

РАЗРУШЕНИЕ И УТВЕРЖДЕНИЕ КАНОНА: «ОЧЕРКИ ИСПАНИИ» И «ФЛОРЕНЦИЯ» П. П. ПЕРЦОВА*

Каждая эпоха познает мир и его культуру заново. Не была исключением и эпоха модернизма. «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, — писал, например, Андрей Белый, — есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур: мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие».¹

В эпоху модернизма русские писатели не только формировали многоликий образ того или иного народа, той или иной страны, но и создали несколько эталонных образцов в жанрах путевых очерков и художественной эссеистики, и прежде всего «Образы Италии» П. П. Муратова,² который пребывание в стране, подарившей нам, с его точки зрения, образ красоты, считал школой воспитания души.

Современники высоко ценили разнообразный талант П. П. Перцова (1868–1947), критика, публициста, эссеиста, переводчика, искусствоведа, поэта, близкого друга и собеседника Мережковского, Гиппиус, Брюсова, Розанова.

С первых лет XX столетия Перцов уже обладал опытом подготовки очерков на основе его впечатлений от путешествий по Европе. В 1902 году был опубликован его очерк «Царьград и Афины».³ Он был среди тех, кто на рубеже XIX–XX веков проложил дорогу в Италию новому поколению россиян, для которых особенно манящим был «ветер из миров искусства».

Ближайшим итогом пребывания Перцова в Италии стали очерки «Венеция», изданные сначала в 1903 году в журнале «Новый путь»,⁴ опубликованные впервые отдельным изданием в 1905 году,⁵ а в 1912 году переизданные под названием «Венеция и венецианская школа живописи».⁶

Очерки, посвященные Испании, были подготовлены Перцовым в 1911 году для газеты «Новое время», сотрудником которой он состоял на протяжении многих лет, и опубликованы в ней в ноябре–декабре 1911 и январе 1912 года.⁷ Очерк, посвященный Корриде, согласно помете на автографе, был создан в то же время, но опубликован позже, в январе 1915 года.⁸ По-видимому, в том же 1915 году на основе газетных корреспонденций Перцов сформировал брошю-

* Исследование выполнено в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 24-18-00856, <https://rscf.ru/project/24-18-00856/>, ИРЛИ РАН.

¹ См.: Белый А. Эмблематика смысла // Белый А. Символизм. Книга статей. М., 2010. С. 57–58.

² Муратов П. П. Образы Италии. М., 1911–1912. Т. 1–2; 2-е изд.: 1912–1913; 3-е изд.: 1917. Т. 1; [Берлин], 1924. Т. 1–3.

³ Перцов П. П. Первый сборник. СПб., 1902.

⁴ Новый путь. 1903. № 3, 8, 9.

⁵ Перцов П. П. Венеция. СПб., 1905.

⁶ Перцов П. П. Венеция и венецианская живопись. 2-е изд., пересмотренное и испр. М., 1912.

⁷ См.: Новое время. 1911. 29 нояб. № 12830; 10 дек. № 12841; 16 дек. № 12847; 21 дек. № 12852; 30 дек. № 12859; 1912. 14 янв. № 12874; 21 янв. № 12881; 27 фев. № 12917.

⁸ См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 39; Новое время. 1915. 24 дек. № 14294.

ру «Очерки Испании», в ряде случаев внеся изменения в тексты.⁹ Ранее, в июне–августе 1914 года, Перцов подготовил брошюру «Флоренция. Очерки». Они не были доведены до печати, но представлены в личном фонде Перцова в РГАЛИ.¹⁰

В «Новом пути» в разные годы печатались также путевые очерки и рецензии Перцова, посвященные Италии, Риму. Например, — «Русская церковь в Риме», из которой, кстати говоря, узнаем и о русской церкви во Флоренции: «Ведь не далее, как во Флоренции, есть наша церковь, хотя на самой окраине города (мы всегда умеем спрятаться) и небольшая, но вполне приличная, построенная „по-православному“ — о пяти куполах».¹¹ Тогда же он задумал издать и свой перевод книги И. Тэна «Путешествие по Италии» и просил Мережковского о содействии.¹² Результатом стала публикация двух томов: «Неаполь и Рим» в 1913 году¹³ и «Флоренция и Венеция» в 1916 году.¹⁴ Несомненно, выход книги Муратова, а также многолетняя работа Перцова над переводом труда Тэна были важными факторами, повлиявшими на усиление интереса Перцова к жанру путевых очерков.

В рукописи остались также путеводители по Туркестану и Самарканду, составленные Перцовым после поездки в Среднюю Азию в 1927–1930 годах.¹⁵

Осмысление книг Муратова и Тэна стимулировало Перцова к выработке собственной концепции репрезентации образов «незнакомых» людей и стран, своеобразной антропогеографии культуры. Так, в рецензии на второй том «Образов Италии», являющейся своего рода литературным манифестом, Перцов пояснил, какое место и какую роль он отводит «культурным руководствам». В нем провозглашается право на равноценное с другими литературными жанрами существование того, что мы сейчас назвали бы философской, художественной или литературной эссеистикой. Перцов утверждает: весь ход развития русской литературы, к сожалению, приучил нас к тому, что магистральным в литературе являются лишь стихи и беллетристика, и от этого пора отвыкать. Вопреки подобному узкому и ложному взгляду, утверждает он, необходимо признать книгу Муратова наиболее значительным событием в литературной жизни России последних лет. Пафос Перцова заключается в том, что культура в той же мере формируется «отраженной» реальностью, что и «отражаемой». Тем самым благодаря талантливым наблюдателям и интерпретаторам Италия «входит в жизнь не как отдаленное воспоминание туриста, а как вечно сызнава переживаемый факт „истории души“». Италия или ничто для нас или часть нас самих».¹⁶ Несомненно, с Перцовым согласилась бы значительная часть его коллег по перу. Однако радикальных изменений в представлениях о литературном каноне, по-видимому, не произошло.¹⁷

Знаменательно, что еще в начале 1890-х годов Перцов пришел к убеждению, что философская и художественная эссеистика (которую он предпочитает

⁹ Согласно авторскому плану, на основании которого Перцов составлял брошюру (см.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 2), заключительной, десятой ее главкой должен был стать очерк «В старой Сарагосе», впервые опубликованный в газете «Голос Москвы» (1913. 25 дек.).

¹⁰ См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 24, 25.

¹¹ Новое время. 1914. № 13668. С. 4.

¹² См.: Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Вступ. заметка, публ. и прим. М. Ю. Кореневой // Русская литература. 1991. № 2. С. 171 (письмо от 18 октября 1897 года).

¹³ Тэн И. Путешествие по Италии. М., 1913. Т. 1. Неаполь и Рим.

¹⁴ Тэн И. Путешествие по Италии. М., 1916. Т. 2. Флоренция и Венеция.

¹⁵ См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 35.

¹⁶ Голос Москвы. 1912. № 120. С. 5.

¹⁷ См., например: Джулиани Р. Павел Муратов или инерция литературного канона // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2019. Т. 78. № 2. С. 1–4.

называть «критикой») представляет собой важнейшую область художественной литературы. В одном из писем 1893 года он признавался: «Критика есть искусство, такое же, как беллетристика и поэзия. Русским критикам пора перестать делать доморощенные аллюры и относиться к авторам с кондачка, пора оставить свои гувернерские приемы и принять западноевропейский метод. Нам нужно учиться не у Добролюбова и Писарева, даже не у Белинского (те были хороши в свое время), а у Брандеса, Тэна, Бурже, Леметра, Ренана, критиков Англии и Америки».¹⁸

С точки зрения Перцова, современные Испания и Италия — два брата-близнеца, в чем-то похожие, но в целом прямо противоположные друг другу: «Два близнеца, два южных полуострова Европы — Апеннинский и Пиренейский — имеют в этом отношении самую противоположную судьбу. Насколько в современной Италии, даже в ее досадных минусах — в этой заносчивой хвастливости „возобновителей Рима“, в этом вульгарном демократизме и „варварстве“ чувствуется свежая артериальная кровь истории, — настолько Испания полна ее тяжелой венозной крови. Все дряхло, вяло — все едва движется и при малейшей возможности не движется вовсе, „покой ценя“».¹⁹ Именно поэтому, создавая два образа, Перцов, как художник, оставляет в стороне сходство и подчеркивает черты различия.

Причина различного отношения Перцова к Испании и к Италии — дух соревновательности в случае с Италией, где сходились эстетические поиски Д. С. Мережковского (роман «Леонардо да Винчи», 1901), Вяч. Иванова (цикл итальянских сонетов в книге «Кормчие звезды», 1903), А. А. Блока (итальянские стихи лета 1909 года), В. В. Розанова («Итальянские впечатления», 1909), П. П. Муратова («Образы Италии», 1911–1912; 1924), О. Э. Мандельштама (римские стихотворения в книге «Камень», 1913), Б. Н. Зайцева (книга очерков «Италия», 1923). Что же касается Испании, то, при всем интересе деятелей русской культуры конца XIX — начала XX века к Испании, особенно художников (в этот период в Испании побывали М. К. Башкирцева (1881), И. Е. Репин (1883), В. М. Васнецов (1885), К. А. Коровин (1888), А. Я. Головин (1897), М. А. Волошин (1901, 1915), Е. С. Крушликова (1901), Б. М. Кустодиев (1904), А. Н. Бенуа (1907), И. Э. Грабарь (1909), В. А. Серов, П. П. Кончаловский и В. И. Суриков (1910), В. Д. Поленов (1911), А. П. Остроумова-Лебедева (1914)), — страна и ее культура все же оставались на периферии их творческих исканий. Между тем Перцов не склонен был создавать очередные перемены оставшегося в прошлом романтического образа Испании.

Как всегда в отношениях между народами, в их попытках понять «другого» и определить его своеобразие, образ Испании в России был одновременно и Образом, и образами. Эти образы не сменяли один другого, а накапливались, проходя испытание историей. Тем самым Образ становился многогранным и полифоничным.

Образ страны религиозного мракобесия и отсталости, вобравший в себя отзвуки «черной легенды» об Испании, усвоенный, прежде всего, из Англии, Франции и Голландии, на протяжении XVI и XVII веков враждовавших с Испанией, появился в русской культуре в XVIII столетии.

Отзвуки «черной легенды» об Испании можно обнаружить в рассказе Е. А. Баратынского «Перстень», «Исповеди» и «Испанцах» М. Ю. Лермонтова, «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя, поэме А. Н. Майкова «Исповедь королевы (Легенда об испанской инквизиции)», пьесе Е. И. Замятина «Огни

¹⁸ Цит. по: *Лавров А. В.* Литератор Перцов // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902. М., 2002. С. 14.

¹⁹ См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 6.

Св. Доминика». Самое яркое воплощение она нашла в поэме «Великий инквизитор» Ф. М. Достоевского.²⁰

Убеждение в религиозном изуверстве дополнялось представлением о кровожадности испанцев, которое подтверждалось пристрастием к бою быков, в неприятии которого сходились почти все деятели культуры России, побывавшие в Испании.

Однако в конечном счете образ Испании навсегда завещал нам никогда в ней не бывавший Пушкин, запечатлевший его в «Каменном госте» и нескольких замечательных стихотворениях, однако, как бы не сформулировавший, а растворивший его в мареве летней ночи, — сформулировал же В. П. Боткин в «Письмах об Испании» (1857).

Восприятие того или иного культурного пространства как части собственного духовного мира подразумевало для Перцова и вдумчивое осмысление данного пространства, направленное, в частности, на разрушение и преодоление тех или иных стереотипов. Если перемещения Перцова по Испании не отличались особой оригинальностью (Мадрид, Эскуриал, Толедо, Севилья, Гранада, Кордова, Сарагоса), то интонация и настроение, которыми они проникнуты, поражают своей нетривиальностью. Дело не только в том, что Перцов «проглядел» или «отверг» как ту Испанию, которую некогда создал Пушкин, а затем увидел Боткин, так и ту, которую открыл уже в начале XX столетия Волошин.²¹ Перцов мастерски добивается абсолютно неожиданного, цельного и сильного художественного эффекта, создавая, казалось бы, то, что можно было бы назвать анти-образ. Лейтмотивом при этом проходит следующая мысль: «Печать какой-то захолустности лежит на всей Испании — даже на таком городе, как Мадрид. Провинция, глубокая провинция, тихо дремлющая за своими Пиренеями, которые стоят себе крепкой оградой от севера...» (из очерка «Оперный город (Толедо)').²² Если воспользоваться теми реалиями, которые отмечает русский писатель, то можно сказать, что Перцов едва ли не дразнит читателя, «ждушего розы», методично развенчивая поэтический ореол, романтическую репутацию городов, рек, пейзажей Испании, нравов и национального своеобразия испанцев. Толедо, Кордова и Севилья кажутся ему сделанными точно «нарочно» — какой-то декорацией, отрывком «роскошной постановки» неведомого режиссера «с фантазией». Одним из самых провокационных в ряду деромантизирующих приемов, применяемых Перцовым, является пассаж о севильских красавицах: «Боже, где они?! Я не смею отрицать их существования: все авторы, и бывшие и не бывшие в Севилье, согласно воспели их, — русские, начиная со старика Боткина и кончая, кажется, молоденьким Бальмонтом. Я верю им на слово и ищу — вот уже целую неделю. „Да где же они?! Давайте их!“ Ибо я не хочу и не могу принять за этих воспетых красавиц тех толстых неуклюжих деревенских горничных с мясистыми чертами лица, вздернутым носиком и двухэтажным подбородком, которые встречаются мне на каждом шагу. Они — разного возраста, но все как будто бы и одного, или по крайней мере двух: тридцати и шестидесятилетнего, причем толщина обеих одинаковая и обе с почти одинаково черными усами. Это — красавицы?..» (очерк «На берегах Гвадалквивира»).²³

Вполне естественно, что в стремлении преодолеть стереотип представления об Испании как о европейском Востоке, оперной Испании балконно-

²⁰ См., например: *Калугина Е. О.* «Черная легенда» об Испании в русской культуре // *Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания)*. СПб., 2001. С. 252–297.

²¹ Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* Испания русских писателей XX века // *Багно В. Е.* Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006. С. 127–143.

²² РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 6.

²³ Там же. Л. 10.

кинжальных страстей, кастаньет и серенад Перцов опирается на явления испанской культуры, отношение к которым русских путешественников было сдержанным, такие, например, как Эскориал: «Все это вдруг объяснит вам гранитное чудовище, воздвигнутое национальнейшим из испанских королей. Это не здание — это застывшая в камне целая эпоха, это историческая окаменелость, как бывают окаменелости зоологические... Таких зданий пять-шесть на земле, и каждое из них — истинный „памятник веков“». ²⁴ Впрочем, отчасти это можно истолковать и как отзвук «черной легенды» об Испании как стране религиозного мракобесия и отсталости или даже в какой-то мере возвращение к ней.

Показательно, что именно очерк об Эскориале, согласно сохранившемуся в архиве Перцова плану, должен был стать первой главой брошюры об Испании. Кроме того, он вносит изменения в текст газетной публикации, подчеркивая, что он будет говорить именно о подлинной Испании. Открывающий газетный очерк длинный пассаж об «испанском Петербурге» — Мадриде — заменяется на короткое, но очень емкое высказывание: «Если вы хотите понять, что такое Испания, не мнимая оперная Испания кастаньет и серенад, а подлинная Испания, — и особенно ее сердцевина, угрюмая Кастилия, которая в сущности владеет полуостровом, — поезжайте и взгляните на Эскуриал: он объяснит вам все, без долгих слов, одним каменным своим взглядом, — и вы поймете тогда, почему эта южная страна имеет такую северную столицу, каков лежащий высоко в горах Мадрид — этот испанский „Петербург“, — и почему вся история Испании носила такой кровавый характер». ²⁵

Перцов прекрасно знает, что его задача — разрушить канон, и, не желая идти на обострение, как бы допускает, что во времена его предшественников самые бросающиеся в глаза особенности образа Испании, возможно, воспринимались иначе; в очерке «На берегах Гвадалквивира» он отмечает: «Я охотно допускаю, что все это выродилось и, так сказать, „оканканилось“ со времени Василия Боткина и даже с эпохи Василия Немировича-Данченка. Я лишь констатирую этот „декаданс“. И потому эти пресловутые андалузские „очи черные, очи страстные“, о которых оба вышеуказанные Василия написали столько пламенных страниц... Но, господа, ведь они сделаны из бус — эти знаменитые глаза, — из черных, ярко блестящих бус! Поэтому, при всем блеске, в них нет никакого „отражения души“, и, когда они наивно „окатывают“ вас своим взглядом, вы чувствуете себя так, точно на вас навели черное зеркало, — и вам хочется зажмуриться. Может быть, это и действительно „очи“, но чрезвычайно мало „глаза“». ²⁶

В этой же главе после разоблачения андалузских «красавиц» он вопрошает: «Впрочем, зачем я все это пишу? Нужно ли, полезно ли разрушать какие бы то ни было легенды?» ²⁷

Отталкивающее впечатление на Перцова, как и на многих других русских путешественников, произвел Эскориал: «На земле нет другого здания, более проникнутого одной мыслью или, вернее, даже не мыслью, а безотчетным, инстинктивным чувством — „волею к власти“. Перед вами каменная громада — целый город — ровная, цельная, геометрически правильная, которая подавляет вас, уничтожает, стирает перед собою все индивидуальное, нисколько о том не думая. Беспощадная, однообразная масса... Вы ходите целый час по этим огромным залам, по бесконечным коридорам: везде одни и те же холод-

²⁴ Там же. Л. 3.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. Л. 10.

²⁷ Там же.

ные, ровные стены, те же ряды правильных, однообразных окон. Вы чувствуете, что всякая личная мысль, всякий личный росток чувства будут тут задушены. Правильно, холодно, однообразно. И во всем гранитная твердость, полная уверенность в себе и в своей правоте. Да, Филипп II был по-своему истинно-великим монархом».²⁸

Создается впечатление, что Перцов в своих «Очерках Испании» поставил перед собой задачу доказать, с позиций представителя великой европейской державы, что речь идет о безнадежно захолустной стране, захолустном народе, захолустной культуре. Даже такой пустяк, как появление замечательного, с его точки зрения, памятника, воздвигнутого в честь поэта Густаво Адольфо Беккера, вызывает у него «досаду»: «...здесь, в почти захолустной Севилье» (очерк «Из севильских впечатлений»)²⁹.

Между тем самое примечательное в «Очерках Испании» Перцова — то, что по мере того, как усиливалось «сопротивление материала», предвзятое отношение отходило на задний план, Испания открывалась Перцову во всей своей многоплановости и всем своим многоцветьем. Предвзятости более всего в первых двух напечатанных очерках, его меньше в третьем и четвертом, и, в сущности, совсем нет в остальных. В целом эту же очередность очерков, которая, несомненно, отвечала маршруту его перемещений по стране, Перцов сохранил, готовя к печати книгу. В конечном счете получилось так, что «черная легенда» об Испании понемногу, по мере продвижения путешественника на юг, сменялась богатством и разнообразием красок, ощущений и чувств.

А. В. Лавров, публикуя «Введение в „Диалоговую“» Перцова, дал очень точную характеристику того, что можно было бы назвать творческим методом писателя и во всяком случае было его природным свойством: «В своих очерках и статьях Перцов, раскрывая, как правило, локальные, конкретно очерченные темы, в то же время пытался осмыслить их как часть некоего целого; в любой исторической фигуре, в любом общественном явлении он распознавал проявление определенного общего культурно-типологического феномена».³⁰ Когда Перцов забывает о своем предубеждении к Испании, как помпезно-имперской, так и захолустной сегодняшней, он предстает замечательным повествователем, при этом склонным к культурологическим обобщениям. Так, описание рождественской ночи в Севилье приводит его к неожиданным, едва ли не экуменистским размышлениям: «В эту ночь вся Севилья не спит. С одиннадцати часов вечера отовсюду тянутся вереницы праздничных теней к церквям, горящим иллюминацией — картина, напоминающая родину в пасхальную ночь. Мягкий, теплый воздух этого странного декабря, листва вечнозеленых деревьев, цветы на улицах довершают сходство. Конечно, это Пасха, наша Пасха, и сейчас я услышу победное и несравненное „Христос воскрес“... С трудом убеждаешь себя, что это — другой праздник, другая ночь и другая страна».³¹

Заслуживает внимания историческое объяснение Перцовым одной из важнейших особенностей национального своеобразия Испании, боя быков: «Часы истории остановились для этого отрезанного „ломтя Европы“ с дней национальнейшего испанского героя, короля Филиппа II, и душа современного испанца — все еще средневековая, „старомодная“ душа. Ей нужны борьба, физическая опасность, личный риск и, пожалуй, кровь, жестокость, как

²⁸ Там же. Л. 3.

²⁹ Там же. Л. 21.

³⁰ Лавров А. В. Введение в «Диалоговую» П. П. Перцова // Полярность в культуре. СПб., 1996. С. 206 (альманах «Канун»; вып. 2).

³¹ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 26.

неизбежные их спутницы. В жизни этого давно уже нет, — но это еще дает plaza de toros <...> Эти „бычьи спектакли“ (espectáculos taurinos) вдруг пробуждают в нем что-то глубоко спрятанное, чуждое современности. Все, что он таил в себе героического, самоотверженного, сплелось с этой областью...».³²

Отложив в сторону предвзятые представления о безнадежно отсталой Испании, Перцов строит словесную ткань очерка «Бой быков» так же блестяще, как умело закрученную сюжетную интригу, с таким же интересом и с такой же симпатией.

Замечательно, и при этом неожиданно идет вразрез с развенчивающей установкой, соображение Перцова о сиюминутности недолговечной красоты Альгамбры (хотя назвать ее «красотой» духа у него не хватает): «Всего поразительнее в Альгамбре ее хрупкость, какая-то *мгновенность* всего сооружения... Это именно декорация, которую только что поставили и через полчаса уберут, заменив другой. Или мавры знали, что им недолго господствовать над этой страной, в чуждой им Европе. Но вот здание стоит уже шестое столетие, а строилось оно точно на шесть недель».³³

Справедливости ради необходимо отметить, что страстные, деромантизирующие филиппики против современной Испании, равно как и ее далекого прошлого, в книге Перцова прерываются размышлениями философа истории, который на примерах Альгамбры и Эскориала рассуждает о контрасте эстетического извода хрупкого декаданса мавританской андалузской культуры XV века и непоколебимой политической и культурной экспансии испанской империи XVI столетия. Арабы, с его точки зрения, «отразили свою „театральную психологию“ под другим аспектом — создали этот каменный спектакль арабесок, вечно новых, вечно меняющихся, на который никогда не устанешь смотреть. И эти разноцветные стекляшки потолка, этот лабиринт сталактитов наверху и лабиринт колонок внизу, эти арки, арочки, выступы и ниши, — все это нежило и развлекало глаз, ни на чем его не останавливая и ни к чему не привязывая. Архитектура мгновенного — психология минуты, психология „декаданса“. Какая чудовищная разница, если вспомнить Эскуриал, — охваченный одной исключительной идеей, одним выражением власти! Он прост, как монолит, сравнительно с пестротой Альгамбры, и он могуч, как монолит. В сущности, в последние дни мавританского владычества на полуострове и произошло столкновение этих двух полюсов — психологии, создавшей Альгамбру, и психологии, которая на другой день после своей победы создаст Эскуриал. Нужно ли удивляться этой победе? Как было тому монолиту не раздавить этих хрупких сводов?»³⁴

Перцов, деромантизируя Испанию, казалось бы, не предлагает никакого другого образа. В то же время, демонизируя Эскориал как символ испанского авторитаризма, он не пытается вернуться к «черной легенде». И все-таки образ, который, впрочем, не им был создан, в его путевых заметках возникает — образ страны отсталой, закоснелой, убогой, лишенной будущего. Не исключено, что его наблюдения и выводы, которые не частично, как это иногда бывало в заметках других русских путешественников, а коренным образом противоречили тому представлению, к которому привыкло русское общество, будучи обнародованными в газете, вызвали критические замечания, поэтому попытка Перцова позднее издать очерки отдельной книгой не увенчалась успехом.

Иной характер носят рассуждения Перцова о Флоренции. Это взгляд представителя европейской цивилизации, отягощенного переживаниями,

³² Там же. Л. 34.

³³ Там же. Л. 18.

³⁴ Там же. Л. 20.

ощущениями, знаниями, благодарностью, восторгами. Поскольку повествование идет от одного и того же лица, описание создается примерно в одно и то же время одним и тем же человеком, путешественником и эссеистом, два образа соседних стран и народов, столь не похожие один на другой, оказываются в высшей степени поучительны.

В 1894 году в письме к Перцову Мережковский, отдававший в споре о Флоренции и Венеции безоговорочное предпочтение первой, пытался переубедить своего друга Перцова, симпатизировавшего второй, и склонить его на свою сторону: «Конечно, Венеция хороша — она как улыбающиеся губы в прекрасной женщине, но ведь кроме губ есть много другого не менее прекрасного и нельзя по-настоящему *познать* женщину, целуя ее только в губы. Правда, Италия очень недоступная. Я не знаю ничего более сокровенного и загадочного, чем серая, темная, тусклая, гордая Флоренция, которая не устаивает иметь ни одного яркого венецианского цвета. Если бы Вы *влюбились*, Вы узнали ли бы, о каких темных тайнах я говорю. Флоренция — как Монна Лиза...».³⁵

Если книга Перцова «Флоренция» это и не любовь, к которой призывал Мережковский, то, без сомнения, это уже было принятие Флоренции. Между тем для этого Перцов должен был признать Флоренцию исключительно «эстетическим городом» и тем самым оправдать его. И все же полностью примирить его с городом не могло то, что он считал чисто человеческим началом в душе Флоренции, то, что человек здесь «более всего был предан самому себе».³⁶

В те же годы, когда писались очерки «Флоренция», Перцов работал над переводом книги Тэна «Путешествие по Италии», т. е. перевод перетекал в оригинальное творчество, а оригинальное творчество питало перевод.

Собеседник, друг, во многом единомышленник Перцова Розанов был предельно точен в своей высочайшей оценке книги Тэна, которую он считал лучшим трудом великого французского ученого и эссеиста. Однако одновременно речь идет и о переводе, осуществленном Перцовым, поскольку эта книга, судя по его оценке, стала выдающимся событием русской литературы. В рецензии на перевод первого тома, «Неаполь и Рим», Розанов отметил: «Эти шелковые строки и шелковые страницы *молодого* Тэна кладутся одна за другою перед глазом и умом читателя, и, перевернув триста таких страниц (крупной красивой печати), в опытном и любящем переводе г. Перцова, — читатель не чувствует себя утомленным».³⁷ Завершает Розанов свой отзыв неожиданной «патриотической» сентенцией, имеющей отношение прежде всего к использованному в издании фотографиям и гравюрам, привезенным из Италии отцом Перцова, но все же в какой-то степени и к переводу: «И не будет ошибкой сказать или улыбнуться, что французам не мешало бы „перевести своего Тэна — с русского“».³⁸

О значимости для Перцова проблемы «канона» в представлении той или иной культуры русскому читателю свидетельствует его письмо Розанову от 19 января 1916 года. Он благодарит Розанова за благожелательную рецензию на перевод второго тома «Путешествия по Италии» Тэна «Флоренция и Венеция» и отмечает: «В основе Вы правы насчет Тэна: конечно, он слишком „умен“ и „подтянут“ для Италии. Для Италии нужно быть немножко „венецианским безумцем“. Идеал итальянской книги для меня — наш Муратов.

³⁵ Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову. С. 175 (письмо от 6 апреля 1894 года).

³⁶ См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 24. Л. 18.

³⁷ Розанов В. В. Ипполит Тэн. Путешествие по Италии // Воспоминатели мгновений. Переписка и взаимные рецензии Василия Розанова и Петра Перцова. 1911–1916. СПб., 2015. С. 283.

³⁸ Там же. С. 285.

Эту книгу, мне кажется, ангелы написали на небесах, и оттуда уронили прямо в Москву. Но Тэн хорош и даже несравнен к<ак> *переход* от нашего вечно-го „трезвого реализма“ (ах, эта писаревщина вечно-российская!) к „интимностям“ флорентийским. Он одной ногой там, другой почти здесь».³⁹

В рецензии на второе издание книги Перцова «Венеция и венецианская живопись» Розанов прозорливо заметил: «Но он смотрит на искусство не как техник-живописец, с целью подсмотреть и научиться, а как историк культуры, который живопись объясняет через *человека* и, в свою очередь, постигает человека через живопись. <...> Ах, что мир, — важен тот, *кто* на него смотрит».⁴⁰ Отличие художественной эссеистики от искусствоведения в том, что искусствоведение описывает произведения искусства, а художественная эссеистика предлагает представление художника о произведениях искусства. В первом случае значение имеет то, *что* он увидел, а во втором то, что *он* увидел. Для того, чтобы художественная эссеистика и путевые очерки стали высокой художественной литературой, а не «вспомогательной», было необходимо, чтобы сместился акцент. Для деятелей культуры рубежа XIX и XX столетий в центре отныне не «мир», а тот, *кто* на этот мир смотрит.

Перцов завершал свою книгу о Флоренции уже после выхода в свет книги Муратова «Образы Италии». А это соседство обязывало если не превзойти, то по крайней мере попытаться не уступить.

Две рецензии Перцова на изданные в разные годы два тома «Образов Италии» Муратова существенно различны. В первой он радовался тому, что в России наконец появилась книга русского автора о европейской стране. Во второй рецензии гордость за то, что мы не хуже европейцев, уступает место гордости за путевые очерки и художественную эссеистику, наконец занявшие в художественной литературе место, ей подобающее, равное поэзии и беллетристике.

Знаменателен, например, пассаж о флорентийской культуре как двуединстве бинарных оппозиций, вписывающийся в многолетние раздумья Перцова, составившие в конечном счете философский трактат «Введение в „Диалогию“»: «Впервые встретились здесь эти два противоположные начала — наследственная, из веков идущая суровость и вновь родившаяся лирическая нежность. „Soave-austero“ («нежно-суровое») — таково было и психологическое самоопределение старых флорентийцев. Двойным строем сочетались здесь обе крайние грани человеческого духа, как белый и черный мрамор флорентийских церквей».⁴¹ Для Перцова Флоренция — «одна из столиц человечества». Он развивает мысль о «флорентийском начале в истории всей новой Европы». Флоренция, — утверждает Перцов, — это был самый напряженный и самый идеалистический город в истории. «Пыль земли» не легла на него.⁴²

Интерес к динамическому напряжению полярностей был присущ Перцову всегда, и в его теоретических построениях, таких как трактат «Введение в „Диалогию“», и в других его статьях и очерках. В сущности, именно этот интерес лежит в основе его размышлений о историософском споре Альгамбры и Эскориала или динамическом единстве черного и белого мрамора в облике Флоренции.

Замечательную метафору об эстетическом и вместе с тем метафизическом споре Леонардо да Винчи с Микеланджело, увиденном сквозь призму спора Ивана Карамазова с братом Дмитрием, находим в предваряющем книгу очер-

³⁹ Перцов П. П. Письмо В. В. Розанову // Там же. С. 211.

⁴⁰ Розанов В. В. П. Перцов. Венеция и венецианская живопись // Там же. С. 271.

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 24. Л. 25.

⁴² Там же. Л. 23 об.

ков Перцова «Плане брошюры о Флоренции»: «Дальнейшая перспектива открывается в творчестве Рафаэля. Но он — умбриец, и для Флоренции почти чужой. Он проходит лишь по ее окраине, как светлая тень, как Алеша Караматов сквозь соблазны Ивана и смятение Дмитрия». ⁴³ Речь идет о появлении Рафаэля после Леонардо и Микеланджело.

Сочетание тонкого художественного чутья и глубокого аналитического ума — это то, что отмечали современники в Перцове и что притягивало к нему таких разных деятелей культуры, как Мережковский, Гиппиус, Брюсов, Розанов. Стоит вспомнить закон, согласно которому человек всегда проговаривается, когда рассуждает о предмете восхищения — он невольно в той или иной мере имеет в виду и себя. Так и Перцов, описывая Флоренцию, невольно отчасти характеризует двойственную природу своего таланта: «Черная полутьма всегда лежала на флорентийском солнце и не исчезала даже в самый сияющий полдень. Дантовская строгость была завещана Флоренции от начала, и она никогда уже не могла отдаться земному течению жизни с такой, например, полнотой, как ее сестра — Марфа этой Марии — Венеция или даже как папский Рим поздних эпох». ⁴⁴

Книга Перцова была написана в июне–августе 1914 года. 28 июля 1914 года началась Первая мировая война, а Италия, хотя и заявила о нейтралитете, была союзницей Германии и Австро-Венгрии. Момент для публикации был не самым благоприятным. В 1920-е годы момент в каком-то смысле стал более благоприятным, однако интересы издателей и вкусы читателей совершенно не совпадали с мыслями и чувствами Перцова, писавшего эту книгу.

Путевые очерки и художественная эссеистика Перцова оказываются идеальным ключом к постижению своеобразия и достоинств чужих стран, народов, городов, выдающихся памятников, деятелей культуры и вместе с тем универсальным посредником между ними и своими соотечественниками.

Для русской культуры эпохи модернизма немаловажно также и то, что П. П. Перцов был одним из тех, кто возвел в России путевые очерки на высочайшую степень художественности.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. Л. 27.

Всеволод Евгеньевич Багно

научный руководитель Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН;
член-корреспондент РАН

Vsevolod Evgenyevich Bagno

Academic Director, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences; Corresponding Member,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1408-5511

vsbagn@gmail.com

**РАЗРУШЕНИЕ И УТВЕРЖДЕНИЕ КАНОНА:
«ОЧЕРКИ ИСПАНИИ» И «ФЛОРЕНЦИЯ» П. П. ПЕРЦОВА**

**DISRUPTION AND AFFIRMATION OF THE CANON:
SPANISH SKETCHES AND FLORENCE BY P. P. PERTSOV**

В путевых очерках П. П. Перцова, посвященных Италии и Испании, происходило освоение и постижение инокультурного пространства изнутри него. Отталкиваясь от устойчивого «образа» той или иной страны в русской культуре, Перцов стремится преодолеть существующие стереотипы, создать свой образ этой страны, того или иного культурного пространства как части собственного духовного мира. «Очерки Испании» и «Флоренция» корреспондируют с книгой Перцова «Венеция», впервые опубликованной в 1905 году. Черновые материалы позволяют восстановить все стадии работы автора над своими текстами. Осмысление книг об Италии П. П. Муратова и И. Тэна (последнюю он сам перевел на русский язык) стимулировало Перцова к выработке собственной концепции репрезентации образов «незнакомых» людей и стран, своеобразной антропогеографии культуры.

Ключевые слова: П. П. Перцов, «Очерки Испании», «Флоренция», литература путешествий, литературный канон.

The short Italian and Spanish travelogues by P. P. Pertsov are samples of exploring and appropriating alien cultural spaces from within. Invoking the «image» of a country as reflected in the Russian culture, Pertsov tried to transcend the existing stereotypes and come up with his own image of a country and a cultural space as implanted in his own spirituality. *Spanish Sketches* and *Florence* resonate with Pertsov's book *Venice* that was first published in 1905. Based on the manuscripts, all the stages of the writer's work on his texts can be reconstructed. His studies of I. P. Muratov and H. Taine's books on Italy (he translated the latter into Russian) led to the emergence of his own concept of representing the images of the «unknown» people and countries, of an anthropogeography of culture of sorts.

Key words: P. P. Pertsov, *Spanish Sketches*, *Florence*, travelogues, literary canon.

Список литературы

1. Багно В. Е. Испания русских писателей XX века // Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006.
2. Белый А. Эмблематика смысла // Белый А. Символизм. Книга статей / Предисловие С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова; прим. Е. И. Волковой. М., 2010.
3. Джулиани Р. Павел Муратов или инерция литературного канона // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2019. Т. 78. № 2.
4. Калугина Е. О. «Черная легенда» об Испании в русской культуре // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания). СПб., 2001.
5. Лавров А. В. Введение в «Диалогию» П. П. Перцова // Полярность в культуре. СПб., 1996 (альманах «Канун»; вып. 2).
6. Лавров А. В. Литератор Перцов // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 / Вступ. статья, сост., подг. текста, прим. А. В. Лаврова. М., 2002 (сер. «Россия в мемуарах»).

7. Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Вступ. заметка, публ. и прим. М. Ю. Кореневой // Русская литература. 1991. № 2.
8. *Розанов В. В.* Ипполит Тэн. Путешествие по Италии // Воспоминатели мгновений. Переписка и взаимные рецензии Василия Розанова и Петра Перцова. 1911–1916 / Изд. подг. А. П. Дмитриев, Д. А. Федоров. СПб., 2015.

References

1. *Bagno V. E.* Ispaniia russkikh pisatelei XX veka // Bagno V. E. Rossiia i Ispaniia: obshchaia granitsa. SPb., 2006.
2. *Belyi A.* Emblematika smysla // Belyi A. Simvolizm. Kniga statei / Predislovie S. I. Piskunovoi, V. M. Piskunova; prim. E. I. Volkovoi. M., 2010.
3. *Dzhuliani R.* Pavel Muratov ili inertsiiia literaturnogo kanona // Izvestiia RAN. Ser. literatury i iazyka. 2019. T. 78. № 2.
4. *Kalugina E. O.* «Chernaia legenda» ob Ispanii v russkoi kul'ture // Pogranichnye kul'tury mezhdu Vostokom i Zapadom (Rossiia i Ispaniia). SPb., 2001.
5. *Lavrov A. V.* Literator Pertsov // Pertsov P. P. Literaturnye vospominaniia. 1890–1902 / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta, prim. A. V. Lavrova. M., 2002 (ser. «Rossiia v memuarakh»).
6. *Lavrov A. V.* Vvedenie v «Diadologiiu» P. P. Pertsova // Poliarnost' v kul'ture. SPb., 1996 (al'manakh «Kanun»; vyp. 2).
7. Pis'ma D. S. Merezhkovskogo k P. P. Pertsovu / Vstup. заметка, публ. и прим. М. Ю. Кореневой // Russkaia literatura. 1991. № 2.
8. *Rozanov V. V.* Ippolit Ten. Puteshestvie po Italii // Vospominатели мгновений. Переписка и взаимные рецензии Василия Розанова и Петра Перцова. 1911–1916 / Изд. подг. А. П. Дмитриев, Д. А. Федоров. СПб., 2015.

Моника Львовна Спивак

ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН;
старший научный сотрудник Мемориальной квартиры Андрея Белого
(филиал Государственного музея А. С. Пушкина)

Monika Lvovna Spivak

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences; Senior Researcher,
Andrei Bely Memorial Apartment (Branch of the Pushkin State Museum)

ORCID: 0000-0001-5308-9780

monika_spivak@mail.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ИСТОРИЯ РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА» И ЛИТЕРАТУРНАЯ «КУХНЯ» 1920-х ГОДОВ

THE PUBLISHING HISTORY OF ANDREI BELY'S NOVEL *MOSCOW* AND THE LITERARY «KITCHEN» OF THE 1920s

Издательская история романа «Москва» («Московский чудак», «Москва под ударом» — 1926) рассматривается в статье с привлечением новых архивных материалов, в контексте партийных установок и литературной жизни 1920-х годов, в связи с параллельными издательскими проектами Белого. Особое внимание уделено отношениям Белого с журналом «Россия» и издательством «Круг», а также роли Б. А. Пильняка и Д. К. Богомилского в разрешении литературных и финансовых проблем писателя. Даются «портреты» тех участников издательской истории «Москвы», о которых в современной научной литературе практически нет никаких сведений (Н. Э. Хелминский, Д. К. Богомилский).