

**А. В. СУХОВО-КОБЫЛИН И СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК.
ДИАЛОГ РУКОПИСНЫХ ИСТОЧНИКОВ В КОЛЛЕКЦИИ
Ю. А. КРАСОВСКОГО***

Сопряжение намеченных сюжетов, далеких, на первый взгляд, друг от друга, объясняется в первую очередь единой временной шкалой, второй половиной 1930-х годов, началом Гослитмузея, общим временем формирования персональных фондов, поступлением — среди прочих — материалов тех авторов, упоминание которых в лучшем случае было нежелательно или совсем запрещено. Материалы практически сразу попадали в спецхран и до середины 1970-х годов на внутримузеемном лексиконе хранителей именовались «вымороженным, отчужденным имуществом». Но данная статья не об этой драме — она требует отдельного осмысления и анализа — а скорее о драматургии источников, вступающих в «разговор» друг с другом поверх своих «фондовых ячеек», персональных «гнезд». Такое взаимодействие нуждается в постановке проблемы, в привлечении разных методологий, в разном аналитическом инструментарии, аргументации. Риск заключается в том, что непросто выбрать правильную последовательность и логику изложения, поскольку в данной теме существует несколько «точек входа».

Как известно, в гуманитарных науках практика коллекционирования и систематизации имеет давнюю традицию изучения, рассматривает процесс и результат коллекционирования в антропологической перспективе — на перекрестке нарратологии и тезаурусной стратегии, выявляя «рассказчиков» историй, связанных с экспонатами, сами истории и «тезаурусы», апелляцию к политике памяти, мемориальному ресурсу общества, самоидентификации индивидуума, проявляя их представления о самих себе и задавая в какой-то степени жизненные ориентиры.¹

Не в последнюю очередь обращение к предметам и рукописям прошедшей эпохи, а также к недавней современности, спасение их от гибели и забвения в 1920–1930-е годы рассматривается и как ответ на катастрофы революции и Гражданской войны. Действие живой памяти учитывает оппозицию двух категорий — «канона» и «архива». По определению А. Ассман, если «канон присваивает определенным артефактам особую ценность и ориентирующую значимость для будущего», то «накопительная память архива, напротив, включает в себя все те следы и реликты прошлого, которые не являются содержанием активной мемориальной культуры».²

В. Беньямин предложил следующую антропологическую интерпретацию собирателя и собирательства: «...в каждом из предметов коллекционеру предстает мир, притом мир упорядоченный. Упорядоченный поразительными — более того, профану непонятными — связями. Достаточно вспомнить, насколько значим для любого коллекционера не только его объект, но и все прошлое объекта, так что для его происхождения и характеристики важны и детали вроде бы несущественной истории. Все это, эти „фактические“ данные, как и другие, смыкаются для истинного коллекционера в каждом из его владений в целую магическую энциклопедию, в миропорядок, контуры которого — судьба этого предмета. И вот здесь, на этом узком поле, оказывается возможно понять то, как великие физиогномисты (а коллекционеры — физиогномисты вещного мира) становятся толкователями судьбы».³

Рассматривая прозу 1910–1920-х годов, литературоведы нередко отмечают общую тенденцию — склонность к составлению каталогов, перечней, списков.⁴ Думает-

* Работа выполнена при поддержке РНФ. Проект 19-18-00353, НИУ ВШЭ.

¹ См. об этом, например: Ассман А. Забвение истории — одержимость историей. М., 2019.

² Там же. С. 34.

³ Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании. М., 2018. С. 79–80.

⁴ Каминская Ю. В. Коллекционирование как основополагающий творческий принцип поэтики К. Вагинова // Вестник Томского гос. ун-та. 2021. № 463. С. 32–41.

ся, что все это вещи одного порядка, легитимизирующие дихотомию понятий: «поэтика коллекции», «коллекционирование — конструктивный механизм поэтики».

Поэтика литературной коллекции подразумевает описание закономерностей в истории ее возникновения, законов, позволяющих увидеть сложившееся целое, морфологические особенности языка. Отдельная вещь, рукопись, документ, собрание обретают статус артефакта, вступающего во взаимодействие с соседним объектом; их валентности динамичны и в силу этой подвижной эволюции преодолевают замкнутую единичность, раскрывают герметичность контекста и составляющих его компонентов. Концепт коллекционирования как таковой исследователи нередко связывают с концептом самодокументирования, отражающего тот образ самих себя, который есть у данного человека или сообщества, выделяя подвиды «официального» коллекционирования (основывается на решении о том, что следует сохранять) и «личного» коллекционирования.

Частные коллекции никогда не бывают статичны, они играют важную роль во взаимодействии, смене музейного и внемузейного контекста.⁵

Ниже речь пойдет о коллекции рукописей, собранной критиком, архивистом, редактором Юрием Александровичем Красовским (1909–1987). Две его ипостаси — собирателя и архивиста-музейщика — позволяют проследить дискурсивную организацию нескольких профессиональных полей — институциональных и личных биографических.

Ю. А. Красовский — фигура, хорошо известная в советском архивно-музейном мире 1940–1980-х годов.⁶ В 1920-х годах он окончил московскую школу № 70 на Садово-Кудринской ул. (до 1918 года в этом здании была женская гимназия). А в 1927 году получил свидетельство об окончании Общественно-педагогических курсов при этой школе. В 1929–1930 годах сдал экстерном экзамены на Высших Государственных литературных курсах при факультете литературы и искусства Московского государственного университета. Литературная деятельность Красовского началась в 1924–1925 годах, когда, еще учась в школе, он стал членом литературного кружка Московской Ассоциации Пролетарских писателей. Его первая печатная работа «Проблемы жизни и смерти в творчестве Л. Н. Толстого» легла в основу предисловия к изданию повести «Смерть Ивана Ильича» (ОГИЗ, 1930). С 1929 по 1932 год Красовский состоял в РАПП, работал рецензентом, публиковался в отделе критики журнала «На литературном посту». В это время он активно печатался и в журнале «Художественная литература» Критико-библиографического института ОГИЗ.

В 1931–1933 годах Красовский как библиограф участвовал в издательской деятельности Общества бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев, а в 1934–1935 годах он — сотрудник журнала «Борьба классов» (позднее переименован в «Исторический журнал»). После ликвидации РАПП в 1932 году переходит в Институт истории Академии наук, где участвует в подготовке сборников «Восстание Костюшко 1794 г.», «Материалы по истории Северного Кавказа в первой половине XIX в.» и др. К середине 1930-х годов он уже достаточно опытный литератор, исследователь, его имя становится известным, статьи, эссе, литературные консультации, переводы часто появляются на страницах журналов. В 1937 году по приглашению В. Д. Бонч-Бруевича, инициатора создания и первого директора ГЛМ, Красовский был принят на работу в Государственный литературный музей и руководил группой по научному описанию фондов писателей-символистов, составлял обзоры других фондов, готовил материалы для «Известий Литературного музея» и других изданий.

В 1941 году ушел на фронт и прошел всю войну. Демобилизовавшись в конце 1945 года, вернулся в Москву. К этому времени Бонч-Бруевич был отстранен от руководства музеем, а материалы ГЛМ, над которыми Красовский работал прежде, переданы в Центральный государственный литературный архив, созданный в марте

⁵ Мени П. ван. Коллекционирование // Вопросы музеологии. 2014. № 1 (9). С. 222–228.

⁶ Автор статьи работала в Государственном литературном музее с 1978 по 1992 год и нередко слышала от старейших сотрудников музея воспоминания о Красовском, «личности легендарной».

1941 года и находившийся в то время в подчинении МВД. По рекомендации Бонч-Бруевича его направили в Главное архивное управление СССР, а там он получил назначение в ЦГЛА, в будущем — ЦГАЛИ, где в круг его занятий вошли комплектование и описание личных фондов, работа в экспертных комиссиях, подготовка путеводителей по архиву, участие во многих документальных изданиях архива, нередко совместно с другими научными институциями. Перечень его обязанностей и трудов широк. Наиболее значительные — «Описание рукописей Ф. М. Достоевского» (1957), сборник «А. С. Серафимович. Неопубликованные произведения и материалы» (1959), собрания сочинений С. М. Эйзенштейна (1964–1971, т. 1–6), А. П. Довженко (1966–1969, т. 1–4), М. И. Ромма (1980–1982, т. 1–3). Он стоял у истоков замысла уникальной серии — «Встречи с прошлым», входил в состав редколлегии. Был «душой» каждого сборника.

Ему во многом принадлежит и разработка концепции, отличающей «Встречи с прошлым» от других академических изданий, и обоснование поисков «новой формы подачи архивных материалов» и стиля, предполагающего сочетание «строгой научности с популярностью изложения, с широким тематическим охватом». Тогда же была очевидна двойная ориентация издания не только на предъявление интересных и значительных документов, но и на расширение границ, допуск в недра архива, его внутрениую лабораторию.⁷ Поэтому «Встречи с прошлым» создавали особый способ рассказывания об архивной жизни. Тематика научных интересов Красовского, как видим, была широкой. Как отмечала Н. Б. Волкова, «из всего штата ЦГЛА Красовский был наиболее подготовленным сотрудником для решения задач, стоящих перед новым архивом. За годы предыдущей учебы и работы он накопил знания по истории русской литературы и общественного движения XIX — начала XX вв.»⁸, необходимые для архивиста, имеющего дело с историко-литературными памятниками, для разработки методики, экспедиций сотрудников по заповедникам и музеям.

Собирание рукописей — несомненно, длительный процесс. Генезис его в случае Юрия Красовского восходит к периоду более раннему, чем сотрудничество с Гослитмузеем, когда обозначилась «архивная» склонность характера, бытовые привычки, которым позднее отвечали и профессиональные интересы, и служебные обязанности.

В разрозненных листах «Автобиографии» Красовского находим наброски (очевидно сделанные после 1937 года) самоописания — осмысления «проснувшейся страсти коллекционирования». Он вспоминает любимое чтение прежних лет — журнал «Среди коллекционеров», подшивки которого 1921–1924 годов «пылились на книжных полках» московской квартиры, комната в которой превратилась «в какой-то то ли музейный запасник, то ли свалку ненужных вещей, давно отживших свой срок <...> С началом службы в музее эта бытовая привычка приобрела назначение и профессиональное постоянство <...> Дух копирования и систематизации пронизывает множество предметов, бумажных клочков, интересных, а иногда и забавных, но все-таки порядка и общей мысли не было и нет вокруг. Но все, что оседает, невозможно выпустить из рук <...> Коллекционеру нужно одиночество на первых порах, а затем начинается разработка „осколков“ в различных направлениях. И эта стадия уже не зависит от первоначальных намерений...».⁹ Рассуждения «для себя», о себе, внутренний разговор с самим собой, автопортрет коллекционера сопровождаются цитатой:

Вы не откажетесь пройти со мною
И осмотреть собранье небольшое
Диковинок? Изъездил всю Европу
Я с юных лет; в Египте даже был.
Образовался маленький музей, —

⁷ Встречи с прошлым. М., 1972. Вып. 1. С. 9.

⁸ Волкова Н. Б. Жизнь, отданная архиву. Юрий Александрович Красовский (1909–1987) в ЦГАЛИ // Вестник архивиста. 1998. № 4 (46). С. 134–137.

⁹ Красовский Ю. А. Автобиографические заметки. Разрозненные листы // РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 1. Л. 17.

Меж хламом есть занятые вещицы,
И я, как всякий коллекционер,
Ценю внимание; без разделенья,
Как все другие, эта страсть — мертва.¹⁰

Архив Красовского передан в РГАЛИ его женой Н. Г. Королевой в самом начале 1990-х годов и составляет 395 единиц хранения — переписка, фотографии, служебные документы, записные книжки, дневники.¹¹ Безусловная жемчужина в нем — его личная коллекция. Она составлялась на протяжении нескольких десятилетий со второй половины 1930-х годов. В ней 210 единиц: 78 автографов литературных произведений — рукописных, машинописных источников нередко с авторской правкой и 132 эго-документа, переписка третьих лиц — русских и европейских писателей, ученых, государственных деятелей XVIII–XX веков. Это «архив в архиве», самостоятельный фонд в фонде, пополнявшийся благодаря находкам у букинистов, в домашних архивах, приобретению остаточных материалов закупочных комиссий ГЛМ, в которых Красовский принимал участие в 1937–1940 годах.

В широком диапазоне персоналий — писателей, художников, артистов, философов, журналистов — представлен русский и советский интеллектуальный мир, а в двухчастной структуре коллекции просматриваются внутренние закономерности — содержательные, хронологические: корпус писем 1917–1925 годов А. Аверченко, А. Амфитеатрова, А. Куприна, адресованных прозаику и публицисту А. А. Яблоновскому (1870–1934); письма 1920–1930-х годов историческому романисту, писателю-биографу, директору Румянцевского музея (1921–1925) А. К. Виноградову. Среди его корреспондентов — М. Горький, И. Грабарь, Е. Замятин, Б. Пильняк, А. Моруа, С. Сергеев-Ценский, Е. Тарле, Ю. Тынянов. Вокруг В. Мейерхольда сложилось также «эпистолярное гнездо». Среди его адресатов — В. Сахновский, И. Ильинский, А. Барбюс и др. «Политическая эпистолярная панорама» содержит письма П. Шувалова, Г. Потемкина П. Румянцеву-Задунайскому, Л. Дубельта, И. Делянова, О. Бисмарка, Наполеона III.

В рукописном разделе коллекции присутствует самостоятельная конфигурация документов, обнаруживаются их «рифмовки», переклички. Ее ядро образуют поэтические автографы Н. Гумилева, В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, М. Волошина.

Документы Серебряного века имеют узнаваемые контуры в собрании Красовского, что отвечает его предпочтениям, сложившимся в первые годы работы в музее, и реальному положению фондовой стратегии ГЛМ в 1930-е годы.

В своем докладе «Рукописные фонды Государственного литературного музея» (1937) Красовский подготовил обзорные практически всех материалов, поступивших в музей к этому времени, и выделил наиболее заметные и богатые по составу фонды. Среди них он отметил «огромный архив драматурга А. В. Сухово-Кобылина, достигающий 19.000 лл., главным образом черновики его философских работ и отрывки „Трилогии“ <...> Одним из наиболее значительных фондов Рукописного отдела является фонд *символистов* — 754 000 лл., — тут есть и целые архивы: *Андрея Белого* (18 800 лл.) — почти все его творческие рукописи, в том числе ряд неопубликованных; сб. стихотворений „Зовы времени“, II том „Путевых заметок“, автобиография и дневники; *Иннокентия Анненского* (24 200 лл.), его работы по античности и рукописи всех его стихотворений; *М. А. Кузьмина* <так!> (5800 лл.), а также очень ценные собрания по крупнейшим представителям этой литературной школы: *А. А. Блоку* (9150 лл.) — 30–40 % всех его творческих рукописей, *К. Д. Бальмонту* (2100 лл.), *В. Я. Брюсову* (1700 лл.), *Ф. Сологубу*. В Рукописном отделе хранится и полное собрание стихотворений *Максимилиана Волошина* — подготовленное по рукописям его Коктебельского архива».¹²

¹⁰ Кузмин М. А. Форель разбивает лед. Стихи 1925–1928. Л., 1929. С. 23.

¹¹ Российский государственный архив литературы и искусства: Путеводитель. М., 2018. Вып. 10. С. 160.

¹² РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 10. Л. 5–7.

Особое место в коллекции Красовского занимает неопубликованный черновой отрывок из философской работы драматурга А. В. Сухова-Кобылина «Запись о самосознании»: ¹³

«...есть Чувствительность, а будучи опосредовано квадратная степень рефлексирования дает результат Сознания. Самосознание как бесконечность есть такое опосредованное Сознание для которого упругое одухотворение переплавляется через Единство и воображаемую Силу в общую Копилку и *Единство Человеческого Духа*. Самосознание есть Понятие способное проявить Себя вообще только через Разум либо через Жизнь внизу. Низ Жизни есть Душа Тела — т. е. в Теле Человека — есть Душа Человека. „Взор Бытия“ или Око, через которое Душа смотрит на Себя, обвнутрирует себя в Себе. Формула бытования Сознания или Единство Тела, которое будет потреблением своего Телесного Начала. Мыслительная рефлексия Сознания посредством Общего приключения бухгалтерии Духа — дает Демаркацию Человека и Инкарнацию Бога».

Философский набросок сделан на обратной стороне выписок из нескольких явлений комедии-шутки «Смерть Тарелкина», созданной в 1869 году и получившей цензурное разрешение к постановке в 1899 году. На первом листке карандашом сверху слева написано наискосок: «Расплюевские веселые дни». ¹⁴

«Явление 2. Тарелкин. Сыру не угодно ли? Расплюев (переходя к сыру). Мы — и сыру. (Берет хлеб, отламывает кусок сыру, пропускает все и опораживает бутылку.) Тарелкин (в сторону). Что за пасть такая? Расплюев (жует). Именно... справедливо вы давеча в вашей речи упомянули, что *душа-то та бессмертна*. Тарелкин (осматривая на свет пустую бутылку). Бессмертна... сударь, — бессмертна... Расплюев (берет еще сыру). И знаете, — что с ее стороны обязательно: *ни она ест, ни она пьет*. (Жует). Тарелкин (обирает пустые тарелки). Да, действительно обязательно. Расплюев (жует). Ну, если бы таперь *душа да еще кушать* попросила, так что бы это было... Ложись да умирай. <Явление 2.> Расплюев. Я вам про себя скажу. Отчего я человеком стал? Голод пронял. Доложу вам — желудок мой особой конструкции: не то что волк, а волкан, то есть три волка. Он каши-то меру просит, а ему подают наперсток, — вот я и взалкал. Да как взалкал, — до исступления. Хожу по улицам да зубами и щелкаю... буду, мол, усерден, буду и ревностен, — только *душу-то вы мою, святые угодники и архистратиги, из этого ада изведите...* ЯВЛЕНИЕ 5. Расплюев. Однако Тарелкин этот, стало, прожженная была персона. Ишь ты, *умел пожить, умел вовремя и дух испустить...* Куда б ему таперь? Не миновать бы беды горючей! И из службы бы выгнали — и раздели бы — и в сибирке бы насиделся. А таперь что ему: слава богу, *бухгалтерия в прорядке*, <так!> лежит себе вверх брюшком и лапочки сложил. Все тихо — все довольны... *а что тело? Навоз, потроха одни*. ЯВЛЕНИЕ 10. Варравин (постоявши в раздумье). Умер! Несомненно умер, ибо и протух!.. Нет вести, которая принесла бы мне такое удовольствие, скажу, такую сладость... Самая омерзительная жаба ушла в свою нору; самая ядовитая и злоносная гадина оползла свой цикл и на указанном судьбою месте преткнулась и околела!.. Умер!.. Самая *гнилая душа отлетела из самого протухлого тела*; как не вонять — по-моему, он мало воняет — надо бы больше. ЯВЛЕНИЕ 16. Расплюев. Именно —

¹³ Там же. № 218. Л. 1–3. Орфография приведена к современной норме, с сохранением ряда авторских особенностей. Текст дается по верхнему слою правки, т. е. удалено вычеркнутое и затемненное чернилами. Почерк Сухова-Кобылина, по свидетельству современников и тех, кому приходилось разбирать его наследие, напоминал немецкий готический шрифт и всегда был сложен для прочтения.

¹⁴ Там же. Л. 11. Под таким названием пьеса была поставлена в 1900 году в Театре Литературно-художественного общества (Суворинском). Использование обратной стороны черновики для размещения философской записи дает основания предположить, что последняя была сделана между 1869 и 1899 годами.

вы справедливо, государь мой, заметили: душа *бессмертна*. Тарелкин (в духе; берет его за руки). А, — не правда ли? Бессмертна, то есть *мертвые не умирают*. Расплюев. Так, так! Не умирают!! (Подумавши.) То есть как же, однако, не умирают?! Тарелкин (твердо). Живут... но, знаете, там (указывая) — далеко!!»

Эти соположения художественного и философского текста в практике Сухово-Кобылина нередки. На полях рукописей «Учения Всемир» мы обнаруживаем реплики персонажей из его трилогии, а также наоборот, в свои переводы Гегеля он вставляет фрагменты пьес.¹⁵ О сознании и самосознании Сухово-Кобылин упоминает лишь однажды в «Первом наброске социологии как философии истории в его трехмоментном теллурическом человечестве, солярном и сидерическом» в разделе «Две бесконечности — математическая и спекулятивная»: «Математическая бесконечность есть наружная, сама себе внешняя протяженность — природа, Вселенная. Спекулятивная, или философская, бесконечность есть беспространственная духовная бесконечность, или углубление, инволюция конечного сознания в бесконечность самосознания, или бесконечное процессование человечества как конечного сознания в бесконечный разум или бесконечный дух — в самосознание, т. е. в знание себя бесконечным духом, или бесконечное одухотворение человечества, т. е. потребление в себе своей видимой телесности. Необходимость для конечного разума быть тем, чем он себя знает, и потому бесконечное движение в абсолютную духовность. В этом именно смысл абсолютной властности самосознания».¹⁶

Данный смысловой и графический артефакт Сухово-Кобылина, его природа, место в собрании рукописных источников в коллекционном контексте нуждаются в пояснении.

В настоящее время в целом изучены пути формирования документальных комплексов в музеях и архивах. В частности, восстановлена траектория поступления, соединения, а затем и раздробления наследия Сухово-Кобылина и его семьи по разным архивным институциям в военное и послевоенное время.¹⁷

Соположение двух собраний, их взаимные отражения — государственного, официального и личного — к которым на разных уровнях функционально причастно одно и то же лицо, позволяет семантически реконструировать не только историко-литературные факты, оценить масштабы, но в то же время открыть и дополнительные переосмысления в социокультурной перспективе.

При всей внешней хаотичности, кажущейся спонтанности коллекции Красовского в ней прослеживается некоторая тенденция: наличие маргиналий в черновиках — чужих или авторских — свидетельствует о коллекционной специализации, двойном «регистре», двойной оптике, совмещении текста и его продолжения в ремарке, уточнении. И сухово-кобылинский автограф принадлежит некоторому внутреннему ряду. Так, в фонде Красовского хранится несколько уникальных рукописей, принадлежащих Александру Блоку, не публиковавшихся ранее. Среди них — стихотворения А. Блока¹⁸ — «Мне снилась снова Ты, в цветах на шумной сцене...» (л. 2) и «Этюды песен Офелии (Импровизация)» (л. 2 об.). Автографы помещены в пергамент и светлорозовый оборот, на титульном листе которого рукой Ю. А. Красовского печатными буквами воспроизводится текст:

«Александр Блок.
„Мне снилась снова ты, в цветах
на шумной сцене...“
стихотворение. (1898) Автограф.

¹⁵ См. об этом: *Пенская Е. Н.* Проблемы альтернативных путей в русской литературе: Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухово-Кобылина. М., 2000. С. 99–101.

¹⁶ *Сухово-Кобылин А. В.* Учение Всемир. Инженерно-философские озарения. М., 1995. С. 47.

¹⁷ Александр Сухово-Кобылин. Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-каталог. М., 2021.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 166.

Карандаш
на 1 л <исте>
На обороте „Этюды песен Офелии“ — автограф Л. Д. Блок (Менделеевой)».

Атрибуция автографов и рисунков, сделанных поэтом, позволила современным исследователям сформулировать концепцию о «двойной авторизации» списка «Этюд песен Офелии», выдвинуть ряд гипотез об обстоятельствах и версиях появления редакции стихотворения, датировке.¹⁹

В той же рукописной коллекции имеется автограф Мандельштама с подписью «„В хрустальном омуте какая крутизна...“. Коричн. чернила. Б. д. С правкой в ст. 10: „Крутое «верую» и [псалмопевца] часослова роздых“». ²⁰ Нижняя часть листа отрезана, остаток с автографом имеет квадратный вид. На обороте — цифры карандашом и список красными чернилами неустановленного лица с наброском содержания издания, для которого, по-видимому, предназначалось данное стихотворение. (Прочитывается: «Театр. Дневник — Черонский, Долинов; 7. Мандельшт[ам]. Гротеск; 8. Музыка <.> 9–10. Ис[кусство] и жизнь. 11. Кино. 12. Хроника. 13. У Шаляпина. 14, 15, 16, 17 — Фельетоны Чепорова (?). 17. У рампы»»).²¹

Черновики Сухова-Кобылина тоже относятся к этой группе «двойных автографов», примечаний, автомаргиналий, расшифровка которых «моделирует» не просто сам документ, а создает прецедент, текстологическую коллизию в другом объеме и обнаруживает дополнительные смысловые слои.

Жизнь материалов этой коллекции сейчас реконструировать непросто. Тем не менее можно предположить, что она не была статичной. Свои приобретения и «показы» гостям, домашним посетителям Красовский фиксирует время от времени в записных книжках. Судя по такому рода пометам,²² порой мемуарного характера, документы из «фонда символистов» и рассуждение Сухова-Кобылина «О самосознании» обрели свое место в собрании практически синхронно в мае–июне 1938 года.²³ Отчасти восстановить данный срез бытования интересующих нас материалов в частном и официальном музейно-архивном пограничье помогают свидетельства Н. И. Туркус, коллеги и друга Красовского по ГЛМ. Их связывали и общие задания, получаемые от руководства музея. Красовский был среди тех, кто принимал и описывал в 1937 году архив Сухова-Кобылина, передаваемый в ГЛМ его дочерью Луизой де Фальган, Н. И. Туркус разбирала и описывала материалы в отделе комплектования, через ее руки проходили все новые поступления в музей.

Наталья Ивановна Туркус (1907–1993) пришла в Литературный музей практически одновременно с Красовским 5 января 1937 года, оставалась там почти четыре года до начала Великой Отечественной войны, а затем несколько раз вынужденно прерывала сотрудничество (в 1941 году эвакуация, в 1948 году отъезд в Воркуту к сыльному мужу) и снова возвращалась (в 1946–1948 и в 1957 годах после реабилитации мужа).²⁴

Как удалось установить, Туркус принадлежит первое прочтение дневников А. В. Сухова-Кобылина вскоре после поступления архива драматурга в Государственный Литературный музей (1937).²⁵ Речь идет о ее неопубликованной статье «Первое

¹⁹ Чугунова Е. Е. Ранняя поэзия А. Блока: Известные автографы стихотворений в собрании РГАЛИ. М., 2005. Т. 1. С. 447–457.

²⁰ РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 194. Л. 1.

²¹ См.: <https://mandelstam.hse.ru/archive/201882611>; дата обращения: 31.07.2023.

²² Запись от 27 июля 1938 года (Красовский Ю. А. Записные книжки. Автобиографии и автобиблиографии // РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 11. Л. 9).

²³ Запись от 12 апреля 1944 года (Красовский Ю. А. Записные книжки с автобиографическими записями // Там же. № 17. Л. 38).

²⁴ Туркус Н. И. Мои воспоминания (фрагменты рукописи) / Подг. текста И. А. Гладыш // «Магический кристалл литературы». Исследования. Находки. Публикации: Юбилейный сборник научных трудов. М., 2004. С. 314–333.

²⁵ Соколова Т. В. Н. И. Туркус о первом представлении пьесы А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского»: статья для не вышедшего выпуска сборника «Звенья» // Новые звенья. М., 2023 (в печати).

представление „Свадьбы Кречинского“ А. В. Сухово-Кобылина», предназначавшейся для не вышедшего сборника «Звенья». Седьмой выпуск планировался до войны, а затем был перенесен на 1946 год. Но публикация Н. И. Туркус так и не была осуществлена, а к моменту ее последнего возвращения в ГЛМ вышла монография К. Л. Рудницкого, в которой были использованы сухово-кобылинские дневники.²⁶

В письмах Красовскому на фронт и в первые послевоенные годы Туркус рассказывает о своей «поглощенности» Сухово-Кобылиным. Он присутствует как фон, «за кадром» в ее сообщениях и выступает мериллом в сложившихся обстоятельствах — безусловно, субъективным, — камертоном подлинности живого слова: «Получила Вашу открытку, Юра. Спасибо. Очень рада, что Пастернак дошел до Вас. С оценкой его согласна. Стихи его ни к дьяволу, — те, что о войне. И это говорит об очень, очень многом в личности поэта, а не только о том, что стихи плохи. Случилось мне побывать за это время на его творческом вечере в ГЛМ — он читал свои переводы Шекспира — очень талантливо читал, одушевляясь изнутри и внезапно обрисовывая образ ловчее актера. Напоследок он прочел стихи „Дрозды“, и мне очень понравилось, но все же он „без царя в голове“, честное слово!.. После вечера, когда толпа народу стала расходиться, разговорилась с Левой Горнунгом. Он снова приносил в музей сухово-кобылинское и рассказывал о своих дальнейших планах... А у меня, как Вы знаете, ничего нет на уме, кроме философствований Сухово-Кобылина, ну еще могу думать о Гегеле. И в голове долбит немислимое, корявое, искореженное — но такое живое сухово-кобылинское слово. Так что у меня свои „дрозды“, или вернее „дрозд“. А еще точнее — „дятел“. И он пробуровливает мертвую оболочку, и в этом отверстии, оказывается, свежая струя, свежий воздух. И как-то это мое ощущение сухово-кобылинской материи отвечает моменту. Как ни странно, поверяю Сухово-Кобылиным и сегодняшнее. В 1 номере журнала „Знамя“ за 45 год напечатан дневник В. Инбер периода блокады Ленинграда. Не столь Инбер, сколь факты жизни ленинградцев интересны и от дневника не оторвешься. Это „Пулковский меридиан“ в прозе. После него вновь перечла ее поэму. Все же в ней много достойного. Мне нравится 1 глава — обобщенья, поданные остро... В „Новом мире“ напечатана пьеса Алигер — „сказка о правде“ — о Зое. Спорить и спорить бы на основании этой фальшивой идиллии. Хочется воскликнуть вслед за Тарелкиным: „Долой вся эта фальшь. Давайте мне натуру! Да здравствует натура!“²⁷ <...> Юрочка, высказав все это, я поняла, что не поздравила Вас с победой! <...> — 25–27–28–30 <апреля> — 1 мая — 8 мая и 9 мая, мне кажется, в биографии каждого современника будут такими потрясающе горячими, полнозвучными, ослепительными, как дни любви, сложившей личную жизнь, о которых всегда будешь говорить, как <о> только что пережитом, самом замечательном, живом! Во всей глубине факт этот не осознать сразу. Нет! Одно пытаюсь понять, что больше не убивают наших людей...»²⁸

В конце 1945 года Туркус пишет Красовскому о новых поступлениях материалов Сухово-Кобылина и о том, что ей необходимо их обработать. Нельзя исключить, что главным источником пополнения сухово-кобылинского фонда в ГЛМ в то время был Л. В. Горнунг (1902–1993), поэт, переводчик, фотограф, мемуарист. Он был женат на Анастасии Васильевне Петрово-Соловово, внучатой племяннице Сухово-Кобылина; поддерживал связи с оставшимися родственниками. Нередко навещал Марию Михайловну Петрово-Соловово (1858–1941), племянницу Сухово-Кобылина и тетку А. В. Петрово-Соловово. Хранительница семейного архива, она жила в том же доме, что и Красовский: в Плотниковом переулке рядом со знаменитым писательским домом с барельефами. Думается, что все были знакомы. После войны для Горнунга продажа рукописей, предметов быта, семейных альбомов музею, Ленинской библиотеке стала заработком средств к существованию: «10.12.1945<.> Отнес матерьял о Сухово-Кобылине и Лермонтове в Литературный музей. Оценили около 5 тысяч. Должен

²⁶ Рудницкий К. Л. А. В. Сухово-Кобылин. Очерк жизни и творчества. М., 1957.

²⁷ Цитата из «Смерти Тарелкина» (д. 1, явл. 1).

²⁸ РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 82. Л. 7–8 (письмо Н. И. Туркус Красовскому от 16 мая 1945 года).

скоро вернуться, чтобы возглавить и возродить их издательство, Владимир Дмитриевич. Когда его сняли, он заболел. На его место назначили Боева. Этот проходимец растратил деньги музея, развалил все. Ушел с треском... <...> Спился. При нем отданы все рукописи в Главное архивное управление. (Хлопочут, чтобы вернуть). Старым опытным сотрудникам пришлось уйти из музея. В <19>41 <году> музей эвакуировали, а в <19>43 <-м> в 3 дня предложили освободить помещение и ночью на грузовой машине перебросили материал в Ленинскую библиотеку на чердак. В эвакуации пострадало меньше, чем тут. Писатели во главе с Толстым писали Сталину, и педагогический институт освободил помещение. Все обратно».²⁹

В своих письмах Красовскому 1945–1946 годов Туркус нередко передает фразы, замечания Горнунга. Когда в 1946 году осенью Красовский попал в больницу, Туркус, видимо желая его отвлечь, напоминала о последних посещениях его в Плотниковом переулке, о том, какое впечатление — в очередной раз — произвела на нее домашняя коллекция, а «немецкая готика сухово-кобылинского почерка откликнулась в почеркушках и виньетках Гумилева, Блока, Белого. Прав, тысячу раз прав Лева в том, что Сухово-Кобылин нам пророчество писал, как Кречинский Муромскому — помните, Юра, вот это: „Господи ... как, Даниил, вверженный в ров львиный... вот она, волчьяя то яма. Ей-ей, — точно пророчество писал... (читает с выражением и ударением)... но бывает уголовная или капканная взятка, — она берется до истощения, догола... (осматривает себя)... догола... производится она по началам и теории Стеньки Разина и Соловья Разбойника; совершается она под сению и тению дремучего леса законов... (осматривает обстоящие его шкафы и читает) свод законов... свод законов... так!.. (продолжает) помощью и средством капканов, волчьих ям и удилиц правосудия, — и в эти-то ямы (опять осматривается) попадают без различия пола, возраста и звания, ума и неразумия, старый и малый, богатый и сирый...“».³⁰

Поздравляя Красовского с наступившим Новым годом, Туркус делится своим образным восприятием его коллекции и тем, какие ассоциации вызывают автографы, словно бы ожившие и «беседующие друг с другом». Наделенная богатым поэтическим воображением, художественной чуткостью и легким литературным слогом (Туркус сама пишет стихи и нередко отправляет их адресату), она, используя эпистолярный жанр, выступает в роли посредника и свободного собеседника, оставив в стороне хорошо знакомую и освоенную ею функцию музейного архивиста, систематизатора, призванного передать как можно точнее «букву» документа. В переписке же Туркус воспроизводит «дух» коллекции, свое отношение. В ее «архивном воображении» звучат «голоса» автографов. Сухово-Кобылин — открытый и распознанный символистами — это лейтмотив писем Туркус, сосредоточенной в то время на расшифровке его завораживающего почерка, «который поглощает полностью. Привыкнув к нему, ничто другое читать не можешь. Не знаю, видел ли Блок сухово-кобылинские рукописи, знал ли о них, но догадка о том, что он „неожиданно и чудно соединил в себе Островского с Лермонтовым“³¹ — „неожиданно и чудно“, Юра, как сказано, а? — свидетельствует о глубоком проникновении Блока в загадку языка Сухово-Кобылина, запечатленную в этой паутине букв — графических виньеток. Блок „подарил“ Сухово-Кобылина своему кругу, как бы он — этот круг — ни сопротивлялся, списывая в глубокую архаику „Отжитое время“. Не вышло! Что и подтверждает коллекция Ваша. В ней недаром живет „сосед“ Сухово-Кобылина по высям космическим — Циолковский. Ведь его „Запись о реактивных двигателях“³² словно бы логическое про-

²⁹ Горнунг Л. В. Дневник. 1945 // Лев Горнунг. «Свидетель терпеливый». Дневники, мемуары / Подг. текста, предисловие, комм. Т. Ф. Нешумовой. М., 2019. С. 485.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 82. Л. 11 (письмо Н. И. Туркус Красовскому от 23 октября 1946 года). Туркус неточно передает монолог Муромского из третьего явления драмы «Дело», сокращает, опускает ремарки. Ср.: Сухово-Кобылин А. В. Трилогия. Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина. М.; Л., 1927. С. 89.

³¹ Цитата из статьи «О списке русских авторов», см.: Блок А. А. О списке русских авторов // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 139.

³² РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 225.

должение „Записи о самосознании“. А вот третий „сосед“ в Вашем Рукописном Пантеоне, пожалуй, шуточный Александр Митрофанович Федоров и его „Напутствие А. И. Куприну, летящему на шаре“ — „...Воздушный шар, надутый газом, / Тебя, что цвел, как олеандр, / Тебя, утратившего разум, / Умчит, Куприн. О, Александр!..“ Так что, Юра, кого там у Вас — „неожиданно и чудно“ — соединил Сухово-Кобылин? А я чем больше увязую в нем, тем яснее понимаю, что Серебряный век вслед за Сухово-Кобылиным видел смерть и знал про смерть не понаслышке, а „смертный сон наяву“ воплотил на сцене. И здесь С<ухово>-К<обылин> „неожиданно и чудно“ связал театр и смертное пространство, показал на деле, как устроен мир иной со всеми его атрибутами, масками. Учитель. Учил, как обращаться со смертью, веселым потустороньем. Юрий Александрович, попросите у Горнунга Francis de Jourvenot, H. Micard. Fin de siècle pièce en quatre actes. P. Ollendorff, 1888, с сухово-кобылинскими пометами. <...> Не прогадаете...»³³

У нас нет сведений о том, выполнено ли пожелание Туркус, осуществлена ли ее наводка, однако мысль о Сухово-Кобылине, видимо отчасти ею зароненная, продолжилась и в других «маршрутах» Красовского по литературным местам, запечатленных в фотографиях 1970-х годов: среди писательских домов есть и особняк на Страстном бульваре, 9, в котором жил драматург в 1850-х годах,³⁴ а на одном из снимков Введенского кладбища в Лефортове угадывается надпись: «...предположительно склеп убитой Луизы Деманш».³⁵

Символично, что в третьем выпуске сборника «Встречи с прошлым» впервые опубликованы — с детальным комментарием Н. Б. Волковой — фрагменты дневников Сухово-Кобылина. Красовский — редактор, а рядом в том же контексте несколько его сообщений — «„Город и камни люблю...“ (Письмо В. Я. Брюсова к А. А. Коринфскому)», «„Моя вторая страсть...“ (М. Н. Тухачевский и музыка)». Одно из принципиальных высказываний здесь — статья Красовского «Архивные экспертизы» — о природе архива и коллекций, его составляющих, о том, что такое «человек архива», о специфике внутренних и внешних коммуникаций с той средой, которую архив порождает.³⁶ Этот выпуск оказался последним. В 1987 году Юрий Александрович Красовский ушел из жизни. «Архивный нарратив» дает возможность проследить влияние жанров и конвенций, принятых критериев отбора, систематизации документов на процесс формирования структуры эго-документов,³⁷ отложившихся в нем, и в то же время показать, как вся инфраструктура архива, научно-справочный аппарат комплектования, архивные практики, составление коллекции могут быть прочитаны как целостный эго-документ, автобиография, память личная и память культуры, содержащая следы архивного воображения. Оркестровка рукописей, документов в личном собрании, сопоставление архива частного и архива государственного создают авторскую версию историко-литературной реальности, а обнаруженные автографы не просто бесценны: они являются тем достоверным культурным кодом, с помощью которого современный исследователь может обнаруживать сложно устроенные семантические связи в культурном наследии.

³³ Там же. № 82. Л. 17–18 (письмо Н. И. Туркус Ю. А. Красовскому от 18 ноября 1946 года).

³⁴ Красовский Ю. А. Фотографии домов в Москве, в которых жили С. Т. Аксаков, В. Я. Брюсов, М. Ю. Лермонтов, К. Ф. Рылеев, А. Н. Скрябин, С. М. Соловьев, К. С. Станиславский, В. И. Суриков, А. В. Сухово-Кобылин и др. // РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. № 143. Л. 28.

³⁵ Красовский Ю. А. Фотографии могил и памятников деятелей литературы и искусства и др. на Ваганьковском, Введенском, Новодевичьем и др. кладбищах в Москве // Там же. № 142. Л. 63.

³⁶ Встречи с прошлым. М., 1987. Вып. 3. С. 19–47, 69–73, 220–224, 398–407.

³⁷ Ромашова М. В. «Мой многострадальный дневник»: как эго-документ становится архивным документом (случай пермской общественницы Валентины Соколовой) // Эго-Документы: Россия первой половины XX века в межличностных диалогах. М.; Екатеринбург, 2021. С. 255–270.