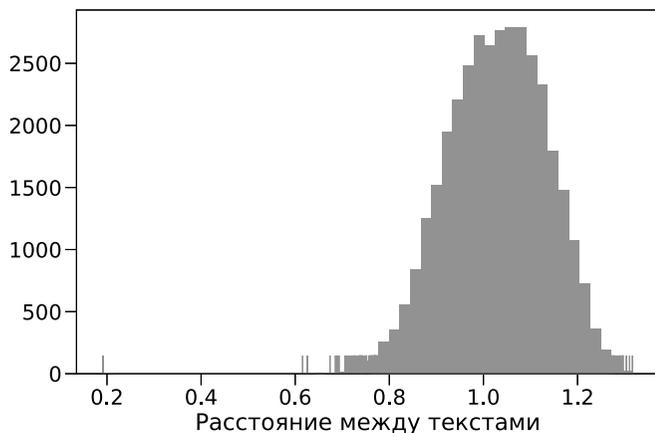


Рис. 1. Распределение расстояний между поэтическими книгами

Технически каждая книга после нахождения расстояний между ними получила 190 измерений – то есть 190 параметров, по которым она характеризуется какими-то числами. Один из этих параметров обязательно равен 0, то есть расстояние до себя самого у текста нулевое, остальные не равны 0. У каких-то книг значения по этим измерениям в целом сходны, у каких-то резко отличаются. Оценить сходство можно было бы с помощью визуализации. Однако если визуализировать одно измерение легко (например, с помощью столбчатой диаграммы, в которой высота столбца показала бы величину значения параметра), то 190 – совершенно нереалистично. Чтобы анализировать такие сложно устроенные объекты, к ним применяется операция снижения размерности, превращающая множество измерений в 2 или 3. Два измерения позволяют расположить объекты на двумерной плоскости в виде привычного глазу графика.

Мы воспользовались широко распространенным в последнее время *t*-распределённым вложением стохастической близости соседей (*t*-distributed stochastic neighbor embedding, *t*-SNE), с помощью которого сократили 190 измерений до двух. Результат этой операции можно увидеть на рис. 2, где каждая точка отражает положение

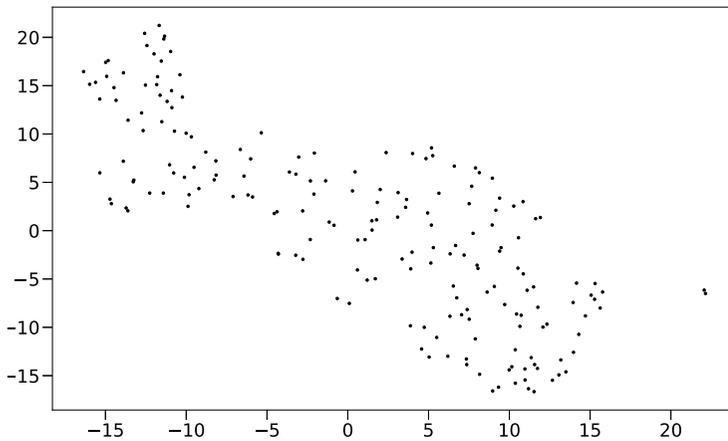


Рис. 2. Близость книг, отраженная с помощью алгоритма *t-SNE*

отдельной поэтической книги относительно других. Если какие-то две книги будут иметь сходные значения расстояния от других текстов, то они окажутся на этом графике близко одна к другой.

Относительно других особенной выглядит группа из двух точек в правой нижней части плоскости, это упомянутые выше книги Андрея Василевского, см. рис. 3. Их положение объясняется описанным высоким сходством содержания и, соответственно, лексического состава. Стоит отметить, что близко одна к другой расположились и другие книги одного автора: одну группу составили четыре книги Натальи Горбаневской, тот же эффект мы наблюдаем для двух книг Линор Горалик, Владимира Богомякова, Олега Юрьева, Павла Жагуна. Как нам представляется, это важное промежуточное наблюдение, которое свидетельствует, что избранный метод распределения материала сравнительно точно отражает если не литературную реальность, то по крайней мере гомогенность авторского стиля.

Одновременно с этим мы видим соседство текстов Г. Генниса и Б. Кочейшвили, эвклидово расстояние между которыми было определено как максимальное. Это объясняется тем, что непохожие друг на друга тексты имеют одинаковое значение несходства между

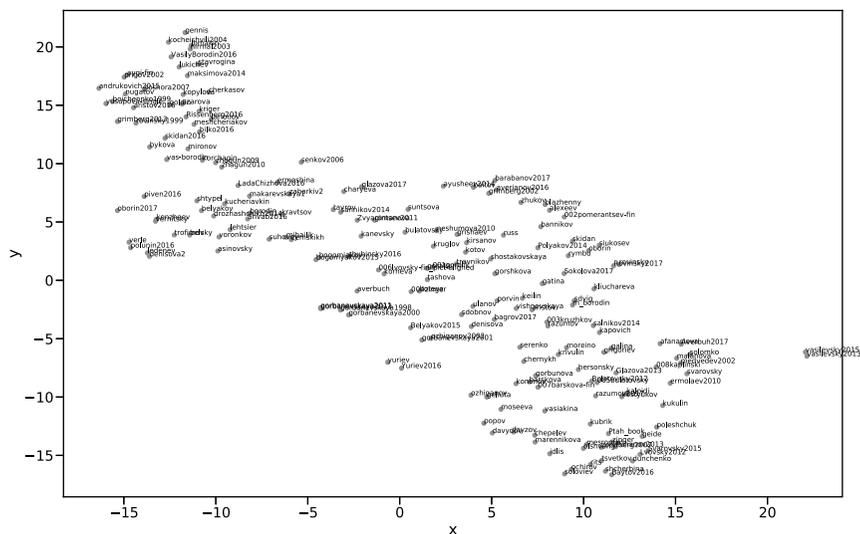


Рис. 3. Поэтические книги с подписями

собой, что уже делает их близкими по одному из измерений. Кроме ненамного отличающегося расстояния до других текстов, такое расположение на графике объясняется свойством распределения точек на плоскости, которое станет ясным из дальнейшего изложения. Но сразу необходимо оговорить, что график прежде всего отражает общее положение текстов относительно всех имеющихся в выборке книг, а индивидуальные отношения между авторами уже во вторую очередь.

Проверим, насколько влияет на положение поэтической книги в получившейся структуре наличие окказиональной (или редкой) лексики. Больше всего слов, которые не появляются в других произведениях, в текстах Ильи Риссенберга «ИноМир. Растяжка» (2016): 1900 (*альковный, ганьба, глазорежущий, долечка, закордон* и др.). Этот автор расположился на графике в окружении Александра Мещерякова («Здесь был ледник», 2008, 43 уникальных слова) и Ильи Кригера («Интроспекция», 2005, 103 уникальных слова). Второй по числу особенных слов Александр Авербух («Свидетельство четвертого лица», 2017, 1167 уникальных слов), его точка отмечена

на противоположной части графика в соседстве с третьим по числу уникальных слов автором, Кириллом Медведевым («Вторжение», 2002, 800 уникальных слов). Таким образом, большое число особенных слов сложным образом влияет на положение точки на графике. Чаще всего такие книги мы обнаруживаем на периферии отображенной системы.

Как мы видим, точки распределились на плоскости, образуя самостоятельные структуры. Теперь мы можем кластеризовать их, выяснив, какие из них входят в одну группу. Самый распространенный алгоритм кластеризации – K-means (K-средние), он осуществляет разбиение множества точек на отдельные кластеры, однако исследователь сам должен решить, сколько кластеров должно оказаться в результате. На глаз кажется, что в получившемся распределении точек угадывается 3 более-менее обособленные структуры. Примерное распределение см. на рис. 4.

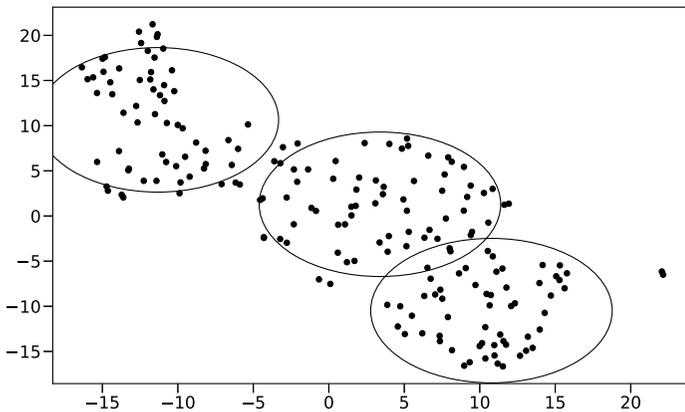


Рис. 4. Кластеризация поэтических книг

В ядро первого кластера входят книги Кирилла Корчагина («Пропозиции», 2011), Павла Жагуна («Пыль Калиостро», 2009; «Carte Blanche», 2010), Василия Бородина («Цирк “Ветер”», 2012), Никиты Миронова («Шорох и морок», 2013), Дмитрия Билько («Локатив», 2016), Александра Скидана («Membra disjecta», 2016). Центр второго

кластера – тексты Егора Кирсанова («Двадцать два несчастья», 2007), Михаила Котова («Уточнённые ласки», 2005), Семёна Травникова («Все точки превратились в тире», 2017), Ирины Шостаковской («Замечательные вещи», 2011), Елены Горшковой («Сторожевая рыба», 2015), Андрея Гришаева («Шмель», 2006). Третий кластер образован вокруг книг Петра Разумова («Люди восточного берега», 2017), Алексея Кубрика («Древесного цвета», 2006), Виталия Кальпиди («Контрафакт», 2010), Леонида Костюкова («Снег на щеке», 2009).

В этом разделении как будто прослеживаются поколенческие тенденции: в первом кластере оказываются главным образом авторы, родившиеся в 1980-х годах, во втором – в 1970-х, а в третьем – в конце 1950-х. В то же время А. Скидан родился в 1965 г., М. Котов – в 1983 г., С. Травников – в 1989 г., П. Разумов – в 1979 г., то есть не вписываются в «свой» кластер по дате рождения.

Более детальный анализ показывает, что кластеры не коррелируют с временем рождения поэтов. Средний год рождения для трех групп почти совпадает: 1967,8, 1967,7 и 1968,7. Авторы, родившиеся в разные десятилетия почти равномерно распределились по кластерам: 1970-е представлены 10 поэтами в первом, 13 во втором и 18 в третьем, 1980-е – 18 в первом, 19 во втором и 12 в третьем.

Сопоставим кластеризацию с рефлексией критиков. Про одного из ядерных поэтов первого кластера есть удачное для целей нашего исследования высказывание М. Боде: «Чем-то Жагун сродни Николаю Звягинцеву, чем-то – Константину Кедрову, чем-то – вообще Полю Элюару, а всем троим – верой в тотальность образа, его способность, просочившись в картину мира, обнаруживать подлинный смысл вещей» (Боде 2009: s. p.). В нашей выборке есть один из названных критиком поэтов – Николай Звягинцев («Улица Тассо», 2011), который, однако, приписан второму кластеру.

Любопытен автоописательный фрагмент другого представителя первого кластера – Никиты Миронова. Среди авторов, которые составили для него литературную школу (см.: Б. п.: s. a.), он называет Д. А. Пригова и Геннадия Айги, которые также были отнесены к

первому кластеру. Но следует заметить, что в том же списке фигурирует и Виктор Кривулин, попавший в третий кластер.

Нельзя пройти и мимо такого высказывания В. Курицына о В. Кальпиди: «Прибавьте к этому уникальный по широте словарь, каменную уральскую крутость и виртуозное владение внутри-текстовой рефлексией» (Курицын с. а.: с. р.). Для нас здесь наиболее интересным представляется то, что критик специально обращает внимание на широту словаря поэта. Проверим это на наших данных.

В. Кальпиди не входит в число авторов с самым широким словарём. На первых местах по этому показателю расположились упоминавшийся выше как поэт с самым высоким количеством уникальных слов Илья Риссенберг, Кирилл Медведев (третий по этому показателю), а также Александр Скидан. Они используют в своих книгах от 6000 до 7167 лексем. В словаре В. Кальпиди только 2380 лексем, из них уникальных всего 156.

Рассмотрим слова, оказавшиеся общими для представителей одного кластера. Для первой группы поэтов среди таких лексем оказались только служебные слова. Каждый из авторов второго кластера обязательно употребляет частотные существительные *земля* и *рука*, а также числительное *один*. Все поэты третьего кластера используют сравнительно длинный список существительных *вода*, *время*, *глаз*, *голова*, *друг*, *жизнь*, *рука*, *свет*, *слово*, *смерть*, *тело*, а также числительные *один* и *два*. Примечательно, что для второго кластера характерно существительное *земля*, а для третьего – *вода*, но не наоборот. Поскольку эти два понятия традиционно противопоставляются в наивной языковой картине мира, они могут служить своего рода ярлыками для поэтов двух классификационных групп, позволяющими о веществе безличных классы и дать им человекопонятное название.

Середина земли – это там, куда ставишь каблук, –
здесь ушёл ты вниз, трижды умер и вновь воскрес...

(Андрей Тавров «Самурай: поэма», 2006)

и пули втыкались земле в живот
и долго зудел у неё живот
(Александр Авербух «Встречный свет», 2009)

На берегу мужчины ловят раков, смеются, становясь
течением, становясь водой...
(Оксана Васякина «Женская проза», 2016)

и к их тонким клювам, блестящим глазам
вода тянется – вязкая, и не удержишь.
(Анна Глазова «Для землеройки», 2013)

Мы уже несколько раз имели возможность отметить, что в первый кластер выделены поэты с максимально своеобразным словарем, мало сходные и между собой, и с другими представителями выборки (см. случай Г. Генниса и Б. Кочейшвили). Третий кластер объединяет авторов с общепозитической лексикой, которых труднее отличить друг от друга по используемому ими словарю. Собственно, диагональ от верхнего левого угла графика к правому нижнему – это в некоторой степени шкала лексического сходства поэтов между собой, в левом верхнем углу сгруппированы непохожие на других авторы. Таким образом, второй кластер – это промежуточный класс авторов, книги которых не так радикально отличаются от других, как у представителей первого класса, но и не вполне тривиальны.

Проверим это предположение. Для этого нам потребуется построить граф, в котором узлами будут поэтические книги, а ребрами – случаи, когда евклидово расстояние между этими книгами ниже некоторого порога. Примем за пороговое значение 0,9 – расстояние немного меньше среднего арифметического всех расстояний между книгами. Получившийся график с визуализацией сети можно увидеть на рис. 5. Хорошо видно, что в графе есть плотное ядро и большое число несвязанных с остальными узлов, то есть таких поэтических книг, которые непохожи по своему словарю ни на одну из имеющихся в выборке. Из 63 представителей первого кластера 61 поэт находится как раз среди этих узлов с нулевой степенью (то есть узлов без связей).

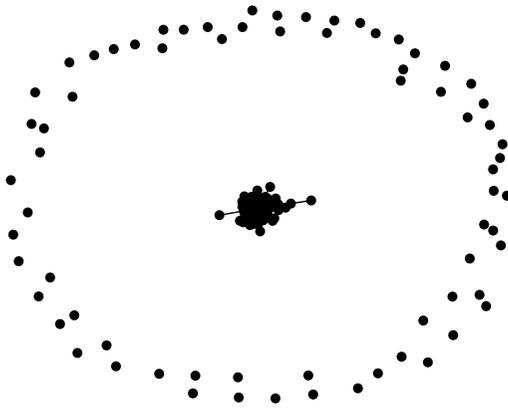


Рис. 5. Граф сходства поэтических книг

При всей условности «поколенческого» подхода к поэтическому сообществу всё же любопытно было бы проверить, существуют ли лексемы, специфичные для авторов, родившихся в одно время. Мы отобрали авторов, родившихся в период с 1970 по 1979 год, и создали из них подвыборку «сорокалетних», а также авторов, родившихся с 1982 по 1989 год, сформировавших подвыборку «тридцатилетних». Лексемы, обязательно присутствующие во всех поэтических книгах первых, и не обязательно присутствующие в текстах вторых – это *голова, становиться, говорить, сказать, она, ничто, стоять*. Лексемы, наоборот, обязательно используемые в поэзии «тридцатилетних», но зачастую игнорируемые «сорокалетними», это *мы* и *вода*. Примечательно, что слово *вода* опять появляется в ряду различительных – исключительных для одной группы поэтов, на этот раз – родившихся в 1980-е.

Итак, компьютерно-лингвистическая классификация на основе словаря автора позволяет не разбить современных поэтов на отдельные группы или направления, а предложить особенный признак их различения: мера сходства с остальными современниками. Поэтические книги выстраиваются в ряд от наиболее своеобразных в смысле словоупотребления до тех, которые созданы с помощью общепоэтической лексики эпохи.

Как мы видели, такой подход слабо пересекается с прозрениями критиков или объективными критериями, вроде даты рождения автора. Однако, как представляется, именно словарный критерий должен оказаться более весомым на дальней дистанции литературной рецепции.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Боде М. 2009. АБС значит «абсолют». – *Ex Libris*. [URL: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-04-09/7_abc.html]
- Курицын Вяч. с. а. <Виталий Кальпиди>. – *Плавучий мост: Журнал поэзии*. [URL: <http://www.plavmost.org/?p=7828>]
- Б. п. с. а. Никита Миронов. – *Новая карта русской литературы*. [URL: <http://www.litkarta.ru/russia/spb/persons/mironov-n/>]
- Седова Д. Д. 2009. «Архаисты» и «новаторы»: Обобщение полемики. – *Rhema. Рема*. № 3. С. 61–74.

REFERENCES

- Bode, M. "ABS znachit 'absoliut.'" *Ex Libris*. Accessed November 15, 2019. http://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-04-09/7_abc.html
- Kuritsyn, Viach. "<Vitalii Kal'pidi>." *Plavuchii most: Zhurnal poezii*. Accessed November 15, 2019. <http://www.plavmost.org/?p=7828>
- "Nikita Mironov." In *Novaia karta russkoi literatury*. Accessed November 15, 2019. <http://www.litkarta.ru/russia/spb/persons/mironov-n/>
- Sedova, D. D. "'Arkhaisty' i 'novatory': Obobshchenie polemiki." *Rhema. Rema* 3 (2009): 61–74.

ПРИЛОЖЕНИЕ: 190 ПОЭТИЧЕСКИХ КНИГ

- Александр Авербух**. Встречный свет: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 48 с.
- Александр Авербух**. Свидетельство четвертого лица / Предисловие Станислава Львовского и Виталия Лехциера. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 202 с.
- Дмитрий Аверьянов**. Стихотворения. Харьков: Фолио, 2016. 100 с.
- Наталья Азарова**. Раззавязывание: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014.

- Геннадий Айги.** Расположение счастья: Книга стихов / Реконструкция Наталии Азаровой и Татьяны Грауз. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 80 с.
- Геннадий Алексеев.** Ангел загадочный: Из неопубликованного. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 88 с.
- Полина Андрукович.** Статьи и материалы / Под ред. Кирилла Корчагина и Льва Оборина. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 104 с.
- Владимир Аристов.** Месторождение: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 88 с.
- Владимир Аристов.** Статьи и материалы / Под ред. Кирилла Корчагина и Льва Оборина. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 112 с.
- Олег Асиновский.** На самом последнем маленьком небе: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 96 с.
- Анастасия Афанасьева.** Бедные белые люди: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 72 с.
- Булат Аюшеев.** Лёгкий и деревянный кот. Улан-Удэ: Издательство ОАО «Республиканская типография», 2014. 64 с.
- Виктор Багров.** Выцвело. СПб.: Скифия-принт, 2017. 64 с.
- Николай Байтов.** Резоны: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011. 64 с.
- Николай Байтов.** Энциклопедия иллюзий / Вступительная ст. Игоря Гулина. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 173 с.
- Вадим Банников.** Я с самого начала тут: Первая книга стихов / Сост. Никиты Сунгатова. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 48 с.
- Николай Барабанов.** Льдинки-лысинки. М.: Humulus Lupulus, 2017. 82 с.
- Полина Барскова.** Бразильские сцены: Стихи 2001–2005 гг. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 72 с.
- Полина Барскова.** Воздушная тревога: Книга стихов. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. 64 с.
- Станислав Бельский.** Птицы существуют: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 64 с.
- Александр Беляков.** Бесследные марши: Стихотворения 2001–2005 годов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 80 с.
- Александр Беляков.** Ротация секретных экспедиций / Вступительная ст. Валерия Шубинского. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 231 с.
- Дмитрий Билько.** Локатив / Сост. Дмитрий Казаков, Антон Полунин. Харьков: Фолио, 2016. 72 с.

- Вениамин Блаженный.** Моиими очами: Стихи последних лет / Сост. Дмитрий Кузьмин. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 64 с.
- Владимир Богомяков.** Стихи в дни Спиридонова поворота: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 80 с.
- Владимир Богомяков, Александра Сашнева.** Дорога на Ирбит. Экзистенциалы бескипешного жития: Стихотворения и графика. М.: Грифон, 2015. 48 с.
- Сергей Бойченко.** 100 строк из 100 избранных стихотворений э. э. каммингса. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA, 1999. 24 с.
- Василий Бородин.** Луч. Парус: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Василий Бородин.** Мы и глаза. Владивосток: [Б. и.], 2016. 52 с.
- Василий Бородин.** Цирк «Ветер»: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. 64 с.
- Максим Бородин.** Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии: Избранные стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 128 с.
- Мария Ботева.** Завтра к семи утра: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 48 с.
- Игорь Булатовский.** Карантин: Стихи 2003–2005 гг. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 64 с.
- Игорь Булатовский.** Смерть смотреть: Книга стихов. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. 96 с.
- Игорь Булатовский.** Читая темноту / Предисловие Василия Бородина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 184 с.
- Зинаида Быкова.** Тихое государство: Вторая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 48 с.
- А. Василевский.** Трофейное оружие. М.: Воймега, 2013. 112 с.
- А. Василевский.** Это хорошо. М.: Воймега, 2015. 112 с.
- Оксана Васякина.** Женская проза: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 48 с.
- Артём Верле.** Хворост: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2015. 64 с.
- Алексей Верницкий.** Додержавинец: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2011. 56 с.

- Янина Вишневская.** Начинается уже началось: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Валентин Воронков.** Искоростень будет взят: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2015. 48 с.
- Мария Галина.** На двух ногах: Четвёртая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 88 с.
- Дина Гатина.** По кочкам: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2005. 104 с.
- Марианна Гейде.** Слизни Гарроты: Стихи и комментарии. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 104 с.
- Григорий Гелюта.** Третьи лица: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 56 с.
- Георгий Геннис.** Утро нового дня: Стихотворения 2002–2007 годов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 48 с.
- Анна Глазова.** Для землеройки / Послесловие Евгении Сусловой. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 139 с.
- Анна Глазова.** Земля лежит на земле. Стихи СПб.: MRP, ООО «Скифия-принт», 2017. 96 с.
- Павел Гольдин.** Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. 48 с.
- Линор Горалик.** Подсекай, Петруша: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 48 с.
- Линор Горалик.** Так это был гудочек. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2015. 64 с.
- Наталья Горбаневская.** 13 восьмистиший и еще 67 стихотворений: Октябрь 1997 – октябрь 1999. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA, 2000. 80 с.
- Наталья Горбаневская.** Кто о чем поет: Апрель 1996 – Сентябрь 1997. М.: АРГО-РИСК, 1997. 48 с.
- Наталья Горбаневская.** Осовопросник: Стихи 2011–2012 гг. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 56 с.
- Наталья Горбаневская.** Последние стихи того века: Ноябрь 1999 – декабрь 2000. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA, 2001. 96 с.
- Наталья Горбаневская.** Штойто: Стихи 2010 года. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2011. 64 с.
- Алла Горбунова.** Первая любовь, мать Ада: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 96 с.

- Елена Горшкова.** Сторожевая рыба: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2015. 48 с.
- Дмитрий Григорьев.** Между играми: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 84 с.
- Фаина Гримберг.** Любовная Андреева хрестоматия: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2002. 120 с.
- Фаина Гримберг.** Статьи и материалы. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 244 с.
- Андрей Гришаев.** Шмель: Книга стихов / Сост. Леонид Костюков. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 56 с.
- Данила Давыдов.** Сегодня, нет, вчера: Четвертая книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 96 с.
- Настя Денисова.** Вкл. Вторая книга стихов. М.: АРГО РИСК; Книжное обозрение, 2010. 72 с.
- Настя Денисова.** Ничего нет: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 64 с.
- Владислав Дрожащих.** Стихи 1976–2011 гг. Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2014. 60 с.
- Тимофей Дунченко.** Капканы дивной красоты: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 80 с.
- Владимир Ермолаев.** Танцующие улы. М.: Библиотека журнала «Дети Ра», 2010. 128 с.
- Галина Ермошина.** Круги речи: Книга стихов / Сост. Дмитрий Кузьмин. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 88 с.
- Павел Жагун.** Carte Blanche / Послесловие Петра Казарновского. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 240 с.
- Павел Жагун.** Пыль Калиостро. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 152 с.
- Игорь Жуков.** Язык Пантагрюэля: Четвертая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 72 с.
- Екатерина Захаркив.** Felicity conditions: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 72 с.
- Николай Звягинцев.** Улица Тассо / Предисловие Михаила Нилина. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 91 с.
- Валерий Земских.** Хвост змеи (5/7): Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 96 с.

- Гали-Дана Зингер.** Взмах и взмах: Стихотворения и баллады. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. 56 с.
- Гали-Дана Зингер.** Часть Це: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 104 с.
- Ольга Зондберг.** Вопреки нежеланию и занятости: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 72 с.
- Юлия Идлис.** Воздух, вода: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 72 с.
- Виталий Кальпиди.** Контрафакт: Книга стихов и поэтических римейков. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 80 с.
- Геннади Каневский.** Небо для лётчиков: Четвёртая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 56 с.
- Ян Каплинский.** Улыбка Вегенера: Книга стихов. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. 72 с.
- Катя Капович.** Свободные мили: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 72 с.
- Вадим Кейлин.** Яблочный спрсе: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 48 с.
- Бахыт Кенжеев.** Вдали мерцает город Галич: Стихи мальчика Теодора. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 56 с.
- Егор Кирсанов.** Двадцать два несчастья: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 48 с.
- Наталья Ключарёва.** Белые пионеры: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 64 с.
- Николай Кононов.** Пилот: Стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 112 с.
- Светлана Копылова.** Дыхательные жанры: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 56 с.
- Вита Корнева.** Открой и посмотри: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 40 с.
- Кирилл Корчагин.** Пропозиции: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011. 48 с.
- Леонид Костюков.** Снег на щеке: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 48 с.
- Михаил Котов.** Уточнённые ласки: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 64 с.

- Борис Кочейшвили.** Зачем Париж: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2004. 88 с.
- Константин Кравцов.** Парастас: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 56 с.
- Виктор Кривулин.** Композиции: Книга стихов / Сост. Ольга Кушлина, Миша Шейнкер. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 104 с.
- Илья Кригер.** Интроспекция: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 72 с.
- Сергей Круглов.** Зеркальце: Стихи 2003–2007 гг. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 64 с.
- Григорий Кружков.** Холодно-горячо. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2015. 72 с.
- Алексей Кубрик.** Древесного цвета: Книга стихотворений. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 80 с.
- Илья Кукулин.** Бейдевинд: Стихотворения 1988–2009 годов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 64 с.
- Владимир Кучерявкин.** В открытое окно: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011. 64 с.
- Денис Ларионов.** Смерть студента: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 48 с.
- Валерий Леденёв.** Запах полиграфии: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Виталий Лехциер.** Побочные действия: Четвёртая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 56 с.
- Василий Ломакин.** Последующие тексты: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. 64 с.
- Владимир Лукичёв.** Последнее время: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. 40 с.
- Станислав Львовский.** Всё ненадолго / Предисловие Полины Барсковой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 189 с.
- Станислав Львовский.** Стихи из книги и другие стихи. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. 192 с.
- Люба Макаревская.** Любовь: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 48 с.
- Мария Максимова.** Голос и звук / Предисловие Вадима Месяца. М.: Русский Гулливер, 2012. 124 с.

- Мара Маланова.** Просторечие: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 104 с.
- Ксения Маренникова.** Received files: Книга стихов. М.: АРГО РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2005. 72 с.
- Кирилл Медведев.** Вторжение: Стихи и тексты. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2002. 160 с.
- Александр Месропян.** Возле войны: Третья книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Александр Мещеряков.** Здесь был ледник: Третья книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 56 с.
- Никита Миронов.** Шорох и морок: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 48 с.
- Елена Михайлик.** Ни сном, ни облаком: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 56 с.
- Сергей Морейно.** Там где: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 64 с.
- Татьяна Мосеева.** Снежные люди: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 80 с.
- Татьяна Нешумова.** Счастливая твоя внука: Стихи 2005–2009. М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2010. 56 с.
- Нирмал.** Сотой песчинкой чудес: Избранные моностихи / Послесловие Дмитрия Кузьмина. М.: Издательский дом «Юность», 2003. 152 с.
- Валерий Нугатов.** Фриланс: Стихотворения 2004–2006 годов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 56 с.
- Лев Оборин.** Мауна-Кеа: Стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 64 с.
- Лев Оборин.** Смерч позади леса: Стихи. СПб.: МРР, ООО «Скифия-принт», 2017. 60 с.
- Александр Ожиганов.** Трещотка: Избранные стихотворения 1960-70-х гг. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2002. 92 с.
- Александр Ожиганов.** Ящери-речь: Поэмы. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 104 с.
- Хельга Ольшванг.** Голубое это белое: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 96 с.
- Антон Очиров.** Ластики: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.

- Евгений Пивень.** Продолжение / Сост. Дмитрий Казаков, Антон Полунин. Харьков: Фолио, 2016. 92 с.
- Виктор Полещук.** Мера личности: Избранные стихотворения. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 120 с.
- Антон Полунин.** Ходить и говорить / Сост. Дмитрий Казаков, Антон Полунин. Харьков: Фолио, 2016. 80 с.
- Андрей Поляков.** Америка / Вступительная ст. Кирилла Корчагина. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 200 с.
- Игорь Померанцев.** Смерть в лучшем смысле этого слова. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2015. 72 с.
- Пётр Попов.** Жесть: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 64 с.
- Алексей Порвин.** Темнота бела: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 64 с.
- Дмитрий Александрович Пригов.** Неложные мотивы: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2002. 88 с.
- Петя Птах.** БЯТЪЫ. Иерусалим: [Б. и.], 2008. 76 с.
- Виталий Пуханов.** Школа Милосердия / Вступительная ст. Станислава Львовского. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 200 с.
- Петр Разумов.** Люди восточного берега. М.: MRP, 2017. 90 с.
- Петр Разумов.** Управление телом: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 64 с.
- Илья Риссенберг.** ИноМир. Растяжка / Вступительная ст. Александра Маркова. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 235 с.
- Евгения Риц.** Город большой. Голова болит: Вторая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 96 с.
- Арсений Ровинский.** Ловцы жемчуга: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 88 с.
- Арсений Ровинский.** Незабвенная. Избранные стихотворения, истории и драмы / Предисловие Алексея Конакова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 152 с.
- Арсений Ровинский.** Собираательные образы: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA, 1999. 28 с.
- Анастасия Романова.** Большой соблазн: Третья книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 64 с.
- Анна Русс.** Марежь: Книга стихов. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 48 с.

- Галина Рымбу.** Передвижное пространство переворота: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 64 с.
- Алексей Сальников.** Стихи, 1999–2013 гг. Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2014. 60 с.
- Андрей Санников.** Стихи, 1984–2013 гг. Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2014. 60 с.
- Фёдор Сваровский.** Все хотят быть роботами: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 80 с.
- Фёдор Сваровский.** Слава героям / Вступительная ст. Олега Пащенко. М.: Новое литературное обозрение, 2015 г., 179 с.
- Света Сдвиг.** Много раз проснуться: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 56 с.
- Сергей Сдобнов.** Белое сердце: Первая книга стихов. / Сост. Василий Бородин. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2015. 56 с.
- Андрей Сен-Сеньков.** Дырочки сопротивляются: Стихи, визуальная поэзия. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications 2006. 112 с.
- Дарья Серенко.** Тишина в библиотеке: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 48 с.
- Александр Скидан.** Membra disjecta. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха; Порядок слов, 2016. 212 с.
- Александр Скидан.** Красное смещение: Стихи и тексты. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2005. 80 с.
- Екатерина Соколова.** Волчатник / Предисловие Кирилла Корчагина. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 110 с.
- Сергей Соловьёв.** Любовь. Черновики: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 96 с.
- Юрий Соломко.** Школа радости: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 56 с.
- Виктор Соснора.** Больше стихов не будет. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 72 с.
- Нина Ставрогина.** Линия обрыва: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 56 с.
- Елена Сунцова.** Давай поженимся: Стихи. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 64 с.
- Дарья Сухой.** Балтийское море: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 64 с.

- Денис Сюкосев.** Это что: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 48 с.
- Андрей Тавров.** Самурай: Поэма. М.; Тверь: АРГО-РИСК; KOLONNA Publications, 2006. 56 с.
- Мария Ташова.** Все рыбы: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 48 с.
- Семён Травников.** Все точки превратились в тире: Книга стихов / Публикация Ивана Кубракова. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 48 с.
- Тарас Трофимов.** Продавец почек: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 56 с.
- Александр Уланов.** Перемещения + : Четвёртая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 64 с.
- Данил Файзов.** Переводные картинки: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 48 с.
- Борис Херсонский.** Мраморный лист: Итальянские стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. 120 с.
- Алексей Цветков.** Детектор смысла: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. 136 с.
- Ксения Чарыева.** На совсем чужом празднике: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. 48 с.
- Василий Чепелев.** Любовь «Свердловская»: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Андрей Черкасов.** Децентрализованное наблюдение: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 80 с.
- Наталия Черных.** Из писем заложника: Два цикла. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. 56 с.
- Лада Чижова.** Как будто карта / Вступительная ст. Анны Глазовой. СПб.: Порядок слов, 2016. 68 с.
- Леонид Шваб.** Ваш Николай: Стихотворения / Вступительная ст. Бориса Филановского. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 120 с.
- Ирина Шостаковская.** Замечательные вещи: Стихи. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011. 56 с.
- Аркадий Штыпель.** Стихи для голоса: Вторая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 104 с.
- Валерий Шубинский.** Рыбы и реки. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. 64 с.

- Татьяна Щербина.** Побег смысла: Избранные стихи. 1979–2008 / Сост. Дмитрий Кузьмин. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 96 с.
- Олег Юрьев.** О родине: Стихи, хоры и песенки 2010–2013. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 64 с.
- Олег Юрьев.** Стихи и хоры последнего времени / Вступительная статья Марии Галиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 253 с.
- Лида Юсупова.** Ритуал С-4: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. 56 с.

КРИТИКА

EXPLORATIONS IN THE AVANTGARDE

Review of: Георгий Левинтон. Статьи о поэзии русского авангарда (*Slavica Helsingiensia* 51). Helsinki: Department of Modern Languages, 2017. 275 pp.

Henryk Baran
(Albany, NY)

Reviewing this collection of articles on the poetry of the Russian avant-garde has proved an interesting challenge. Georgii Akhillovich Levinton – outstanding philologist, folklorist, specialist on poetics, student of Vladimir Nikolaevich Toporov and member of the “Taranovsky school” – has been a friend for well over four decades. Since much of his book deals with Velimir Khlebnikov, I have had to refer to my own publications more often than I would wish. Finally, because of the plethora and variety of the textual material quoted by the author, especially in its latter half, and the fact that it often lies far outside my areas of specialization, I have only been able to comment substantively on some of the contributions brought together in the pages of this volume.

At the same time, writing the review has provided me with an unexpected opportunity to repay an old debt. In his collection, Georgii Akhillovich has included several brief reviews originally published in the international journal *Russian Linguistics*. One of these dealt with an early article of mine, “On Xlebnikov’s Love Lyrics. 1. Analysis of ‘O, červi zemjanye’”. At the time, the appearance of this brief note was a very pleasant surprise, and not only because the author, whom I had met during my first stay in the Soviet Union (1972), approved my attempt to trace the connection between Khlebnikov’s poem and the poetics of charms and incantations. However, there was a minor problem: Georgii Akhillovich responded in 1977 to a paper I had presented in 1975 at an international conference on poetics at UCLA. The conference volume, seemingly ready at the time of the scholarly gathering, where preprints had been distributed, still had not appeared. Ultimately, abandoned by the original publisher

(Peter de Ridder), the collection was produced by Slavica Publishers. Thus, because of Georgii Akhillovich's interest in my subject, at the confluence of avantgarde and folklore, his review anticipated my article by six years – perhaps this was a mysterious intervention of that *mirskontsa* principle he explores in some detail in the volume under review.

The book consists of four major parts. Parts One and Two – “Зау. Заметки о зауми” and “Хлебников. Заметки о Хлебникове” – deal with some general issues of Cubo-Futurist poetics, and Khlebnikov's and Aleksei Kruchenykh's legacy in particular. In Part Three, “Мелкие заметки об умеренных авангардистах”, Levinton turns to some texts by Маяkovsky, Esenin, and Benedikt Livshits. In Part Four, “Александр Ривин”, he publishes and discusses some of the poetic works of this long-forgotten Petersburg poet, linked to the creative legacy of the early avantgarde.

All the pieces included in the volume have appeared previously. Levinton has supplemented some of the old titles with additional headings reflecting the structure of the volume. He notes that he has minimized his interventions in the old texts; substantive additions are found either in various P.S.'s or in sections demarcated by double square brackets, [[]]. Occasional deletions – of mistakes, of points no longer deemed valid – are demarcated by [...]. Still, the resulting dialogues, with himself and with some of the scholars he cites, at times prove difficult to follow.

In his preface, Levinton notes that the avantgarde is not among his principal interests, however, “время от времени [он] наталкивался на какие-то интересные <...> параллели, находил какие-то объяснения и <...> превращал их в статьи” (6). Unnecessary modesty! The genre of “note”, to which most of the contributions in this collection belong, is not favored by today's scholarly journals, responsive to the demands of major indexing databases. For the most part, Levinton's “заметки” are carefully structured, detailed examinations of certain textual phenomena, in which he takes full account of the accumulated scholarly literature on the topic in question – few specialists in any field are equally exacting! – and combines his impressive erudition with an even more impressive analytical acuity in putting forward a potential solution. The scholar's exposition of his ideas unfolds on two levels: in the main text and in the extensive footnotes. The latter domain is where Levinton delivers occasional lessons

to his opponents. Two such examples are found in the section on *zaum*; readers may enjoy searching for them.

Part One of the book, “Зау. Заметки о зауми”, includes three Notes. The first focuses on the most famous example of Kruchenykh’s “transsense” poetry – the five-line text, “Дыр, бул, щыл...”, he created at David Burliuik’s request in December 1912. The initial line of this poem came to symbolize, for Kruchenykh himself and others, *zaum* as a whole, and it has prompted numerous attempts to explicate it – to place it within some kind of rational framework, to “explain away” (17) its origin. Scholars have identified the sources of some other Kruchenykh experiments, such as his experiments with “universal language” (вселенский язык) – “о е а / и е е и / <...>” and the poem “Высоты (вселенский язык)” (е у ю / и а о / о а / <...>): these are, respectively, the vowel structures in the prayers “Отче наш” and “Верую” (16). In other cases, for instance, in Khlebnikov’s “Ночь в Галиции”, where the water-nymphs (русалки) sing “according to Sakharov’s textbook” (“по учебнику Сахарова”), the source proves to be folklore (Levinton discusses this in some detail); while in others, *zaum* results from playing with words from other languages, as shown, for example, by Ilya Vinitsky.

Levinton makes an important methodological point: *zaum*, in certain instances at least, originates in some kind of “everyday subtext” (будничный подтекст) (16). It is neither invented nor a byproduct of the subconscious, but rather is derived from some source and adapted – potentially modified – to serve as ‘transsense’. Such an approach extends further, to the level of an individual lexeme, a proposition first put forward by Viach. Vs. Ivanov in his classic 1967 article (“по дурной традиции упоминаемая малопонятность многих вещей Хлебникова при ближайшем рассмотрении оказывается глубочайшим заблуждением критиков”) and since then confirmed repeatedly by other scholars.

Turning to Kruchenykh’s line *дыр бул щыл*, Levinton first reviews the contributions of other scholars and then considers the final component – “слово или, точнее, буквосочетание, в русской фонетике и графике заведомо невозможное” (26). Yet there was, he asserts, a textual source for *щыл* that would have been fully accessible to Kruchenykh: a 1902 textbook on Slavonic-Russian paleography by Aleksei Ivanovich Sobolevskii

(1856–1929). In it, the famous linguist, literary historian and Slavist discusses an old technique of cryptographic writing (“простая литорея”) involving the replacement of certain consonants by other consonants in accordance with a simple table. On the basis of that table, *цыл* could be read as an encrypted *быс(ть)*. The probability of such an interpretation is strengthened by the fact that the previous word in Kruchenykh’s line, *бул*, resembles the Ukrainian form of the same verb (27).

How could Kruchenykh have come in contact with Sobolevskii’s textbook? Levinton suggests two possible sources: Khlebnikov, with his interests in Slavic culture and pan-Slavic politics, and Andrei Akimovich Shemshurin (1872–1937) – bibliographer, philologist, paleographer, specialist on Old Russian miniatures. Of the two, Shemshurin seems the more credible candidate, given that, according to Roman Jakobson’s oft-repeated story, it was he who, in December 1913, first introduced Khlebnikov to Ivan Petrovich Sakharov’s famous compilation *Skazaniia russkogo naroda o semeinoi zhizni svoikh predkov*, from which the poet borrowed the “song” of his water-nymphs.

In a Postscript to his article on Kruchenykh, Levinton explains that, whatever some may think, he did not deliberately search the internet for *цыл*. Rather, he came across Sobolevskii’s textbook on the web, began to read it, and found the three-letter combination in a section on cryptography. This was, he notes, an instance of *serendipity* – he uses the English word deliberately – as was another successful find involving a couplet by Simeon Polotskii (see below). This point, made in passing, bears emphasizing. In researching the legacy of Khlebnikov and other representatives of the avantgarde, whose biographies and creative practices did not conform to the more traditional patterns of Russian cultural figures, one must employ a maximally open, flexible approach in order to discover the sources of their images, motifs, plots, and myths. As I can attest on the basis of my own experience, operating “outside the box” can be productive – and Levinton’s discoveries offer further confirmation of this fact.

The second in Part One focuses on the exclamation *манч! манч! манч!* in Khlebnikov’s complex prose tale “Ка”. In this work, with its sudden spatio-temporal displacements (*sdvigi*), Amenophis IV (the Greek version of the name Amenhotep), the pharaoh who carried out a religious

revolution and changed his name to Akhnaton (in Khlebnikov's transcription – *Эхнатэн*), utters it as he's dying; so does, in another time and space, his reincarnated double – “Эхнатэн – черная обезьяна”. Subsequently, in his 1919 essay “Свои си”, written as a preface for a planned volume of his works, Khlebnikov brought up this line in a discussion of *zaum* and acknowledged that the effect it had on him had changed over the years: “Во время написания заумные слова умирающего Эхнатэна “Манчь! Манчь!” из “Ка” вызывали почти боль; я не мог их читать, видя молнию между собой и ими; теперь они для меня ничто. Отчего – я сам не знаю”¹.

As Levinton notes, the *zaum* word in “Ка” drew the interest of Roman Jakobson. In his initial monograph on Khlebnikov, *Noveishaia russkaia poeziia* (1921), the young scholar saw it as an instance of the “language of apes” (обезьяний язык); many decades later, he treated it as a manifestation of a sound combination significant for the poet – the nasal consonant *n* with the affricate *č*, typologically similar to instances of glossolalia in other languages (46).

Levinton himself first suggests that the word *манч* caused Khlebnikov pain because of its closeness to the lexical pair *меч / мяч*, linked by what the poet called “internal declension” (внутреннее склонение) in his essay “Учитель и ученик” and used by him in several poetic texts, including the long poem “Война в мышеловке”, with its strong autobiographical component: “Ветер – пение / Кого и о чем? / Нетерпение / Меча стать мячом. / Я умер, я умер и хлынула кровь / По латам широким потоком <...>”.

At the end of the article, Levinton puts forward another potential explanation for the word:

Учитывая, что Эхнатэн в «Ка» то ли тождественен черной обезьяне, то ли частично совпадает с ней, можно предположить и другое, параллельное объяснение, более отдаленное, но не невозможное

¹ There is an orthographic difference between the *zaum* line in “Ка” according to the first publication (the collection *Moskovskie mastera*, 1916) and how it is written in “Svoiasi” – with a soft -jer. The manuscript of “Ка” has not been preserved; in the autograph of “Svoiasi” the orthography is unambiguous. Whether the latter spelling be used in “Ка” itself remains an open question: Khlebnikov could have changed his mind.

для Хлебникова с его лингвистическими интересами – а именно *манч* как усечение (вокатив? подзывную форму?) англ. *monkey* (с русской палатализацией *к*) (50).

In fact, such an explanation deserves a closer look. The Egyptian pharaoh's incarnation as an *обезьяна* – ape, monkey – is but one textual implementation of a subject in which Khlebnikov was deeply interested: Charles Darwin's theory of the origin of species. The poet regularly mocked the “learned Englishman” (“ученый англиз”) and “происхождение видов” (e.g., the play “Мирсконца”, the “supertale” “Дети Выдры”). More significantly, he polemicized with him in an unfinished essay, “Девы русские!”, which was preserved in Nikolai Khardzhiev's archive and was recently published (Baran, Parnis 2018: 20–85). Given Khlebnikov's propensity for wordplay, for punning, an interlinguistic borrowing of *monkey* to create a *zaum* utterance in “Ка” is not so far-fetched as it might appear at first.

In “Заумный словарь в поэзии и живописи: Хлебников, Ривин, Маррит” (the third Note in Part One), Levinton considers a number of Khlebnikov's texts in which the poet presents a lexicon, with a *zaum* word being followed by a “translation”, an assigned meaning. The best-known example of such a construction is his famous poem “Бобэоби пелись губы”. From Khlebnikov, Levinton moves on to a similarly structured poem by Aleksandr Rivin and some paintings by the surrealist René Magritte that, according to Levinton, are in fact “little dictionaries”. There is no question of any kind of intertextual influence, nor any claim that Rivin is a “Russian surrealist” (56): rather, we see here a case of typological similar phenomena.

Part One of the volume also includes two Supplements. The first features articles by M. M. Kenigsberg and A. A. Buslaev that are highly critical of *zaum* in particular as well as Futurist theorizing in general. These originally appeared in the typescript journal *Germes* (1922–1923), which certain members of the Moscow Linguistic Circle (followers of Gustav Shpet) produced in a typescript format in “print runs” of twelve copies per issue. The second Supplement briefly discusses possible painterly subtexts in two poems by Pasternak and Tsvetaeva. A final contribution in Part One, “Из истории полемики ‘левого’ и ‘правого’ формализма: Брик о

зауми Хлебникова” discusses Osip Brik’s 1944 essay “О Хлебникове”, in which he defended Khlebnikov’s verbal creation, as likely involving polemics with Kenigsberg’s article. It is clear from Levinton’s analysis that Brik’s illuminating study, published long after his death, deserves further discussion by scholars.

Part Two of the collection opens with “Заметка I: ‘Мирсконца’: ударение и сюжет”. The well-known neologism *mirskontsa*, commonly translated in English as *worldbackwards*, was used as the title of Kruchenykh’s and Khlebnikov’s poetic collection (dated 1913, actually published 1912) and of Khlebnikov’s play (published 1914, likely written in 1913). Levinton discusses alternative claims to priority in inventing the word, as well as the origin of the generally accepted pronunciation – with a stress on the penultimate syllable, *мирскóнца*. He proposes a likely precedent for this prosodic neologism: a couplet from Simeon Polotskii’s syllabic drama “Комедия притчи о блудном сыне”, found in a monologue of the future Prodigal Son: “Идеже восток и где запад солнца, / славен явлюся во вся мира конца” (86). The stress in *конца*, which would shift to the first syllable, provided a model for the Futurists.

Khlebnikov’s play, originally entitled “Оля и Поля”, presents a couple caught up in the reverse flow of time. A series of short scenes follows the protagonists from the funeral of the man, Polia, through their adulthood, youth, and, finally, infancy, where they ride in baby carriages while holding balloons. Scholars generally have discussed the plot of this play from two perspectives: of its connection with the new art of the cinema, and of the ancient genre of palindrome, which Khlebnikov practiced with great finesse (e.g. his poem “Перевертень”). Levinton reprises these discussions, paying particular attention to an article by Michaela Böhmig, and builds on them by bringing in a variety of new examples, from ancient as well as modern literature. He follows this up with three different Supplements devoted to various types of palindromes: “Упоминавшиеся пародии”, “Инверсированные стихотворные формы” and “Палиндромы и вокруг них”.

The next section of Part Two features “Заметка 2: ‘Черный царь плясал перед народом’”, and deals with certain aspects of a striking Khlebnikov poem:

Черный царь плясал перед народом, 1.
 И жрецы ударили в там-там.
 И черные жены смеялись смелей,
 И губы у них отягчал пэлелэ!
 И с нескромным самоварчиком 5.
 И с крылышком дитя,
 Оно, о солнце-старче, кум,
 Нас ранило шутя.
 Лишь только свет пронесся семь, 9.
 Семь раз от солнца до земли,
 Холодной стала взором темь,
 И взоры Реквием прочли.
 Черный царь плясал перед народом, 13.
 И жрецы ударили в там-там.

The poem was published in the collection *Chetyre ptitsy* (Moscow, 1916) under the title “Лучизм. Число 1-ое”. Along with works by Khlebnikov, the collection featured texts by David Burliuk, Vasilii Kamenskii, and Grigorii Zolotukhin. No autograph of the poem has been preserved; however, there exists a manuscript from late 1921 – early 1922 (archive of Viach. Vs. Ivanov) in which the title and lines 5–8 are omitted.

The source of the imagery in lines 1–4 of the poem is well-established: Khlebnikov created a poetic translation of an illustration of an African king’s dance found in Volume 3 of the well-known Russian translation of Hans F. Helmolt’s *Weltgeschichte*.

The literature on the poem includes an attempt by Valentina Morderer to tie the “black monarch” directly to Pushkin (Levinton is skeptical) and my own 2005 article, in which I attempted to interpret the poem as a whole. Levinton himself focuses on two aspects of the text. First, he discusses the lines “И с нескромным самоварчиком / И с крылышком дитя”, showing the connections of the erotic image of the *самовар* not only to folklore tradition but also to “Граф Нулин”; he further traces their echoes in Viktor Shklovskii’s 1969 polemic with Jakobson. His treatment of this topic is enlivened by various examples of “immodest samovars”. The image of the “child with a wing” is unambiguously linked to the *putto* of European painting – the naked infant interpreted either as Eros / Amor

or as an angel. The former “wounds” with his arrows of love – a formula originating in Anacreontic poetry. For Khlebnikov, Levinton suggests, reflections of this tradition in Lomonosov (“Разговор с Анакреоном”) and Blok (“Вспомнил я старую сказку”) were particularly relevant. He then goes on to briefly discuss the polymetric organization of Khlebnikov’s poem, and notes that, assuming the role of Lomonosov and Blok subtexts in lines 5–8, the meter of this quatrain may be viewed as iambic trimeter with dactylic rather than feminine clausulae in lines 5 and 7.

In a Postscript to his article on Khlebnikov’s poem, Levinton brings up my 2008 article, in which I considered “Черный царь...” in light of information from Khardzhiev’s archive – more precisely, in that part of the archive that, following the scholar’s departure from Russia, had ended up in the Stedelijk Museum in Amsterdam. Levinton first quotes a separate note by Khardzhiev which I reproduced in my publication:

Сомнительные тексты (монтаж Д. Бурлюка)
«Черный царь плясал перед народом», где три четверостишия явно [смонтированы] – монтаж трех отд<ельных> четверостиший (строф), скрепленных заключительным повтором двух начальных строк. Аналогичным образом Д. Б<урлюк> и А. Крученных многократно соединяли отдельные [куски] и заготовки Хлебникова (особенно) в мнимые произведения.

Khardzhiev also commented on the poem in a copy of Volume Two of the 1928–1933 *Sobranie proizvedenii*. Levinton quotes my description of this page:

Он перечеркивает строки 1–4, обводит второе и третье четверостишия (рядом со вторым четверостишием помета: «ср. у меня»), зачеркивает последние две строки, а внизу еще раз указывает «Монтаж Д. Бурлюка 1915 (?)».

Levinton attempts to reconcile Khardzhiev’s claims with the 1921–1922 manuscript and considers whether the contradictory evidence has any bearing of his discussion of lines 5–8. In the worst-case scenario, if, in fact, the printed poem is a mirage, his comments on polymetry become irrelevant. Under these circumstances, he concludes,

“я прокомментировал некое заблудившееся четверостишие Хлебникова, существовавшее отдельно или оторвавшееся от какого-то другого (или этого же) замысла” (159).

Fortunately, the worst-case scenario may be avoided. Khardzhiev’s archive, now entirely in RGALI, contains pages cut from a copy of *Che-tyre ptitsy* with Khlebnikov’s corrections (“с авторскими поправками”, as Khardzhiev himself labels them). In “Черный царь...” there are two distinct layers of emendations; their order cannot be determined. The title given to the poem in the first publication, “Лучизм. Число 1-ое”, is crossed out with a pencil; the final two lines of the published text are likewise crossed out. The same pencil was used to draw a line between lines 4 and 5, and another between 8 and 9, thus indicating that the quatrains should be separated physically. A second set of corrections was made with a red pencil. In line 5, “И с нескромным самоварчиком”, the initial conjunction is crossed out, so that the line becomes “С нескромным самоварчиком”. Another correction is made in line 7, “Оно, о солнце-старче, кум”, with the initial word being replaced by *Твое* (РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1, дело 798. Л. 2). As a result, the corrected text of the poem is as follows:

Черный царь плясал перед народом.
И жрецы ударили в там-там.
И черные жены смеялись смелей,
И губы у них отягчал пэлелэ!

С нескромным самоварчиком
И с крылышком дитя –
Твое, о солнце-старче, кум,
Нас ранило шутя.

Лишь только свет пронесся семь,
Семь раз от солнца до земли,
Холодной стала взором темь,
И взоры Реквием прочли.

Given the evidence of such authorial corrections, Khardzhiev’s assertions about the “artificial” montage-construction of the poem must be

reexamined. The corrections made to lines 5–8 strengthen the syntax and imagery of the quatrain. The interpretation of the poem I put forward in my 2005 article is preserved with a minimum of changes.

Discussion of “Черный царь плясал перед народом...” is followed by a section with the playful heading “Свояси по сусекам”. Here we find “Маргиналии к хлебниковедению” and “Маргиналии к Хлебникову”. The first group features brief discussions of commentaries by other scholars on the prose poem “Зверинец”, of a folkloric image in a quatrain from the drafts of the long poem “Игра в аду”, of a folktale motif in the long poem “Лесная дева”, and of the poem “Москвы колымага”, with its ironic treatment of Esenin and Mariengof. In the second set of *marginalia*, Levinton discusses the poem “Крученных”, a deeply ironic portrait of Khlebnikov’s former co-author. Levinton successfully traces the connections between the “English” theme in this text and Mandel’shtam’s 1913 poem “Домби и сын”; there is no contradiction between this and the previously discussed presence of the Darwin theme. The author also discusses the patronymic doublet *ней / ной*, found in several of Khlebnikov’s works, as well as some lines from the poem “Написанное до войны” («Кубок печенежский», which reference the fate of Great Prince Sviatoslav, killed in battle against the Pechenegs in 972 AD. The victorious enemies made a winecup out of his skull: “Знаменитый сок Дуная / Наливая в глубь главы”.

Levinton concludes Part Two of his book with his lengthy review of Barbara Lönnqvist’s Russian-language book, which brought together the major part of her original monographic analysis of the long poem “Поэт” with a number of shorter articles. The review is a tribute to the Swedish Slavist’s achievement, as well as a detailed critique of the translation itself. A Supplement contains four of Levinton’s brief reviews in *Russian Linguistics*. I have previously mentioned one of these; another to be noted deals with an important article by Boris Andreevich Uspenskii.

Part Three of the volume, with its “minor notes” on “moderate avant-gardists”, includes various commentaries on Pasternak, on Mayakovsky, on Benedikt Livshits (definitely a moderate among the Cubo-Futurists!) and on Joseph Brodsky. Levinton’s erudition, critical acumen, and wit, all previously acknowledged in this review, are on full display here.

Finally, Part Four, and Levinton's several publications of works by Aleksandr Rivin, an acquaintance of the scholar's father, the Germanist Akhill Grigor'evich Levinton (1913-1971), who recited them for his son ("Я знал стихи Ривина наслух от отца <...>, который многое помнил наизусть", 265). Long fascinated by this forgotten, tragic figure, ready to share his texts with friends (I received some myself in 1972), Levinton has played a key role in seeking to secure this "student of Khlebnikov" (244) an appropriate place in the history of Russian literature. Collected here, his pieces allow us to appreciate how this process unfolded, how his own understanding of Rivin's poetry evolved over time, and how much yet remains to be done – and, hopefully, discovered – with and about Rivin.

The last publication on Rivin – and the last in the volume – presents a manuscript by Akhill Grigor'evich, preserved in the family archive. It was first published in a collection in memory of the archivist Larisa Nikolaevna Ivanova, for many years a mainstay of the Manuscript Division of IRLI (Pushkinskii dom). Seeing the name of this wonderful human being brought back memories, and provided a most fitting coda for Part Four of Gabriel Akhillovich's book.

REFERENCES

- Baran, H. "On Xlebnikov's Love Lyrics: 1. Analysis of 'O, červi zemjanye'." In *Russian Poetics*, 29–44. Columbus, Ohio: Slavica, 1983. Russian translation: Baran, H. *Poetika russkoi literatury nachala 20-go veka*, 37–53. Moscow: Progress-Univers, 1993.
- Baran, H. "O stikhotvorenii Khlebnikova 'Chernyi tsar' pliasal pered narodom...'" In *Shipovnik: Istoriko-filologicheskii sbornik k 60-letiiu R. D. Timenchika*, 16–24. Moscow: Vodolei, 2005.
- Baran, H. "Tri zametki o Khlebnikove (po materialam amsterdamskogo arkhiva N. I. Khardzhieva)." In *Natales grate numeras?: Sbornik statei k 60-letiiu G. A. Levintona*, 91–102. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2008.
- Baran, H. and Parnis, A. E. "Iz nasledia Velimira Khlebnikova." Introduction, publication, preparation of text, notes and commentaries by H. Baran and A. E. Parnis. In *Arkhiv N. I. Khardzhieva. Russkii avangard: Materialy i dokumenty is sobraniia RGALI*. Vol. 2, 20–85. Moscow: Defi, 2018.

- Böhmg, M. "Vremia v prostranstve: Khlebnikov i 'filosofia giperprostranstva.'" *Vestnik Obshchestva Velimira Khlebnikova*. Vol. 1, 179–94. Moscow: Hylaea, 1996.
- Ivanov, Viach. Vs. "Struktura stikhotvoreniia Khlebnikova 'Menia pronosiat na slonovykh...'" *Trudy po znakovym sistemam*. Vol. 3, 156–71. Tartu: [Tartu Riiklik Ülikool], 1967.
- Jakobson, R. *Noveishaia russkaia poeziia. Nabrosok pervyi. Viktor Khlebnikov*. Prague: Tipografia "Politika", 1921.
- Lönnqvist, B. *Xlebnikov and Carnival: An Analysis of the Poem "Poet"*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1979.
- Lönnqvist, B. *Mirozdanie v slove: Poetika Velimira Khlebnikova*. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 1999.
- Morderer, V. "Ia. Opyt prochteniia trekh stikhotvorenii Khlebnikova, Mandel'shtama, Akhmatovoi." In *Anna Akhmatova i russkaia kul'tura 20 veka: tezisy konferentsii*, 53–55. Moscow: [n. p.], 1989.
- Uspenskii, B. A. "K poetike Khlebnikova: Problemy kompozitsii." In *Sbornik statei po vtorichnym modeliruiushchim sistemam*, 122–27. Tartu: [Tartu Riiklik Ülikool], 1973.
- Vinitskii, I. Krupushki zaumnoi poezii. Nabliudenie so spekuliatitsiei. *Russian Literature* 65, 1–3 (2009): 261–79.

БИБЛИОГРАФИЯ

УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ ЖУРНАЛА „SLAVICA REVALENSIA”: 2014–2018

I.0. *Slavica Revalensia* / [Ред. Григорий Утгоф]. Vol. I.
Таллинн: [Tallinna Ülikooli Kirjastus], 2014. 220 с.

Содержание

Исследования и материалы

I

- 1.1. **П. Ф. Успенский** (Москва). Размышления о «Подражании Горацию» К. Н. Батюшкова (Так ли «безумно» стихотворение поэта?). С. 9–29.
- 1.2. **А. С. Федотов** (Москва / Тарту). «Шпилен зи полька»: О возможных причинах переноса премьеры комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» в Петербург. С. 30–36.
- 1.3. **С. Н. Доценко** (Таллинн). О строфической структуре верлибра А. А. Блока «Она пришла с мороза...». С. 37–43.
- 1.4. **И. З. Белобровцева** (Таллинн). И. А. Бунин-редактор: Об окончательном (каноническом) тексте повести Л. Ф. Зурова «Кадет». С. 44–64.
- 1.5. **С. О. Леоненко** (С.-Петербург). О межъязыковых звуко-смысловых соответствиях в стихах В. В. Набокова-Сирова. С. 64–75.
- 1.6. **М. Г. Сальман** (С.-Петербург). Об одной шекспировской цитате в «Поэме без героя». С. 76–79.
- 1.7. **Джузеппина Ларокка** (Пиза / Флоренция). Идея классицизма у Л. В. Пумпянского (К постановке проблемы). С. 80–94.

II

- 1.8. **Б. В. Орехов** (Москва), **С. С. Шаулов** (Уфа). Предисловие к публикации главы «Фабула о продавшемся таланте» из диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул». С. 97–100.
- 1.9. **Р. Г. Назиров**. Фабула о продавшемся таланте. С. 101–117.

III

- 1.10. **Аурика Меймре** (Таллинн), **Антония Наэль** (Таллинн). «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!»: Борьба с «русским духом» в Таллинне

в начале 1920-х гг. (Реконструкция событий и их отражение в карикатуре). С. 121–152.

Критика

1.11. **К. Ю. Зубков** (С.-Петербург). Наука о литературе и литературная классика: Опыт критического обзора юбилейной гончаровской литературы. С. 155–175.

Библиография

1.12. **Б. п.** Указатель содержания сборников “Studia Slavica” за 1999–2011 гг. С. 179–203.

Abstracts

Pavel Uspensky. Some Thoughts about “Podrazhanie Goratsiiu” by Konstantin Batyushkov: Is the Poem that Mad? P. 204; **Andrei Fedotov.** “Shpilen zi pol’ka”: What Exactly Delayed the First Night of Alexander Ostrovsky’s *Bednost’ ne porok* in St. Petersburg? P. 204; **Sergei Dotsenko.** On the Strophic Pattern of Alexander Blok’s Free Verse Poem “Ona prishla s moroza...” P. 205; **Irina Belobrovtsseva.** Bunin the Editor: What Should be Seen as the Critical Text of Leonid Zurov’s Short Novel *Kadet*? P. 205; **Semyon Leonenko.** On Some Interlingual Sound Patterns in Vladimir Nabokov’s Poem “La Bonne Lorraine.” P. 205–206; **Marina Salman.** A Shakespeare Quote in *Poem without a Hero*. P. 206; **Giuseppina Larocca.** Lev Pumpyansky’s Idea of Classicism: A Very Brief Introduction. P. 207; **Romen Nazirov.** A Story of the Man Who Sold His Talent (Publication by **Boris Orekhov** and **Sergei Shaulov**). P. 207; **Aurika Meimre, Antonia Nael.** “Zdes’ russkii dukh, zdes’ Rus’iu pakhnet!”: The Fight Against the “Russian Spirit” in the Tallinn of the Early 1920s (The Reconstruction of Events, and Their Reflection in Caricatures). P. 207–208; **Kirill Zubkov.** Literary Criticism and the Literary Canon: A Survey of the Literature Devoted to Ivan Goncharov’s Bicentennial (2012). P. 208.

Kokkuvõtted

Pavel Uspenski. Mõtteid Konstantin Batjuškovi „Horatiuse jäljendamisest”: kas see luuletus ongi nii hull? Lk. 209; **Andrei Fedotov.** «Шпилен зи полька?» Miks jäi viibima Aleksandr Ostrovski „Vaesus pole pahe” esietendus Peterburis. Lk. 209; **Sergei Dotsenko.** Aleksandr Bloki vabavärsilise luuletuse „Ta tuli pakasest” stroofiskeemist. Lk. 209–210; **Irina Belobrovtsseva.** Bunin toimetajana: Leonid Zurovi jutustuse „Kadett” lõpliku teksti kujunemisest. Lk. 210;

Semjon Leonenko. Mõnest keeltevahelisest helimustrist Vladimir Nabokovi luuletuses «La Bonne Lorraine». Lk. 210; **Marina Salman.** Shakespeare'i tsitaat „Poemis ilma kangelaseta”. Lk. 210–211; **Giuseppina Larocca.** Lev Pumpjanski klassitsismi idee: väga lühike sissejuhatus. Lk. 211; **Romen Nazirov.** Lugu mehest, kes müüs maha oma ande (**Boriss Orehovi** ja **Sergei Šaulovi** publikatsioon). Lk. 212; **Aurika Meimre, Antonia Nael.** «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!» Sõda vene vaimu vastu Tallinnas 1920. aastate algupoolel (sündmuste rekonstruktsioon ja nende peegeldus karikatuurides). Lk. 212; **Kirill Zubkov.** Kirjanduskriitika ja kirjanduskaanon: Ülevaade Ivan Gontšarovi 200. sünniaastapäevale pühendatud kirjandusest. Lk. 212.

Авторы этого выпуска. С. 213–216.

Авторам будущих выпусков. С. 217–220.

2.0. Slavica Revalensia / [Ред. Григорий Утгоф]. Vol. II. Таллинн: [Tallinna Ülikooli Kirjastus], 2015. 232 с.

Содержание

Исследования и материалы

I

- 2.1. **А. А. Костин** (С.-Петербург). Творческая история «Краткого руководства к красноречию» М. В. Ломоносова в свете компиляционных источников: Новые материалы. С. 9–34.
- 2.2. **А. Ю. Балакин** (С.-Петербург). Еще об авторстве статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год», атрибутируемой Достоевскому. С. 35–59.
- 2.3. **А. М. Губергриц** (Таллинн). Иллюстрация в детских журналах царской России. С. 60–68.
- 2.4. **А. А. Долинина** (С.-Петербург), **М. Г. Сальман** (С.-Петербург). «Я вернулся в мой город...»: Неизвестный вариант стихотворения О. Э. Мандельштама. С. 69–79.
- 2.5. **О. Р. Демидова** (С.-Петербург). Между Прустом и Джойсом: Вехи на пути к Абсолюту. С. 80–102.
- 2.6. **Д. Д. Николаев** (Москва). «Водевиль в сумасшедшем доме»: «Линия Брунгильды» М. А. Алданова. С. 103–136.

II

Владимир Николаевич Топоров: К десятилетию со дня смерти

- 2.7. **В. Н. Топоров.** Знак и текст в пространстве и времени. Публикация М. Д. Дынина (Москва) и Т. В. Цивьян (Москва). С. 139–167.

Критика

- 2.8. **С. Г. Шиндин** (Саратов). «Чужая речь мне будет оболочкой...». Рец. на кн.: «Корни, побеги, плоды... Мандельштамовские дни в Варшаве». С. 171–192.

Библиография

- 2.9. **Б. п.** Кафедра русской литературы Таллинского педагогического института им. Эдуарда Вильде: Материалы к библиографии (1979–1992). С. 195–217.

Abstracts

Andrei Kostin. A Creative History of Mikhail Lomonosov's *Kratkoe rukovodstvo k krasnorechiiu* in Light of Some Compilations: New Perspectives. P. 218; **Alexei Balakin.** Revisiting the Problem of Authorship of the Article "Vystavka v Akademii khudozhestv za 1860–61 god": Should We Attribute It to Dostoyevsky? P. 218; **Anna Gubergrits.** Pictures in Children's Literature Journals of Czarist Russia. P. 219; **Anna Dolinina, Marina Salman.** "Ja vernulsia v moi gorod...": An Unknown Version of Osip Mandel'shtam's Poem. P. 219–220; **Olga Demidova.** Between Proust and Joyce: Markers on the Way to the Absolute. P. 220; **Dmitri Nikolayev.** "Vaudeville in a Madhouse": "Linii Brunhil'dy" by Mark Aldanov. P. 221; **Vladimir Toporov.** Sign and Text in Space and Time (Publication by **Mikhail Dynin** and **Tatiana Civjan**). P. 221; **Sergei Shindin.** "Chuzhaia rech' mne budet obolochkoi...": *Korni, pobegi, plody: Mandel'shtamovskie dni v Warszawe.* A Review Article. P. 221.

Kokkuvõtted

Andrei Kostin. Mihhail Lomonossovi «Краткое руководство к красноречию» loominguuline ajalugu kompilatiivsete allikate valguses: Uued materjalid. Lk. 222; **Aleksei Balakin.** Veel kord artikli «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год» autorkonnast: Kas autor on Dostojevski? Lk. 222; **Anna Gubergrits.** Pildid Tsaari-Venemaa lasteajakirjades. Lk. 223; **Anna Dolinina, Marina Salman.** «Я вернулся в мой город...»: Ossip Mandelštami luuletuse tundmatu variant. Lk. 223–224; **Olga Demidova.** Prousti ja Joyce'i vahel:

Tähised Absoluudi suunas. Lk. 224; **Dmitri Nikolajev**. „Vodevill hullumajas”: Mark Aldanovi pala «Линия Брунгильды». Lk. 225; **Vladimir Toporov**. Märk ja tekst ruumis ja ajas (**Mihhail Dõnini** ja **Tatiana Civjani** publikatsioon). Lk. 225; **Sergei Šindin**. «Чужая речь мне будет оболочкой...»: «Корни, побеги, плоды... Мандельштамовские дни в Варшаве». Retsensioon. Lk. 225.

Авторы этого выпуска. С. 226–228.

Авторам будущих выпусков. С. 229–232.

3.0. Slavica Revalensia / [Ред. Григорий Утгоф]. Vol. III. Таллинн: [Tallinna Ülikooli Kirjastus], 2016. 272 с.

Содержание

Исследования и материалы

I

- 3.1. **А. Ю. Балакин** (С.-Петербург). Еще о прагматике и датировке пушкинских помет на второй части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова. С. 9–28.
- 3.2. **Ф. Н. Двинягин** (С.-Петербург). Мускус и камфора. «Отъ меня вечеръ Леила...» А. С. Пушкина: Структура текста и поэтическая традиция. С. 29–47.
- 3.3. **П. Ф. Успенский** (Москва). Некрасов и Боратынский: Вокруг рецензии на «Дамский альбом», новых взглядов на брак и двух любовных стихотворений. С. 48–69.
- 3.4. **Ю. И. Красносельская** (Москва). Идея «аренды» в общественных начинаниях Льва Толстого 1857 г. С. 70–94.
- 3.5. **С. Н. Доценко** (Таллинн). Об источниках сказки А. М. Ремизова «Султанский финик». С. 95–112.
- 3.6. **Л. Э. Найдич** (Иерусалим). О понятии *фонема* у О. Э. Мандельштама: Из комментария к статье «О природе слова». С. 113–121.
- 3.7. **Г. Г. Суперфин** (Бремен). Барклай иль Кутузов. С. 122–126.

II

- 3.8. **М. Г. Сальман** (С.-Петербург). К биографии Ю. Г. Оксмана (По материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга). С. 129–170.

III

- 3.9. **Е. В. Хаздан** (С.-Петербург). Zubovskii institut: (Post)folklor perehodnogo vremeni. С. 173–205.

Критика

- 3.10. **Дарья Дорвинг, Елена Земскова, Мария Последова, Анна Рубцова** (Таллинн). Рец. на кн.: Антропология культуры: Вып. 5. К 85-летию академика РАН Вячеслава Всеволодовича Иванова. С. 211–223.
- 3.11. **Ф. Н. Двнятин** (С.-Петербург), **С. О. Леоненко** (Беркли / С.-Петербург). Интертекстуальный анализ: Принципы и границы (Хроника конференции). С. 224–241.

Библиография

- 3.12. **Б. п.** Кафедра русской литературы Таллинского педагогического университета: Материалы к библиографии (1993–2000). С. 245–253.

Summary

Alexei Balakin. Why and When did Pushkin Leave Marginalia on His Copy of Konstantin Batyushkov's *Opyty v stikhakh i proze*? P. 254; **Fyodor Dvinyatin.** Musk and Camphor. Pushkin's Poem "Ot menia vechor Leila...": The Structure and the Text and Poetic Tradition. P. 254; **Pavel Uspensky.** Nekrasov and Baratynsky: Notes on Nekrasov's Review of the *Damskii al'bom* Anthology, New Vision of Marriage, and Two Love Poems. P. 255; **Yulia Krasnosel'skaia.** The Idea of Rent in Leo Tolstoy's Social Enterprises of 1857. P. 255; **Sergei Dotsenko.** A Likely Source of Remizov's Fairy Tale "Sultanskii finik." P. 255–256; **Larissa Naiditch.** The Notion of *Phoneme* in Mandel'shtam's "O prirode slova." P. 256; **Gabriel Superfin.** Barclay or Kutuzov. P. 256; **Marina Salman.** Iulian Oksman's Life Story: In Light of Some Archival Findings. P. 257; **Evgeniia Khazdan.** The Zubov Institute: (Post)Folklore of the Time of Troubles. P. 257; **Daria Dorving, Yelena Zemskova, Maria Posledova, Anna Rubtsova.** *Antropologiya kul'tury. Vyp. 5: K 85-letiiu akademika RAN Viach. Vs. Ivanova.* A Review Article. P. 257–258; **Fyodor Dvinyatin, Semyon Leonenko.** Intertextual Analysis: Principles and Limits. Conference Overview (St. Petersburg State University, April 21–22, 2016). P. 258.

Kokkuvõtted

Aleksei Balakin. Veel kord Puškini märkustest Konstantin Batjuškovi raamatu «Опыты в стихах и прозе» teises osas: Pragmaatika ja dateering. Lk. 259;

Fjodor Dvinjatin. Muskus ja kamper. Puškini luuletus «От меня вечор Леила...»: Teksti struktuur ja luuletraditsioon. Lk. 259; **Pavel Uspenski.** Nekrassov ja Baratõnski: Nekrassovi restsensioonist antoloogiale «Дамский альбом», uutest vaadetest abielule ja kahest armastusluuletusest. Lk. 260; **Julia Krasnoselskaja.** Rendi idee Lev Tolstoi ühiskondlikes algatustes 1857. aastal. Lk. 260; **Sergei Dotsenko.** Remizovi muinasjutu «Султанский финик» võimalikust allikast. Lk. 260; **Larissa Naiditš.** *Foneemi* mõiste Mandelštami loomingus: Artikli «О природе слова» kommentaaridest. Lk. 261; **Gabriel Superfin.** Barclay või Kutuzov. Lk. 261; **Marina Salman.** Julian Oksmani biograafiast (Peterburi riikliku ajaloo keskarhiivi materjalide põhjal). Lk. 261. **Jevgenia Hazdan.** Zubovi instituut: Üleminekuaja (post)folkloor. Lk. 262. **Darja Dorving, Jelena Zemskova, Maria Posledova, Anna Rubtsova.** «Антропология культуры. Вып. 5: К 85-летию академика РАН Вячеслава Всеволодовича Иванова». Retsensioon. Lk. 262. **Fjodor Dvinjatin, Semjon Leonenko.** Intertekstuaalne analüüs: Põhimõtted ja määrad. Konverentsi ülevaade (Peterburi Riiklik Ülikool, 21.–22 aprill 2016). Lk. 263.

Авторы этого выпуска. С. 264–267.

Авторам будущих выпусков. С. 268–271.

4.0. Slavica Revalensia / [Ред. Григорий Утгоф]. Vol. IV. Таллинн: [Tallinna Ülikooli Kirjastus], 2017. 212 с.

Содержание

Исследования и материалы

I

- 4.1. **Е. В. Кардаш** (С.-Петербург). «Амур с опрокинутым факелом»: Заметки о повести Пушкина «Гробовщик». С. 9–39.
- 4.2. **С. Н. Доценко** (Таллинн). Образ Петра I в повести А. Ремизова «Крестовые сестры». С. 40–67.
- 4.3. **А. Г. Мец** (С.-Петербург). «Сергей Иваныч»: Об одном «герое» мандельштамовского «Шума времени». С. 68–74.
- 4.4. **А. И. Гришин** (С.-Петербург). Судьба «Черного человека»: Между красными и белыми (К истории раннего киносюжета Андрея Платонова). С. 75–87.
- 4.5. **А. А. Данилевский** (Таллинн). «Музей» С. М. Даниэля: Текст и структура аудитории. С. 88–110.

II

- 4.6. **Д. Д. Николаев** (Москва). Поэтика комического и контекст (Рассказ А. Т. Аверченко «Праведник»). С. 113–146.
- 4.7. **Е. А. Яблоков** (Москва). «Она будет мне отдаваться, а я терпеть этого не могу» («Дьяволиада» М. А. Булгакова как либертинажный текст). С. 147–174.
- 4.8. **А. И. Федута** (Минск). Две версии одного события (Исторический комментарий к анекдоту С. Д. Довлатова). С. 175–178.

Критика

- 4.9. **Дарья Дорвинг** (Таллинн). Дон-Кихоты «Снежной революции». Рец. на кн: «“Мы не немь!”: Антропология протеста в России 2011–2012 годов». С. 181–187.

Библиография

- 4.10. Кафедра русской литературы Таллинского педагогического университета: Материалы к библиографии (1998–2000). С. 191–198.

Abstracts

Elena Kardash. “A Plump Amour with an Inverted Torch”: Notes on Pushkin’s *Grobovshchik*. P. 199; **Sergei Dotsenko.** The Image of Peter the Great in Alexei Remizov’s Short Novel *The Sisters of the Cross*. P. 199; **Alexander Mets.** “Sergei Ivanych”: A Note on Mandel’shtam’s *The Noise of Time*. P. 199; **Alexander Grishin.** The Fate of a “Black Man”: Between the Reds and the Whites (Towards the History of Anderi Platonov’s Early Film Plot). P. 200; **Alexander Danilevsky.** *Muzei* by Sergei Daniel’: The Text and the Structure of Its Audience. P. 200; **Dmitri Nikolayev.** A Comic Narrative in Context: Arkady Averchenko’s Short Story “Pravednik”. P. 201; **Evgeni Yablokov.** Mikhail Bulgakov’s *Diaboliad* as a Libertine Text. P. 201; **Alexander Feduta.** Two Versions of the Same Event: A Historical Note to Sergei Dovlatov’s Anecdote. P. 201; **Daria Dorving.** Don Quixotes of the “Snow Revolution”: “*My ne nemy!*”: *Antropologiiia protesta v Rossii 2011–2012 godov*. A Review Article. P. 202.

Kokkuvõtted

Jelena Kardaš. „Amor allapidi pööratud tõrvikuga”: Märkused Puškini jutustusest „Kirstutegija”. Lk. 203; **Sergei Dotsenko.** Peeter I kujund Aleksei Remizovi jutustuses «Крестовые сестры». Lk. 203; **Aleksander Mets.** „Sergei Ivanõtš”: Märkused ühe Mandelštami «Шум времени» kangelase kohta. Lk. 203;

Aleksandr Grišin. „Musta inimese” saatus: Punaste ja valgete vahel (Andrei Platonovi varajase filmisüžee ajaloost). Lk. 204; **Aleksandr Danilevski.** Sergei Danieli «Музей»: Tekst ja auditooriumi struktuur. Lk. 204; **Dmitri Nikolajev.** Koomilise poeetika ja kontekst: Arkadi Avertšenko lühijutt «Праведник». Lk. 204; **Jevgeni Jablokov.** Mihhail Bulgakovi „Diaboliaad” kui frivoalne tekst. Lk. 205; **Aleksandr Feduta.** Ühe sündmuse kaks versiooni: Ajaloolone kommentaar Sergei Dovlatovi anekdoodile. Lk. 205; **Darja Dorving.** „Lume revolutsiooni” Don Quixote’id: «Мы не немь!» Антропология протеста в России 2011–2012 годов». Retsensioon. Lk. 205.

Авторы этого выпуска. С. 206–208.

Авторам будущих выпусков. С. 209–212.

5.0. Slavica Revalensia / [Ред. Григорий Утгоф]. Vol. V. Таллинн: [Tallinna Ülikooli Kirjastus], 2018. 368 с.

Содержание

Исследования и материалы

I

5.1. **Ю. И. Красносельская** (Москва). Кто оставил Льва Толстого в Петербурге? (Флигель-адъютантская протекция в жизни и творчестве писателя). С. 9–37.

II

- 5.2. **А. Ю. Балакин** (С.-Петербург). Неизвестная рукопись ранней редакции сатиры А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших». С. 41–61.
- 5.3. **О. В. Макаревич** (С.-Петербург). «Новая назидательная книга»: Неизвестный отзыв Н. С. Лескова на книгу Дж. Баньяна “The Pilgrim’s Progress”. С. 62–79.
- 5.4. **А. Л. Соболев** (Москва). Письма М. О. Гершензона к А. В. Звенигородскому. С. 80–132.
- 5.5. **М. Г. Сальман** (С.-Петербург). О Сергее Радлове и Осипе Мандельштаме (По архивным источникам). С. 133–208.
- 5.6. **А. А. Долинин** (Мэдисон / С.-Петербург), **Г. М. Утгоф** (Таллинн). Неизвестная рецензия Набокова. С. 209–255.
- 5.7. **Р. Д. Тименчик** (Иерусалим). Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой. С. 256–312.

Критика

- 5.8. **С. Н. Доценко** (Таллинн). Знакомая незнакомка: Рец. на кн.: «Заре Григорьевне Минц посвящается...: Публикации, воспоминания, статьи. К 90-летию со дня рождения». С. 315–325.

Библиография

- 5.9. **Иоанна Пиотровска** (Варшава). Лев Толстой в Польше: Материалы к библиографии (1990–2008). С. 329–351.

Abstracts

Yulia Krasnosel'skaia. Who Left Leo Tolstoy in St. Petersburg? Aides-de-champ and Their Protection in Leo Tolstoy's Life and Works. P. 353; **Alexei Balakin**. An Unknown Manuscript of the Early Version of Alexander Voeikov's Satire "Dom sumasshedshikh." P. 353; **Olga Makarevich**. "A New Didactic Book": Nikolai Leskov's Unknown Review of a Russian Translation of *The Pilgrim's Progress* by John Bunyan. P. 354; **Alexander Sobolev**. Mikhail Gershenzon's Letters to Andrei Zvenigorodsky. P. 354; **Marina Salman**. Sergei Radlov and Osip Mandel'shtam: Some Newly Discovered Sources. P. 354–355; **Alexander Dolinin, Grigori Utgof**. An Unknown Review by Nabokov. P. 355; **Roman Timenchik**. From an Index to Anna Akhmatova's *Notebooks*. P. 355; **Sergei Dotsenko**. A Known Unknown: *Zare Grigor'evne Mints posviashchaetsia. Publikatsii, vospominaniia, stat'i. K 90-letiiu so dnia rozhdeniia*. A Review Article. P. 356; **Joanna Piotrowska**. Leo Tolstoy in Poland: A Very Short Bibliography (1990–2008). P. 356.

Kokkuvõtted

Julia Krasnoselskaja. Kes hoidis Lev Tolstoid Peterburis? Tiibadjutantide protektsioon Lev Tolstoi elus ja loomingus. Lk. 357; **Aleksei Balakin**. Aleksandr Vojeikovi satiir «Дом сумасшедших» varasema redaktsiooni käsikiri. Lk. 357; **Olga Makarevitš**. „Uus õpetlik raamat“: Nikolai Leskovi seni teadmata retsensioon John Bunyani raamatu „The Pilgrim's Progress“ vene tõlkele. Lk. 358; **Aleksandr Sobolev**. Mihhail Geršenzoni kirjad Andrei Zvenigorodskile. Lk. 358; **Marina Salman**. Sergei Radlovist ja Ossip Mandelštamist (arhiivallikate põhjal). Lk. 358; **Aleksandr Dolinin, Grigori Utgof**. Nabokovi tundmatu retsensioon. Lk. 359; **Roman Timenchik**. Anna Ahmatova „Märkmikute“ nimeloendist. Lk. 359; **Sergei Dotsenko**. Tuntud tundmatu. Retsensioon raamatule «Заре Григорьевне Минц посвящается: Публикации, воспоминания, статьи. К 90-летию со дня рождения». Lk. 359; **Joanna Piotrowska**. Lev Tolstoi Poolas: Bibliograafilised materjalid (1990–2008). Lk. 356.

Авторы этого выпуска. С. 361–363.

Авторам будущих выпусков. С. 364–367.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Балакин А. Ю. 2.2., 3.1., 5.2.
 Белобровцева И. З. 1.4.
 Гришин А. И. 4.4.
 Губергриц А. М. 2.3.
 Данилевский А. А. 4.5.
 Двинятин Ф. Н. 3.2., 3.11.
 Демидова О. Р. 2.5.
 Долинин А. А. 5.6.
 Долинина А. А. 2.4.
 Дорвинг Д. 3.10., 4.9.
 Доценко С. Н. 1.3., 3.5., 4.2., 5.8.
 Дынин М. Д. 2.7.
 Земскова Е. 3.10.
 Зубков К. Ю. 1.11.
 Кардаш Е. В. 4.1.
 Костин А. А. 2.1.
 Красносельская Ю. И. 3.4., 5.1.
 Ларокка Дж. 1.7.
 Леоненко С. О. 1.5., 3.11.
 Макаревич О. В. 5.3.
 Меймре А. 1.10.
 Мец А. Г. 4.3.
 Назиров Р. Г. 1.9.
 Найдич Л. Э. 3.6.
 Николаев Д. Д. 2.6., 4.6.
 Орехов Б. В. 1.8.
 Пиотровска И. 5.9.
 Последова М. 3.10.
 Рубцова А. 3.10.
 Сальман М. Г. 1.6., 2.4., 3.8., 5.5.
 Соболев А. Л. 5.4.
 Суперфин Г. Г. 3.7.
 Тименчик Р. Д. 5.7.
 Топоров В. Н. 2.7.
 Успенский П. Ф. 1.1., 3.3.
 Утгоф Г. М. 1.0. (ред.), 1.12. (б. н.),
 2.0. (ред.), 2.9. (б. н.), 3.0. (ред.),
 3.12. (б. н.), 4.0. (ред.), 4.10.
 (б. н.), 5.0. (ред.), 5.6.
 Федотов А. С. 1.2.
 Федута А. И. 4.8.
 Хаздан Е. В. 3.9.
 Цивьян Т. В. 2.7.
 Шаулов С. С. 1.8.
 Шиндин С. Г. 2.8.
 Яблоков Е. А. 4.7.

**IN MEMORIAM:
PETER GRZYBEK**

ПЕТЕР ГРЖИБЕК

(22 НОЯБРЯ 1957 – 29 МАЯ 2019)

Петер Гржибек, член редколлегии „Slavica Revalensia”, умер после долгой и мужественной борьбы с тяжелой болезнью. Яркий ученый и яркий человек. Верный друг. Свыкнуться с этой потерей очень трудно.

Уроженец земли Рейн-Вестфалия, студент, а потом преподаватель Рурского университета в Бохуме, он в дальнейшем связал свою жизнь с Университетом Карла и Франца в австрийском Граце, где стал главой Института славистики.

Филолог, славист, семиотик, Гржибек посвятил свои научные занятия приложению точных методов к изучению языка и текста, и круг его интересов был чрезвычайно широк: квантитативная лингвистика и квантитативное литературоведение, формализм, структурализм, семиотика, культурная антропология, теория знаковых систем, семантические универсалии, структура текста, типология текста, малые формы фольклора (пословицы, загадки)...

Он был сооснователем (вместе с Михаэлем Флейшером) журнала „Znakolog”, организатором и других семиотических изданий, конференций, семинаров. Был тесно связан с семиотической школой Москвы и Тарту.

«Первый день без Петера Гржибека» – так в Фейсбуке назвал свой некролог его коллега и друг Хайнрих Пфандль. Мы приводим выдержки из его взволнованного текста. Принять потерю в этот первый день было почти невозможно.

Но тяжело и сейчас.

Вчера, в среду 29 мая 2019 г. в 4 утра умер он, наш Петер... [в 10 утра мне звонят]: «Петер умер». Не могу понять... Боже мой... Иду на семинар, веду его, как в тумане. Разбираем «А в остальном, прекрасная маркиза, / Все хорошо...». На трех языках, метрический анализ и видео. Потом гетевская Миньона – *es schwindelt mir, es*

brennt mein Eingeweide [‘у меня кружится голова, внутри все горит’]. Да, именно так...

Он ушел, ушел в какие-то дали, и мне, и нам всем пока не хватает слов... Лучше всего сказала Наталья Брагина, наш русский лектор и специалист по межкультурной коммуникации, – из далекой Москвы: «Сегодня умер Петер Гржибек. Австрийский славист, большой ученый... Он был сложным, мог быть жестким, мог этого не понимать или понимать не до конца, потому что в нем было много простодушия. С коллегами случались напряженности: слово “ладить” – это не совсем про Петера Гржибека. Он был, что называется, *self-made*. Наука была его жизнью. <...> Он очень высоко держал планку и, что называется, до последнего».

Я впервые увидел Петера в конце 80-х, когда он вел курс по суггестопедии <...>. Тогда мне было очень трудно представить, что несколько лет спустя, в 1992 году, этот весьма активный молодой экстраверт станет моим коллегой... Я-то надеялся, что мы будем вместе работать над общими славистическими проектами, но мы были очень разными. Ему было интересно развивать теории, проверять их эмпирически и выводить закономерности, которые должны были объединить гуманитарные и естественные науки, т. е. доказать, что это разделение устарело. Он был глух к моему предложению иллюстрировать это на конкретном материале – его интересовали лежавшие за этим формулы, математико-статистические связи. <...> Факты прежде всего, а то, что нельзя проверить статистически, его не интересовало, более того, для него это лежало вне науки. Хорошо, что стычки всё-таки улаживались, например, после баскетбола или за кружкой пива. Вообще у него было строгое разделение: работа есть работа, наука есть наука, дружба есть дружба. Петер был с этим разделением в ладу, я – в меньшей степени...

Как-то, много лет назад, я назвал его противником Фейсбука. Он поправил меня: не противник, а «уклонист». Он не признавал

Фейсбук, не хотел записываться в наши группы, баскетбольную, ватсаповскую, считал твиттер ненужным. <...> Я не понимал 90% его науки, а он – 90% моей жизни. Но в итоге: я восхищался им как ученым, а он, возможно, все-таки ценил меня как преподавателя русского языка, певца и садовода...

Незабываемы воспоминания о замерзшем пруде около Санкт-Марейн, прогулки по мушмуловой аллее, сбор бузины... Привет тебе в новых даях потустороннего знания, где мы – не успеешь оглянуться, как встретимся, и где сможем продолжить наши споры на ином уровне. Vale, amice, покойся с миром.

ABSTRACTS

Alexander Dolinin

NABOKOV AND THE SOVIET LITERATURE: *INVITATION TO A BEHEADING*

This article explores a multifaceted dialogue with the Soviet Literature in Vladimir Nabokov's writings of the 1920s and 1930s, especially in the Russian original of *Invitation to a Beheading* (1935–36). As the draft of the novel shows, Nabokov initially thought of alluding to the nascent cult of heroic aviators in Stalin's USSR and to the odious collective work of Soviet writers, headed by Maxim Gorky, glorifying the use of forced prison labor during the construction of Belomorkanal. Though Nabokov eventually rejected the idea, he continued his polemic against the Soviet literature by taking issue with Yuri Tynianov's historical novel *Kiukhlia* (1925) about Wilhelm Küchelbecker. While Tynianov portrayed the latter's imprisonment and exile as a spiritual death, Nabokov allowed his imprisoned protagonist to develop his creative imagination and poetic vision when awaiting his execution in solitary confinement. The article argues that the historic Küchelbeker resembled Nabokov's "poet in prison" more closely than Tynianov's one-sided representation.

KEYWORDS: 20th-Century Russian Literature, Vladimir Nabokov (1899–1977), Yuri Tynianov (1894–1943), *Prihlashenie na kazn'* (1935–36), *Kiukhlia* (1925), Emulation, History of Literature.

Yevgeni Yablokov

"SUSHCHESTVO DOSELE NEVIDANNOE": SHORT STORY "ULYA" AND THE OPTICAL THEME IN ANDREI PLATONOV'S WORKS

This article offers a comprehensive analysis of vision-related motifs in more than 30 works (both fictional and non-fictional) by Andrei Platonov. Its primary focus is aimed at a "children's" short story "Ulya" (1939), which contains a whole series of vision-related motives representative of the writer's artistic thinking. The analysis shows that the theme of vision combines "electromagnetic" and "ophthalmologic" discourses: the former refers, for instance, to the subject of the wholeness of the matter, while the latter consists of such motifs as "true" and

“false” vision, etc. The article also explores some mythopoetic allusions in the short story’s structure, and the relation of “Ulya” to literary tradition.

KEYWORDS: 20th-Century Russian Literature, Andrei Platonov (1899–1951), “Ulya” (1939), New Criticism, History of Literature.

Alexei Balakin

“IA BEREZH LIV OT NEPRIVYCHKI K DEN’GAM”: THE FINANCIAL ASPECT OF IVAN GONCHAROV’S EXPEDITION ON THE FRIGATE “PALLADA”

This article tells the story of Ivan Goncharov’s participation in a failed voyage around the world led by vice admiral Yevfimiy Putyatin, with an emphasis on the question of how the future author of *The Frigate “Pallada”* (1858) profited from his position of Yevfimiy Putyatin’s secretary. Based on a whole set of previously unpublished documents found in the Russian State Navy Archive, the article shows that Goncharov’s assignment was a very lucrative one: not only did he receive a doubled remuneration and generous daily allowances while on board the “Pallada”, but also managed to charge the Russian state for his untimely return from the Eastern coast of Eurasia to Russia proper. All of those documents are published for the first time.

KEYWORDS: 19th-Century Russian Literature, Ivan Goncharov (1812–1891), Yevfimiy Putyatin (1803–1883), Personal Finances, History of Literature.

Lev Sobolev

ONE LETTER BY PAVEL VYAZEMSKY

This is a prefaced and annotated preprint of a much larger corpus of Prince Pavel Vyazemsky’s letters to the editor of the journal “Russkii arkhiv” (“Russian Archive”) Pyotr Bartenev. In this particular letter of the 6th (18th) of February, 1877, Pavel Vyazemsky discusses some editorial matters, and reveals his caution towards his correspondent’s sentiment triggered by the Serbo-Turkish war: “Kruppovskie pushki i molitva ne ladiat mezhdu soboi” (“Krupp guns and prayers do not get along with each other”).

KEYWORDS: 19th-Century Russian Literature, Prince Pavel Vyazemsky (1820–1888), Pyotr Bartenev (1829–1912), Correspondence, History of Literature.

Alexander Sobolev

“THE NIGHT OF GLIMMERS”

This is an extensively documented record of the aftermath of a failed poetic performance called “*Večer Mertsanii*” (“The Night of Glimmers”). The performance took place in Moscow on December 19th, 1907, and its failure led to the shift in the policy of “*Obschestvo svobodnoi estetiki*” (“The Society of Free Aesthetics”) from something that initially encouraged all forms of artistic experiment to something entirely subordinate to the vigilant leadership of one person exercising (if not exceeding) his authority – Valery Bryusov.

KEYWORDS: 20th-Century Russian Literature, “The Society of Free Aesthetics”, Nina Merkur’yeva (1880–1912), Valery Bryusov (1873–1924), History of Literature.

Olga Demidova

TO PRESERVE OUR OWN WITHOUT NEGLECTING THE FOREIGN:
RUSSIAN ÉMIGRÉ CHILDREN’S LITERATURE CULTURAL CODES

The article treats the problem of the “own” and the “foreign” in culture, applying it to the history of Russian first-wave emigration in general and its children’s literature, in particular. Relying on the comparative analysis of various émigré cultural discourses and their hermeneutic reading as the methodology, as well as the vast number of sources (émigré periodicals of various ideological, aesthetic, and artistic orientation, émigré writers’ and prominent cultural figures’ memoirs), the author reconstructs the history and formal / functional paradigms of children’s literature (also understood as literature for children’s and / or family reading) during the emigration of the 1920s–1930s.

Two major theoretical issues discussed in the article are the formation of the mechanisms of the cultural / literary canon amid the changed existential circumstances, and the functional shift of children’s’ literature during the diaspora towards the pedagogical rather than the aesthetic or the artistic.

The undertaken analysis makes it possible to argue that the children’s’ literature canon during emigration a) preserved the traditional Russian classical literary canon, b) enriched it by means of including quite a few names and titles formerly considered “trivial”, c) included a number of “texts for children” written in exile as well as memoirs of the “good olden times” in the lost / abandoned

motherland, d) made use of children's books by foreign authors translated into Russian both before and during the exile period.

KEYWORDS: 20th-Century Russian Literature, Children's Literature, Émigré Periodicals and Publishing Houses, History of Literature.

Roman Timenchik

FROM AN INDEX TO ANNA AKHMATOVA'S NOTEBOOKS

This article is yet another installment in the series of Roman Timenchik's annotations to Anna Akhmatova's *Notebooks* (see also the previous volume of *Slavica Revalensia*). This particular installment concerns the following persons mentioned in Akhmatova's notes: Natan Al'tman, Lev Bruni, Du Fu (杜甫), Boris Grigor'ev, Aleksei Kepov, Fausto Malcovati, Pyotr Miturich, Alexander Morozov, Vissarion Sayanov (Makhnin), Grigori Sergeev, Marietta Shaginyan, Nobori Shōmu (昇曙夢), Tinatin Taneyeva (née ჯორჯაძე [Dzhordzhadze]), Boris Tishchenko, and Pyotr Zheleznov. It also includes an entry on the Biblical Holofernes, and the hypostasis of the destructive spirit in Zoroastrianism – Ahriman.

KEYWORDS: 20th-Century Russian Literature, Anna Akhmatova (1889–1966), Annotations, History of Literature.

Boris Orekhov

VOCABULARY AS A CLASSIFYING FEATURE OF RUSSIAN POSTMODERN POETRY

The article discusses the possibility of classifying poetic books on the basis of their vocabulary. The distance between 190 poem collections is calculated as the Euclidean distance between books' vocabularies, for each element of which the value of TF-IDF (term frequency – inverse document frequency) is calculated (each book has 190 measurements with this method of calculation). Using t-SNE (t-distributed stochastic neighbor embedding), these measurements are reduced to two, and the K-means clustering method is applied to the resulting structure. With such a classification method, poets are grouped on the basis of their originality / similarity, which in turn helps to overcome more traditional classifications based on poets' generations or literary schools.

KEYWORDS: 21st-Century Russian Poetry, Lexis, t-Distributed Stochastic Neighbor Embedding, Digital Humanities.

Henryk Baran

EXPLORATIONS IN THE AVANTGARDE. REVIEW OF *STAT'I O POEZII
RUSSKOGO AVANGARDA (ARTICLES ON THE POETRY OF THE RUSSIAN
AVANTGARDE)* BY GEORGY LEVINTON

The present review addresses a recent book by Georgy Levinton *Stat'i o poezii russkogo avangarda (Articles on the Poetry of the Russian Avantgarde)*, published in 2017, in the well-known book series *Slavica Helsingiensia*.

KEYWORDS: Russian Avantgarde, Velimir Khlebnikov (1885–1922), Georgy Levinton (b. 1948), Book Review.

KOKKUVÕTTED

Aleksandr Dolinin

NABOKOV JA NÕUKOGUDE KIRJANDUS: „KUTSE TAPALAVALE”

Artikkel avastab Vladimir Nabokovi 1920. ja 1930. aastate teoste mitmekülgsed dialoogi nõukogude kirjandusega, eriti romaanis „Kutse tapalavale” (1935–36). Teose mustandist ilmneb, et algselt mõtles Nabokov viidata tärkavale heroiliste aviaatorite kultusele Stalini Nõukogude Liidus ja nõukogude kirjanike kuri-kuulsale kollektiivsele teosele, milles Maksim Gorki eestvedamisel õilistati Valge mere kanali ehitusel sunnitöö rakendamist. Kuigi Nabokov sellest ideest hiljem loobus, jätkas ta oma nõukogude kirjanduse kriitikat, lahates Juri Tõnjanovi ajaloolist romaani „Kühlja” (1925), mis käsitleb Wilhelm Küchelbeckeri elu. Kui Tõnjanov on kujutanud Küchelbeckeri vangistust ja pagendust spirituaalse surmana, siis Nabokov lubab üksikvangistuses hukkamist ootaval peategelasel arendada oma loominguulist kujutlusvõimet ja poeetilist vaadet. Artikkel väidab, et ajalooline Küchelbecker sarnanes rohkem Nabokovi „vangistatud luuletajaga” kui Tõnjanovi ühekülgse kujutlusega.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene kirjandus, Vladimir Nabokov (1899–1977), Juri Tõnjanov (1894–1943), „Kutse tapalavale” (1935–36), „Kühlja” (1925), võistlus, kirjanduslugu.

Jevgeni Jablokov

„ENNENÄGEMATU OLEND”: LÜHILUGU „ULJA”

JA VISUAALNE TEEMA ANDREI PLATONOV TEOSTES

Artikkel käsitleb visuaalseid motiive Andrei Platonovi teostes. Selle peamine fookus on „laste” lühilool „Ulja” (1939), milles on arvukalt nägemisega seotud motiive, mis esindavad kirjaniku kunstilist mõtteviisi. Analüüs näitab, et visuaalne teema viib kokku „elektromagnetilise” ja „oftalmoloogilise” arutluse: esimene viitab sellistele teemadele nagu aine terviklikkus ja teine koosneb sellistest motiividest nagu „õige” ja „vale” nägemine. Samuti uurib artikkel müüdipoeetilisi vihjeid lühiloo struktuuris ja „Ulja” seost kirjandusliku traditsiooniga.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene kirjandus, Andrei Platonov (1899–1951), „Ulja” (1939), uuskriitika, kirjanduslugu.

Aleksei Balakin

„MA OLEN SÄÄSTLIK RAHALISEST HARJUMATUSEST”: RAHALINE KÜLG
IVAN GONTŠAROVI EKSPEDITSIOONIL FREGATIGA „PALLADA”

Artikkel jutustab loo Ivan Gontšarovi osalusest läbikukkunud ümbermaailma-reisil, mis toimus viitseadmiral Jefimi Putjatin eestvedamisel, rõhutades seda, mil moel tulevane reisikirja „Fregatt „Pallada”“ (1858) autor sai kasu Jefimi Putjatin sekretäriks olemisest. Tuginedes arvukatele varem avaldamata Venemaa mereväearhiivist leitud dokumentidele, näitab artikkel, et Gontšarovi amet oli väga tulus. Peale selle, et „Pallada” pardal olles sai ta topeltpalka ja ohtralt päevarahaga, õnnestus tal enneaegse Aasia-poolselt Euraasia rannikult Venemaale naasmise eest nõuda Vene riigilt kahjutasu. Kõik dokumendid avaldatakse esmakordselt.

VÕTMESÕNAD: 19. saj vene kirjandus, Ivan Gontšarov (1812–1891), Jefimi Putjatin (1803–1883), isiklikud rahaasjad, kirjanduslugu.

LEV SOBOLEV

ÜKS PAVEL VJAZEMSKI KIRI

Avaldatav publikatsioon on kommenteeritud ja eessõnastatud eeltrükk ulatuslikule vürst Pavel Vjazemski kirjavahetusele, mille adressaat oli ajakirja Russkij Arhiv (Vene Arhiiv) toimetaja Pjotr Bartenev. Selles konkreetse 6. (18.) veebruari 1877. aasta kirjas arutleb Pavel Vjazemski toimetuslikel teemadel ja avaldab oma kahtlusi Bartenjevi Serbia-Türgi sõja järel avaldatud arvamuse kohta: „Kruppovskije puški i molitva ne ladjat meždu soboi” („Kruppi suurtükid ja palved ei saa omavahel läbi”).

VÕTMESÕNAD: 19. saj vene kirjandus, vürst Pavel Vjazemski (1820–1888), Pjotr Bartenev (1829–1912), kirjavahetus, kirjandusugu.

Aleksandr Sobolev

„HELKIMISTE ÕHTU”

See on põhjalikult dokumenteeritud kirjeldus läbikukkunud etenduse „Helkimiste õhtu” („Вечер мерцаний”) järelmitest. Etendus toimus 19. detsembril 1907 Moskvast ja selle läbikukkumine viis nihkeni Vaba Esteetika Seltsi (Общества

свободной эстетики) sisepoliitikas: see muutus kõiki kunstilisi eksperimentide soosivast seltsist täielikult Valeri Brjussovi valvsale (kui mitte autoritaarsele) juhtimisele alluvaks.

VÕTMESÕNAD: 20. sajandi vene kirjandus, Vaba Esteetika Selts, Nina Merkurjeva (1880–1912), Valeri Brjussov (1873–1924), kirjanduslugu.

Olga Demidova

SÄILITADA „OMA” VÄLISMAIST EIRAMATA: KULTUURILISED KOODID
VENE EMIGRANTLIKUS LASTEKIRJANDUSES

Artikkel käsitleb „oma” ja „võõra” probleemi kultuuris, käsitledes seda seoses Venemaa esimese laine emigratsiooniga üldiselt ja täpsemalt lastekirjanduses. Artikkel tugineb emigratsiooni kultuuriliste diskursuste võrdlevale analüüsile ja paljudele teistele allikatele (erineva ideoloogilise, esteetilise ja kunstilise orientatsiooniga perioodilised väljaanded paguluses; pagulaskirjanike ja oluliste kultuuritegelaste memuaarid) ning selle metodoloogiline alus on tõlgendav (hermeneutiline) lugemine. Nende allikate abil rekonstrueerib autor lastekirjanduse (sh lastele ja/või peredele lugemiseks mõeldud kirjanduse) ajaloo ja selle formaalsed/funktsionaalsed paradigmad 1920.–1930. aastatel.

Artiklis arutletakse peamiselt kahel teoreetilisel teemal: esiteks kultuurilise/kirjaliku kaanoni tekkemehhanismide üle eksistentsiaalsete muutuste korral ja teiseks funktsionaalse nihke üle, st diasporaa lastekirjanduse pöördumises pedagoogilisuse poole esteetilise või kunstilise suuna asemel.

Tehtud analüüs lubab väita, et lastekirjanduse kaanon emigratsioonis: (a) säilitas traditsioonilise vene klassikalise kirjanduse kaanoni; (b) rikastas seda, lisades nimesid ja pealkirju, mida oli varem peetud triviaalseks; (c) sisaldas mitmeid pagenduses kirjutatud „lastetekste” ja kaotatud/hüljatud kodumaa „heade vanade aegade” memuaare; (d) sisaldas välismaa kirjanike enne ja pärast pagendust vene keelde tõlgitud lasteraamatuid.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene kirjandus, lastekirjandus, *émigré* perioodikaväljaanded ja kirjastused, kirjanduslugu.

Roman Timentšik

ANNA AHMATOVA „MÄRKMIKUTE” NIMELOENDIST

Tegemist on järjekordse osaga Roman Timentšiku kommentaaridest Anna Ahmatova „Märkmikutele” (vt ka Slavica Revalensia eelmist köidet). Siinne osa puudutab järgmisi Anna Ahmatova märkmetes mainitud inimesi: Natan Altman, Lev Bruni, Du Fu (杜甫), Boriss Grigorjev, Aleksei Kepov, Fausto Malcovati, Pjotr Mitjuriš, Aleksandr Morozov, Vissarion Sajanov (Mahnin), Grigori Sergejev, Marietta Šaginjan, Nobori Shōmu (昇曙夢), Tinatin Tanejeva (née ՋորՋաձե [Džordžadze]), Boriss Tištšenko ja Pjotr Železnov. Samuti sisaldab see märkusi piibelliku Olovernese ja zoroastrianismi hävitava vaimu hüpostaasi (Ahriman) kohta.

VÕTMESÕNAD: 20. saj vene kirjandus, Anna Ahmatova (1889–1966), kommentaarid, kirjanduslugu.

Boriss Orehhoov

SÕNAVARA KUI VENE POSTMODERNSET LUULET KLASSIFITSEERIV TUNNUS

Artiklis arutletakse võimaluse üle klassifitseerida luulekogusid sõnavara põhjal. 190 luulekogu vaheline ruum on kalkuleeritud kui eukleidiline ruum raamatute sõnavara vahel, mille igale elemendile on arvutatud (selle arvutusmeetodi järgi on igal raamatul 190 mõõdet) TF-IDF väärtus (*term frequency – inverse document frequency*). Kasutades t-SNE meetodit (mitmemõõtmeliste andmete visualiseerimise meetod – *t-distributed stochastic neighbor embedding*), on need mõõtmed taandatud kahele ning sellest tulenevale struktuurile rakendatakse *k-means*'i klasterdamismeetodit. Niisuguse klassifitseerimisviisi abil on poeedid rühmitatud sarnasuse ja originaalsuse põhjal. Meetod aitab ületada kirjanduskriitikute traditsioonilisi (ja palju vähem täpseid) klassifikatsioone.

VÕTMESÕNAD: 21. saj vene kirjandus, sõnavara, *t-distributed stochastic neighbor embedding*, digihumanitaaria.

Henryk Baran

AVASTUSED AVANGARDIS. GEORGI LEVINTONI TEOSE «СТАТЬИ
О ПОЭЗИИ РУССКОГО АВАНГАРДА» („ARTIKLID VENE AVANGARDI
POEESIAST”) ARVUSTUS

Retsensioon käsitleb Georgi Levintoni hiljuti avaldatud teost „Artiklid vene avangardi poeesiast”, mis ilmus 2017. aastal tunnustatud raamatusarjas „Slavica Helisingiensia”.

VÕTMESÕNAD: vene avangard, Velimir Hlebnikov (1885–1922), Georgi Levinton (1948), raamatuarvustus.

АВТОРЫ ЭТОГО ВЫПУСКА

Алексей Юрьевич Балакин – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Автор книг «Близко к тексту: Разыскания и предположения» (СПб., 2017) и «Разыскания в области биографии и творчества И. А. Гончарова» (СПб., 2018).

E-mail: balakin@inbox.ru

Хенрик Баран – доктор философии (PhD), professor emeritus Университета штата Нью-Йорк в Олбани (University at Albany–SUNY), автор книг «Поэтика русской литературы начала XX века» (М., 1993), «О Хлебникове: Контексты, источники, мифы» (М., 2002) и более 100 статей. Редактор сборников “Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union” (New York, 1976), «Чудо рождественской ночи: Святочные рассказы» (совместно с Е. В. Душечкиной; СПб., 1993), “Roman Jakobson: Texts, Documents, Studies / Тексты, документы, исследования” (совместно с С. И. Гиндиным, Е. П. Шумиловой и др.; М., 1999) и мн. др. Принимал участие в подготовке к печати «Писем и заметок Н. С. Трубецкого» (The Hague; Paris, 1975; М., 2004).

E-mail: hbaran@albany.edu

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.)». Автор книг «Метаморфозы в изгнании: эстетика литературного быта русского зарубежья» (СПб., 2003) и «Изгнание как послание: Эстетизм и этос русской эмиграции» (СПб., 2015). 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 Санкт-Петербурга и Союза российских писателей.

E-mail: ord55@mail.ru

Александр Алексеевич Долинин – кандидат филологических наук, professor emeritus Висконсинского университета (University of Wisconsin-Madison), член Санкт-Петербургского ПЕН-клуба, автор четырех книг («История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели». М., 1988; «Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове». СПб., 2004; 2-е изд.: СПб., 2019; «Пушкин и Англия: Цикл статей». М., 2007; «Комментарий к роману Владимира Набокова “Дар”». М., 2019), более 200 статей и заметок, ряда научных комментариев к изданиям Пушкина, Набокова, Киплингa, Фолкнера и других русских и англоязычных писателей.

E-mail: aadolinin@yahoo.com

Борис Валерьевич Орехов – кандидат филологических наук, доцент Школы лингвистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Автор книги «Башкирский стих XX века. Корпусное исследование» (СПб., 2019).

E-mail: nevmenandr@gmail.com

Александр Львович Соболев – библиограф, историк литературы. Независимый исследователь. Автор аннотированных росписей журналов «Перевал» (М., 1997), «Весы» (М., 2003), «Весна» (М., 2012); монографий «Автограф Пушкина» (М., 1998), «Летейская библиотека» (Т. 1–2; М., 2013), «Тургенев и тигры» (М., 2017); антологии «Венеция в русской поэзии: 1888–1972» (совместно с Р. Д. Тименчиком; М., 2019). Подготовил издание: Михаил Гершензон, Мария Гершензон «Переписка: 1895–1924» (М., 2018). Научные интересы: русская литература XIX – начала XX вв.

E-mail: trirodov@gmail.com

Лев Иосифович Соболев – окончил филологический факультет МГУ, работает в школе. Публиковался в «Вопросах литературы», «Литературном обозрении», газете «Литература» и в других изданиях. Подготовил и выпустил издания А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого для учителей; автор книг «Все начинается с урока» (М., 1980) и «Путеводитель по книге Л. Н. Толстого “Война и мир”» (М., 2012); составитель и автор комментариев к сборнику воспоминаний о Лескове (М., 2018). Заслуженный учитель школы Российской Федерации.

E-mail: lev-sobolev@yandex.ru

Роман Давидович Тименчик – кандидат филологических наук, professor emeritus Еврейского университета в Иерусалиме. Выпускник Латвийского университета; защищал диссертацию «Художественные принципы предреволюционной поэзии А. А. Ахматовой» (Тарту, 1982). Автор книг «Печальную повесть сохранить: Об авторе и читателях “Медного всадника”» (совместно с А. Л. Осповатом; М., 1985; 2-е изд.: М., 1987), «Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки» (совместно с Б. А. Кацем; Л., 1989), «Анна Ахматова в 1960-е годы» (М.; Toronto, 2008; 2-е изд.: «Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы». Т. 1–2. М.; Иерусалим, 2014), «Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века» (М.; Иерусалим, 2008), «Ангелы. Люди. Вещи: В ореоле стихов и друзей» (М.; Иерусалим, 2015), «Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев» (М.; Иерусалим, 2017), «История культа Гумилева» (М., 2018), «Венеция в русской поэзии: 1888–1972. Опыт антологии» (совместно с А. Л. Соболевым; М., 2019) и более 400 статей по истории русской культуры начала XX века.
E-mail: suzirom@gmail.com

Евгений Александрович Яблоков – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН. Автор книг «На берегу неба: Роман Андрея Платонова “Чевенгур”» (СПб., 2001), «Художественный мир Михаила Булгакова» (М., 2001), «Роман Александра Грина “Блестящий мир”» (М., 2005), «Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других» (М., 2005), «Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века» (СПб., 2014), «Подвал мастера. М. А. Булгаков: Поэтика и культурный контекст» (М., 2018), «Исцеляющий миф: Коды традиционной культуры во “врачебных” рассказах М. А. Булгакова» (М., 2019). Редактор серии международных сборников «Поэтика Андрея Платонова»: вып. 1 – «На пути к “Ювенильному морю”» (Белград, 2013); вып. 2 – «Новые территории» (М., 2015); вып. 3 – «Скрытая теплота революции» (М., 2017); вып. 4 – «На самой черте горизонта» (М., 2019).

E-mail: eajablokov@gmail.com

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 двухчастно: собственно авторский текст (с подстрочными примечаниями) и «Библиография» (после текста). Знаки сноски в тексте статьи прощаются 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), *Nos* (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, C. 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:

^а 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.