ISSN 2712-7591
4/2025

Словесность и История



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

и Словесность
История

Журнал филологических
и историко-культурных
исследований

№ 4 2025

Санкт-Петербург

Издается с июня 2020 г.
Выходит 4 раза в год

Редакционная коллегия:
Т. И. Афанасьева, Т. Н. Галашева (ответственный секретарь), В. В. Головин,
Е. И. Гончарова, Дж. Дзиффер, А. В. Пигин, М. Б. Плюханова,
Ю. К. Руденко, И. Тирет

Главный редактор: С. А. Семячко
Зам. главного редактора: Д. О. Цыпкин

Адрес редакции:
199034 Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Сайт: http://pushkinskijdom.ru/zhurnal-slovesnost-i-istorya/
e-mail: edit-sloves@yandex.ru

© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2025
© Журнал «Словесность и история», составление, 2025
© ООО «Издательство „Пушкинский Дом“», оформление, оригинал-макет, 2025

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom)
of the Russian Academy of Sciences

i Slovesnost' Istoriia
Texts and History

Journal of Philological, Historical and Cultural Studies

No. 4 2025

Saint Petersburg

Published four times per year
since June 2020

Editorial Board:
T. I. Afanasieva, T. N. Galasheva (executive secretary), V. V. Golovin,
E. I. Goncharova, G. Ziffer, A. V. Pigin, M. B. Pliukhanova,
Y. K. Rudenko, I. Thyrêt

Editor in Chief: S. A. Semiachko
Deputy Editor in Chief: D. O. Tsypkin

Editorial office:
4 Makarova Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia
Website: http://pushkinskijdom.ru/zhurnal-slovesnost-i-istorya/
e-mail: edit-sloves@yandex.ru

© 2025 Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom)
of the Russian Academy of Sciences
© 2025 Journal "Texts and History" (compilation)
© 2025 Pushkinskij Dom, Publishers (design, layout)

СОДЕРЖАНИЕ

I

Памяти В. Н. Быстрова 9

Н. Ю. Грякалова. «Шар раскаленный, золотой...»: Александр Блок и античные космологии 12

М. М. Павлова. Письма Т. Н. Гиппиус к Александру Блоку 23

Г. Н. Боева. «Готический след» в прозе и драматургии Леонида Андреева 55

А. М. Грачева. К типологии русской беллетристики 1910-х гг.: романы о молодом поколении 74

О. Л. Фетисенко. «Доклад Жени... на который, кажется, таки пойду»: что скрывается за строкой А. А. Блока 86

Г. В. Петрова. Вл. Гиппиус в полемике с З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским (по материалам петроградского Религиозно-философского общества) 100

Э. К. Александрова, А. С. Александров. «Я все же ни на минуту не усумнюсь в добром Вашем отношении...» (К истории взаимоотношений А. Измайлова и Л. Андреева) 117

О. А. Линдеберг. К вопросу об источниках двух рассказов Алексея Ремизова из цикла «Семидневец» 132

Е. И. Гончарова. Александр Блок — редактор Чрезвычайной следственной комиссии 142

Ю. Б. Орлицкий. К истории творческих отношений А. Блока и Виктора Коломийцова: вокруг «Фауста» Гете 155

Е. Р. Обатнина. Блокиана Алексея Ремизова: поэтика «приращения смысла» и «культ Блока» 167

Т. В. Игошева. Феноменология Владимира Гиппиуса в поэме «Лик человеческий» 185

А. В. Лавров. «Ближний круг» Андрея Белого. Письма к В. О. Нилендеру 204

II

В. Е. Ветловская. «Маленькие трагедии»: «Каменный гость» (Сцена II. Комната. Ужин у Лауры) 216
Т. Ф. Пирожкова. «Промышленный наблюдатель» П. Н. Рыбников 243
В. Н. Крылов, М. В. Михайлова. Василий Львович Львов-Рогачевский — критик и историк литературы 253
О. В. Шуган. Несостоявшийся вариант книги «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока» 290
С. Д. Попов. От поэтики литературы к культурному строительству: о риторическом проекте Виктора Шкловского 310

Список сокращений 327

CONTENTS

Nataliya Ju. Gryakalova. "A Red-Hot, Golden Ball...": Alexander Blok and Ancient Cosmologies 12
Margaret M. Pavlova. Letters from T. N. Gippius to Alexander Blok . 23
Galina N. Boeva. The Gothic Trace in the Prose and Drama of Leonid Andreev 55
Alla M. Gracheva. The Typology of Russian Fiction of the 1910s: Novels about the Young Generation 74
Olga L. Fetisenko. "Zhenya's Report... To Which I Think I'll Go": The Hidden Meaning Behind the Line of A. A. Blok 86
Galina V. Petrova. Vl. V. Gippius's Debate with Z. N. Gippius and D. S. Merezhkovsky based on Materials from the Petrograd Religious and Philosophical Society 100
Elmira K. Alexandrova, Alexander S. Alexandrov. "I Still Do Not Doubt for a Moment Your Good Attitude...": The History of the Relationship Between A. Izmailov and L. Andreev 117
Olga A. Lindeberg. The Issue of the Sources of Two Stories by Alexei Remizov from the Cycle *Semidnevets* 132
Elenal. Goncharova. Alexander Blok — Editor of the Extraordinary Investigation Commission 142
Yuriy B. Orlitsky. The History of the Creative Relationship between Alexander Blok and Viktor Kolomiytsov around Goethe's *Faust* 155
Elena R. Obatnina. The *Blokiana* by Alexey Remizov: The Poetry of "Enrichment" and the "Cult of Blok" 167
Tatiana V. Igosheva. Vladimir Gippius's Phenomenology in the Poem "The Human Face" 185
Alexander V. Lavrov. "The Intimate Circle of Andrei Bely". Letters to V. O. Nilender 204
Valentina E. Vetlovskaya. Pushkin's "Little Tragedies": *The Stone Guest*, Scene II (Room. Dinner at Laura's) 216
Tatiana F. Pirozhkova. P. N. Rybnikov as an "Industrial Observer" . . 243

***Vyacheslav N. Krylov*, *Mariya V. Mikhailova*.** Vasilii L'vovich L'vov-Rogachevskii as a Critic and Historian of Literature 253
***Olga V. Shugan*.** An Unpublished Version of the Book Project "M. Gorky and the Literature of the Soviet and Foreign East" 290
***Stepan D. Popov*.** From Poetics to Cultural Production: Viktor Shklovsky's Rhetorical Project 310

List of Abbreviations 327

Памяти Вячеслава Николаевича Быстрова
(15.12.1956 – 26.02.2025)



26 февраля 2025 г. после тяжелой болезни скончался Вячеслав Николаевич Быстров, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела новейшей русской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

Вся профессиональная деятельность Вячеслава Николаевича была связана с Пушкинским Домом. В 1980 г., после окончания филологического факультета Ленинградского государственного университета, он поступил в аспирантуру ИРЛИ, а в сентябре 1981 г. стал сотрудником Группы по изданию академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока и проработал в Блоковской группе до конца своих дней. Здесь окончательно сформировалась область его научных интересов: история русской литературы конца XIX — начала XX в., реконструкция на основе архивных и источниковедческих разысканий малоизученных ее эпизодов и творческих биографий писателей как первого, так и второго ряда, проблемы текстологии и эдиции.

В 1986 г. он защитил кандидатскую диссертацию «Алексей Толстой — новеллист (1917–1929)», затем в 2004 г., уже имея значительный опыт работы над Полным собранием сочинений и писем Блока, представил к защите докторское сочинение «Идея преображения мира у русских символистов (Д. Мережковский, А. Белый, А. Блок)», положенное в основу одноименной монографии, изданной в 2012 г.

Значителен вклад В. Н. Быстрова, вдумчивого и ответственного текстолога, в подготовку текстов и написание комментария к разделам «лирической трилогии» Блока («Ante lucem», «Итальянские стихи», «Страшный мир»), к записным книжкам поэта (т. 13–14), к разделу «Детское. Шуточное. Коллективное» для т. 11, а также объемного корпуса писем для последующих томов ПССиП. Он также плодотворно работал в составе творческого коллектива над собранием сочинений А. М. Ремизова, что отражено в т. 11–19. Вячеслав Николаевич входил в состав редколлегии блоковского издания и, кроме того, являлся участником и членом редколлегии Полного собрания сочинений и писем Л. Н. Андреева в 23 томах. Он был постоянным автором коллективных научных трудов Пушкинского Дома («Александр Блок. Исследования и материалы»; «Литература и история»; «Русский модернизм. Проблемы текстологии»; «Писатели символистского круга. Новые материалы», «Русский модернизм. Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст») и ряда других, активно выступал в периодических изданиях («Русская литература», «Шахматовский вестник», «Русская словесность») с проблемными статьями по истории и поэтике символизма и неореализма. Ученый осуществил первое в истории блоковедения издание полного хронологического свода лирики А. Блока в трех томах (М., 2009–2011). Статьи и разыскания, посвященные Блоку, были объединены и представлены им в книге «„Угрюмством множа красоту“. О творчестве А. А. Блока» (СПб., 2017), отдельным изданием вышла переписка Блока и Е. П. Иванова (СПб., 2017). В 2020 г. в издательском центре «Классика» им был опубликован однотомник сочинений А. И. Куприна «Ваш Куприн» со вступительной статьей, развернутыми комментариями и подробной хронологией жизни и творчества писателя, что никем ранее не предпринималось.

У Вячеслава Николаевича было замечательное качество ученого-филолога: он не останавливался перед сложным и трудоемким материалом. Так, «купринский сюжет» он обогатил настоящим открытием: в архиве Пушкинского Дома им был обнаружен принадлежащий писателю перевод трагедии Ф. Шиллера «Дон Карлос»; прекрасно подготовленная публикация истории текста и вариантов этого впервые введенного в научный и культурный контекст литературного материала представлена в двух выпусках «Ежегодника

Рукописного отдела Пушкинского Дома» (на 2022 и 2023 гг.). Вячеслав Николаевич нередко в название своих работ выносил цитату, и здесь он озаглавил свою публикацию купринской строкой: «Труд огромный, но сладкий...», которой можно охарактеризовать и штудии самого публикатора. В последние годы в сферу научных интересов ученого вошло творческое наследие Вл. В. Гиппиуса — ему он посвятил несколько статей, а для серии «Архив русской словесности» готовил три неопубликованных сборника стихотворений: «Ночь в звездах», «Затменья звезд», «Звезды днем».

От нас ушел замечательный ученый, неутомимый труженик, преданный своей профессии, скромный, доброжелательный и невероятно ответственный человек и, как оказалось, человек стойкий и мужественный. Даже тяжелая болезнь не стала препятствием для творческой работы и завершения уже начатых трудов. Его ближайшим коллегам и друзьям будет очень не хватать Вячеслава Николаевича, сдержанного, корректного, душевно щедрого человека, всегда готового помочь словом и делом.

Н. Ю. Грякалова

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 12–22
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-12-22
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 12–22
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Н. Ю. Грякалова

«ШАР РАСКАЛЕННЫЙ, ЗОЛОТОЙ...»: АЛЕКСАНДР БЛОК И АНТИЧНЫЕ КОСМОЛОГИИ

Nataliya Ju. Gryakalova

"A RED-HOT, GOLDEN BALL...": ALEXANDER BLOK AND ANCIENT COSMOLOGIES

Резюме. Автор статьи, продолжая тему «Блок и античность», уделяет основное внимание взглядам поэта на космологические учения древних греков. В этом аспекте анализируется круг чтения поэта, особенно его пометы и маргиналии в «Истории древней философии» В. Виндельбанда, которые сопоставляются с темами его лирики и публицистики конца 1900-х — начала 1910-х гг. В результате анализа выявлены источники образности и поэтических аллюзий в стихотворениях «Шар раскаленный, золотой...» и «Миры летят... Года летят. Пустая...» (оба — 1912) и скрытые за ними смыслы. Они свидетельствуют о постоянном интересе Блока к глубинным архетипам и их символическому потенциалу. Для более глубокого понимания «диптиха» автор обращается к биографическому контексту — «увлечению небом» в конце 1911 г., что зафиксировано в мемуарном очерке поэта Грааль-Арельского (С. С. Петрова) о совместном посещении обсерватории. Автор приходит к выводу, что на пересечении античной космологии, знание о которой черпалось Блоком из разных источников — гимназических учебников, словарных статей, популярных изложений, солидных компендиумов, — и личных экзистенциальных переживаний рождался особый поэтический универсум. И греческой философии в этом формообразовании принадлежала существенная роль.
Ключевые слова: древнегреческая философия, космология, круг чтения, пометы и маргиналии, поэтика, жизнетворчество, биографический контекст
Информация об авторе: Наталия Юрьевна Грякалова, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, natura3@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475.
Для цитирования: *Грякалова Н. Ю.* «Шар раскаленный, золотой...»: Александр Блок и античные космологии // Словесность и история. 2025. № 4. С. 12–22. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-12-22

Abstract. Continuing the theme of "Blok and Antiquity", the author of this article focuses on Alexander Blok's views on the cosmologies of the Ancient Greeks. This article examines the poet's readings, particularly his notes and marginalia in Windel'band's History of Ancient Philosophy, which are juxtaposed with the themes of his lyric poetry and publicistic writings from the late 1900s and early 1910s. The analysis reveals the sources of the imagery and poetic allusions found in the poems *"A Red-Hot, Golden Ball..."* and *"Worlds Flow... Years Flow. Empty..."* (both dating from 1912) and the meanings hidden within them. The findings demonstrate Blok's enduring interest in profound archetypes and their symbolic potential. To gain a deeper understanding of the "diptych", the author turns to the biographical context—Blok's "fascination with the sky" in late 1911, as documented in a memoir by the poet Graal-Arel'skiy (S. S. Petrov) about their joint visit to the observatory. The author concludes that at the intersection of ancient cosmology, about

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

which Blok gained knowledge from various sources, such as school textbooks, dictionary entries, popular expositions, and authoritative compendia, and from personal existential experiences, a unique poetic universe was born. In this formation Greek philosophy played a significant role.
Keywords: Ancient Greek philosophy, cosmology, reading circle, notes and marginalia, poetics, life-creation, biographical context
Information about the author: Nataliya Ju. Gryakalova, Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia; natura3@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475.
For citation: Gryakalova, N. Ju. (2025). '"A Red-Hot, Golden Ball...": Alexander Blok and Ancient Cosmologies', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 12–22. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-12-22

В седую древность я ушел, мудрец...
А. Блок

В корпусе блоковедческих трудов В. Н. Быстрова важное место принадлежит статье «Раннее творчество Блока и античная философия» [Быстров 1998; 2017], основанной на детальной проработке многочисленных блоковских помет в книгах Д.-Г. Льюиса «История философии от начала ее в Греции до настоящих времен: Древняя история философии» (СПб., 1865) и «Платон. Творения» (М., 1899. Т. 1) в переводе и со вступительным очерком В. С. Соловьева. Свое внимание исследователь вслед за Блоком сфокусировал на трех «эпизодах» в истории античной философии: пифагорействе (концепция числа и идея метемпсихоза), платонизме (в его соловьевской интерпретации) и неоплатонизме, проследив отражение античных штудий в поэтической метафизике и натурфилософии периода «Стихов о Прекрасной Даме» и авторефлексивных дневниковых записях.

Не менее значимым источником для реконструкции «антиковедных» интересов Блока и понимания масштаба их воздействия на его позднейшее творчество и в немалой степени на культурфилософские интерпретации событий современности является 400-страничный компендиум «История древней философии» Вильгельма Виндельбанда (1848–1915), немецкого философа, главы баденской школы неокантианства[1]. Книга, посвященная древнегреческой и эллинско-римской философии, с приложением общего обзора средневековой философии и философии Блаженного Августина («Метафизика внутреннего опыта»), а также очерка о схоластике, была рекомендована проф. А. И. Введенским, крупнейшим представителем рус-

[1] Этот факт был немаловажен для Блока: в соответствующей статье т. 1 «Малого энциклопедического словаря» им подчеркнуто: «Виндельбанд», «новокантианец» [Библиотека Блока, кн. 2, с. 140].

ского неокантианства, в качестве учебного пособия студентам первого курса историко-филологического факультета. Еще будучи студентом юридического факультета, в осенний семестр 1900 г. Блок начал посещать лекции А. И. Введенского по истории философии, читавшиеся филологам, одновременно продолжая семинарские занятия «специально Платоном по Льюису» [Письма к родным, с. 55], но с переходом на филологический отдает предпочтение учебнику В. Виндельбанда. В записной книжке № 1 им открывается перечень книг, приобретенных Блоком в 1901—1902 учебном году (см.: [Блок, т. 13, с. 14]). Концепция английского философа-позитивиста Д.-Г. Льюиса, трактовавшего историю философии как историю заблуждений на путях к истинному позитивистскому учению, к тому времени заметно устарела. Виндельбанд же открыто полемизировал с позитивистами, а его метод «выявления единичного, исторически неповторимого, а потому и ускользающего от попыток классификации и типизации» [Рычков, с. 175] был близок антипозитивистским умонастроениям поколения рубежа веков.

Мало того, что виндельбандовская «История древней философии» была прочитана Блоком «от доски до доски»[2], она стала для него фактически настольной книгой. Судя по характеру помет и маргиналий (подчеркивания чернилами, графитовым и красным карандашами, в том числе с нажимом, записи на полях, употребление индивидуальных идеографических знаков), а также по тематической соотнесенности выделенных Блоком фрагментов с целыми группами его произведений, как поэтических, так и критико-публицистических, поэт работал с ней на протяжении почти двух десятилетий. Она переросла значение учебного пособия, став источником переживаний интимно воспринятой, «своей», античности, открытие которой началось для поэта-соловьевца с поиска сведений о древнегреческих космогониях, «первоначалах» и позднеантичном гнозисе — религиозно-философском синтезе греческих истоков, что отвечало его жизнетворческим устремлениям[3]. Это убедительно подтверждает письмо Блока к Л. Д. Менделеевой от 16 декабря 1902 г., акцентирующее соотнесенность философских штудий с собственным мистическим опытом: «...я обратился к греческой философии, которая очень помогает мне теперь. Удивит ли Тебя это? Как ни странно, не только греческая философия (особенно, времен Христа), но и всякая “настоящая”

[2] Описание помет см.: [Библиотека Блока, кн. 1, с. 131–154]. В настоящее время экземпляр с блоковскими маргиналиями (Библиотека ИРЛИ РАН, шифр 94 1 / 187) доступен в электронной версии, размещенной на сайте ИРЛИ РАН. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru.

[3] Анализ и развернутую публикацию помет Блока в разделе «Эллинско-римская философия», относящихся, в частности, к изложению концепций платонизма, неоплатонизма, учения Оригена и ряда гностических школ, см.: [Рычков, с. 169–198].

книга, трактующая о вечном, теперь понятна и близка мне. Я уже могу найти там Твое изображение. Более или менее длинные лестницы философских, литературных и исторических (даже естественноисторических!) понятий все идут к одному Незыблемому и Затерянному в тех Эдемах, куда я силюсь восходить, чтобы услышать там ясный и близкий Страх Божий, запечатленный в моем существе *от века* (это уже религия), как Твое откровение. ⟨...⟩ Оттого, что "всё [есть] имеет свое место", как звено непрерывной цепи, всё должно вступить в *органическую* связь с моим последним выражением, с тем, что составляет мою цель и полное уничтожение моего личного "я" — с Тобой в будущем. Здесь (как это ни странно) я всё еще стою на точке зрения не собственной только, а на мировой, вселенской, постигнутой многими, как и не постижимой для многих, мистической философии» [Блок — Менделеева-Блок, с. 68].

На книгу В. Виндельбанда как источник блоковских знаний о «влажном начале» в античных космогониях (Фалес) и представлениях об этапах становления души (Гераклит), что отразилось в мифопоэтике цикла «Пузыри земли» (1904–1905), указано в комментариях к новейшему академическому изданию [Блок, т. 2, с. 578][4]; на гераклитовские фрагменты, отмеченные Блоком, обратила внимание Д. М. Магомедова, восполнив тем самым досадную лакуну в комментарии к стихотворению второго тома «Всё бежит, мы пребываем...» [Магомедова, с. 64–66]. Книга оставалась востребованной Блоком и позже: отсылками к страницам, посвященным Цицерону-философу, сопровождена рукопись «Катилины» [см. Романов, с. 272, 273] — лекции, прочитанной в Школе журнализма в мае 1918 г. и затем переработанной в отдельно изданную статью «Катилина. Страница из истории мировой Революции» (1919).

Безусловно, существовали и другие источники, пополнявшие блоковские знания о «седой древности», в том числе популяризаторского характера. Так, известен блоковский конспект первой части «Очерков древнейшего периода греческой философии» М. Н. Каткова из сборника «Пропилеи» (1851) [см. Магомедова, с. 67–72], где автор излагал «внешнюю историю» орфической и пифагорейской школ, а также отдельных направлений досократической философии через жизнеописания, своего рода «портреты», ее представителей.

Продолжая пифагорейскую тему, обратимся к блоковским пометам в учебнике Виндельбанда, которые свидетельствуют о внимании поэта-символиста к древнегреческой космологии. Это поможет выявить важные

[4] Здесь же дана отсылка и к блоковским пометам на «Истории философии...» Д.-Г. Льюиса. Известно, что Блок практиковал «параллельное чтение» нескольких источников по интересовавшей его теме. Некоторые фрагменты, например относящиеся к "Ἄγραφα Δόγματα" Платона, отмеченные Блоком у Льюиса [Быстров 2017, с. 26–28], были отмечены им и у Виндельбанда [см. Игошева, с. 64].

поэтические аллюзии и скрытые за ними смыслы, характерные уже для зрелой лирики Блока, продолжавшего проявлять интерес к глубинным архетипам и их символическому потенциалу.

Так, например, не определен круг источников, питавших образность стихотворения «Шар раскаленный, золотой...» (6 января 1912), помещенного в разделе «Арфы и скрипки» третьего тома «лирической трилогии»:

Шар раскаленный, золотой
Пошлет в пространство луч огромный,
И длинный конус тени темной
В пространство бросит шар другой.

Таков наш безначальный мир.
Сей конус — наша ночь земная.
За ней — опять, опять эфир
Планета плавит золотая...

И мне страшны, любовь моя,
Твои сияющие очи:
Ужасней дня, страшнее ночи
Сияние небытия.

[Блок, т. 3, с. 133]

Комментарий в академическом издании фактически ограничен сравнением первой строки с зачином стихотворения Ф. Тютчева «Летний вечер»: «Уж солнца раскаленный шар / С главы своей земля скатила...» [Блок, т. 3, с. 857]. Здесь можно увидеть реминисценцию, но проясняет ли она герменевтическую ситуацию? Отчасти да, поскольку благодаря ей в поле интерпретации вводится традиция натурфилософской лирики. Но стихотворение Блока — размышление не о природе или вселенной, а о «заброшенности» современного человека в «безначальный мир», о космической пустоте, о бессилии любви и страхе «небытия». Две первые строфы этого стихотворения — прямой парафраз отдельных положений в системе космологических воззрений древних греков, прежде всего пифагорейцев (но не только), что подтверждается фрагментами из «Истории...» Виндельбанда, отмеченными Блоком[5]:

> «...физика пифагорейцев находится под влиянием Гераклита ⟨...⟩ В учении о *мирообразовании они ставили в центр огонь, как прежде всего возникший, как определенное в себе единое, как оживляющую и двигающую силу; огонь же привлек к себе неограниченное, т.е. пустое пространство и ограничивал, т.е. оформливал его все в больших и в больших размерах* ⟨...⟩ Блестящее произведение пифагорейцев — их астрономия: в этом отношении они далеко впереди всех одновременных с ними исследователей. Не только *вселенную считают они шаром*,

[5] В приводимых далее цитатах блоковские подчеркивания графитовым карандашом переданы *курсивом*, красным карандашом — ***полужирным курсивом***.

> но и *отдельные светила рассматривают как светящиеся шары, которые двигаются вокруг центрального огня в прозрачных, шарообразных* вместилищах — ***сферах***. ⟨...⟩ ***они и землю считают шаром***, *находящимся в движении вокруг этого самого* ***центрального огня***» [Виндельбанд, с. 85].

Последнюю фразу сопровождает знак NB на полях[6]. И далее последовательно подчеркнуты упоминания о шарообразности земли и вселенной, например при изложении платоновской космологии:

> «Астрономические воззрения Платона существенным образом отличаются от воззрений пифагорейцев вследствие *признания им неподвижности Земли*. По его мнению, земля покоится *как шар* в середине столь же шаровидной вселенной» [Там же, с. 188] —

или атомизма Демокрита:

> «Относительно возникновения нашей мировой системы атомизм учил, что она парит в пустом пространстве в виде ***шара***...» [Там же, с. 137].

Строку «И длинный конус тени темной», а также образность второй строфы («безначальный мир»; «Сей конус — наша ночь земная. / За ней опять — эфир, эфир...») и упоминание «дня» и «ночи» в последней строфе стихотворения, его коде, поясняет цитата из комментариев Симпликия к 13-й главе трактата Аристотеля «О небе», где он пишет о взглядах пифагорейцев следующее: «Они называли Землю звездой, поскольку она сама является орудием времени, будучи причиной дня и ночи. Она творит день, будучи освещена на стороне, обращенной к Солнцу, и ночь — с помощью конуса своей тени» (цит. по: [Рожанский, с. 243]). Самому же Аристотелю принадлежит мысль о том, что наряду с четырьмя элементами (вода, огонь, воздух, земля) существует пятый элемент — эфир, из которого и состоят небесные сферы и к которым «прикреплены видимые нами светила, имеющие шарообразную форму и обладающие божественной природой» [Там же, с. 447].

Включение стихотворения в состав раздела «Арфы и скрипки» выносит к порогу восприятия смысла текста пифагорейскую «музыку сфер» — мифопоэтическая «картина мира» пифагорейцев представлена у Виндельбанда следующим образом (описание продолжает первый вышеприведенный фрагмент):

---

[6] В известном Блоку пособии, рекомендованном для классических гимназий, представление о центральном огне, важнейшем для пифагорейцев, определяется как «идея центрального единства», «средоточие вселенной» (см.: [Быстров, 2017, с. 20]. В космологической модели мира, описанной поздним пифагорейцем Филолаем, под центральным огнем понимается горячая сердцевина Земли, прорывающаяся в вулканических извержениях. К этой мифологеме Блок обращался в статье «Горький о Мессине» (1909), сравнивая произошедшее разрушительное землетрясение в Калабрии и на Сицилии с «развитием „центрального огня" древних», что оценивалось им в символической проекции, причем не только как предвестие будущих природных и социальных катастроф («мирового пожара»), но и как обусловленность последних наличием этого «огня».

> «...вследствие обращения шарообразных вместилищ происходит музыкально-благозвучный шум, так называемая *гармония сфер*. При этом равномерное движение светил имеет для них значение совершенного, божественного, между тем как земной мир, мир "под луной", представляет из себя изменчивое, изменяемое, несовершенное...» [Виндельбанд, с. 85].

«Космическая» тема была продолжена Блоком в написанном с интервалом в полгода стихотворении (автограф в рабочей тетради № 7 сопровожден пометой: «допис⟨ано⟩ 2 июля» [Блок, т. 3, с. 607]), в первых строках которого была заявлена отсылка к демокритовой идее множественности миров, рождающихся и гибнущих в просторах безграничной Вселенной:

> Миры летят... Года летят. Пустая
> Вселенная глядит в нас мраком глаз... [Блок, т. 3, с. 25][7].

У атомистов (Левкипп, Демокрит) первичное состояние Вселенной рисуется как бесконечное пустое пространство, где перемещаются бесчисленные частицы-атомы, в результате столкновения которых и возникают новые миры. Об их спонтанном зарождении в виде вихрей у Виндельбанда сказано:

> «Всякая встреча нескольких атомов может сделаться ⟨...⟩ местом зарождения распространяющегося все далее и далее круговоротного движения, а вследствие этого *кристаллизационным пунктом отдельного мирового образования*. Происшедшие таким путем *маленькие „миры"* или втягиваются в движение большой системы и становятся ее составными частями, или же, в случае неудачного столкновения, разбиваются друг о друга и рассеиваются. Так возникает *бесконечное разнообразие бесчисленных миров* и образуется *вечный жизненный процесс*, в котором единичные миры вселенной вновь возникают и уничтожаются, повинуясь *исключительно механической* необходимости» [Виндельбанд, с. 136–137].

Для более глубокого понимания стихотворного «диптиха» Блока важен и биографический контекст. Его «увлечение небом» в данный период, по-видимому, и дало творческий импульс к актуализации космологической темы. К такому заключению подводит мемуарный очерк Грааль-Арельского (С. С. Петров, 1888–1937), поэта северянинского круга, в конце 1911 г. студента физико-математического факультета, члена астрономического общества «Русская Урания», впоследствии автора научно-фантастических повестей о межпланетных путешествиях: «Обсерватория профессора Дагина», «Два мира», «К новому Солнцу», — вошедших в книгу «Повести о Марсе» (Л., 1925), и популярных изложений начал астрономии «для крестьянской молодежи». «Я был тогда студентом-астрономом, и мои фантазии о небесных мирах скоро оживили его лицо, — пишет мемуарист о встрече с Блоком, таким же,

[7] В недавнем исследовании группой авторов была предложена интересная, хотя отчасти и спорная интерпретация блоковского стихотворения в контексте рецепции на рубеже XX в. «коперниканского поворота» (гелиоцентризма) [см. Светликова, Кукушкина, Юшин, Фесенко].

как оказалось, «мучеником» «звездных миров». — ⟨...⟩ Он мне признался, что никогда не видел неба в астрономическую трубу. Этого было достаточно, чтобы на следующий день мы условились с А. А. пойти в обсерваторию Народного дома, где я часто дежурил ⟨...⟩ Много мы объездили тогда звездных миров ⟨...⟩ бродя среди скалистых гор на луне...» [Блок в воспоминаниях, с. 91—92][8]. Автор мемуара запомнил блоковскую реплику: «„Как здесь тихо и хорошо. ⟨...⟩ Только знаете, меня почему-то подавляет эта бесконечность миров; она вызывает у меня чувство какой-то мучительной тоски. *Я думаю, чтобы полюбить этот мир, нужно кого-нибудь полюбить в этом мире*“» [Там же, с. 92][9]. «А. А. во время своего увлечения небом, — продолжает мемуарист, отметив еще несколько совместных посещений обсерватории, — интересовался вопросом о душе и никак не мог примириться с мыслью, что нами управляет, как и всей природой, „физический закон“» [Там же, с. 93]. Последнее замечание можно прокомментировать блоковскими пометами в книге Виндельбанда, где отчеркнут красным карандашом и сопровожден отметкой на полях (чернилами: «учение о душе») следующий фрагмент, излагающий атомистические воззрения Демокрита:

> «Характерная черта психологии Демокрита заключается в его основном положении, что *душевная жизнь со всем ее качественно-определенным содержанием сводится на количественное различие в движении атомов*. И реальность душевной жизни заключается только в движении атомов, хотя бы и *наитончайшем и наисовершеннейшем*» [Виндельбанд, с. 139].

Эти материалистические рассуждения, безусловно, диссонировали с мирочувствием Блока, которым с юности был «обжит» мир платоновских идей, усвоен философский глоссарий, принято учение об анамнезисе — познании как припоминании того, что душа созерцала в мире идей. Как раз накануне встречи с Грааль-Арельским и их последующего визита в обсерваторию Блок

---

[8] В дневниковой записи от 18 ноября 1911 г. Блок оставил выразительный портрет своего собеседника, зафиксировав «астрономическое» содержание разговора: «...пришел Сергей Сергеевич ⟨так! правильно: Стефан Стефанович. — *Н. Г.*⟩ Петров ⟨...⟩ Зовет меня ночью в Обсерваторию Народного Дома смотреть звезды. ⟨...⟩ Его пригнела к земле вселенная, звездные пространства, с которыми он имеет дело по ночам. Звезды ему скучны (в науке разуверился, она — тоскливое кольцо, несмотря на ее современное возвращение к древности), но „красивы“ (говорит вместо „прекрасны“). „Бога не любит“» [Дневник, с. 84], — а в единственном известном письме к молодому поэту (ноябрь 1911), отвечая на присланный им сборник «Голубой ажур», вновь вернулся к объединившей их теме: «...книжка Ваша ⟨...⟩ многим мне близка. Вас мучат также звездные миры, на которые Вы смотрите, и особенно хорошо говорите Вы о звездах» [Блок в воспоминаниях, с. 92]. Экземпляр с дарственной надписью содержит пометы Блока, в частности, отмечены крестиком стихотворения «Созвездие Лиры» и «Астролог» [Библиотека Блока, кн. 2, с. 189–190].

[9] Ср. обращение «любовь моя» в финальной строфе стихотворения «Шар раскаленный, золотой...».

находился под большим впечатлением от «великолепной» книги немецкого философа-шопенгауэрианца, санскритолога П. Дейссена «Веданта и Платон в свете кантовой философии», только что вышедшей в переводе М. И. Сизова, антропософа, члена «молодой редакции» «Мусагета» (книга сохранилась в блоковской библиотеке, но помет не имеет). Характерно, что она же выступает как фон разговора с Георгием Ивановым «об ἀνάμνησις'е, о Платоне» (запись от 18 ноября 1911 г.: [Дневник, с. 83]). Безусловно, философское сочинение настраивало поэта на метафизические размышления, поскольку в нем речь шла о вопросах, имеющих религиозное измерение, и утверждалась мысль о единстве философских систем разных культур[10]. В начале исследования на несколько тяжеловесном языке немецкой метафизики была сформулирована его основополагающая идея. Блок мог почувствовать здесь близость собственным чаяниям метафизического «синтеза», «услышать» голоса и творцов древнегреческой космологии, и Платона, и романтиков, и небезразличного ему Канта: «Мир, весь мир, как он неизмеримо простирается вокруг нас в бесконечном пространстве, а равно и изобилие чувств, стремлений и представлений, выступающее нам навстречу из нашей внутренней глубины, — все это есть только явление, только форма, которую принимает сущее, чтобы быть представленным в сознании, подобном нашему; но не форма, в которой могут существовать вещи в себе, независимо от нашего сознания, в их последней, глубочайшей, самой внутренней сущности. На этой мысли как на осознанной или бессознательной предпосылке покоятся, как уже замечено, все религии, всякая проникающая в глубину философия, а также и все искусство...» [Дейссен, с. 7].

Таким образом, на пересечении античной космологии, знание о которой черпалось Блоком из разных источников — гимназических учебников, словарных статей, популярных изложений, солидных компендиумов, — и личных экзистенциальных переживаний рождался особый поэтический универсум. И греческой философии в этом формообразовании принадлежала заметная роль. В предисловии Виндельбанда Блок отметил маргиналией заключительный абзац: «Итак, пусть этот небольшой труд продолжает исполнять свое назначение — вербовать сознательных друзей для благородного дела и поддерживать убеждение, что формы греческого мышления имеют непреходящее значение для всей духовной жизни человека» [Виндельбанд, с. XV].

[10] Подробнее о философских взглядах П. Дейссена (Дойссена) и значении его трудов для развития философской компаративистики см. [Бурмистров].

Литература

Библиотека Блока — Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Под ред. К. П. Лукирской. Л.: БАН, 1984–1986.

Блок — *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997–2022. Т. 1–8, 13. (Изд. продолжается.)

Блок — Менделеева-Блок — А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917 гг. / Науч. ред. А. В. Лавров. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 720 с.

Блок в воспоминаниях — Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. 527 с.

Бурмистров — *Бурмистров С. Л.* Пауль Дойссен как философ // Философия религии: аналитические исследования. 2021. Т. 5, № 1. С. 47–67.

Быстров 1998 — *Быстров В. Н.* Раннее творчество Блока и античная философия // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 5–39.

Быстров 2017 — *Быстров В. Н.* «Угрюмством множа красоту»: Статьи, сообщения и заметки о творчестве А. А. Блока. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. 336 с.

Виндельбанд — *Виндельбанд В.* История древней философии с приложением истории Средних веков и эпохи Возрождения / Пер. слушательниц Высш. жен. курсов под ред. проф. А. И. Введенского. 2-е изд., испр. по последнему нем. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1898. 399 с.

Дейссен — *Дейссен П.* Веданта и Платон в свете кантовой философии / Пер. М. Сизова. М.: Мусагет, 1911. 42 с.

Дневник — *Блок А.* Дневник / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Л. Гришунина. М.: Сов. Россия, 1989. 512 с.

Игошева — *Игошева Т. В.* Ранняя лирика А. А. Блока (1898–1904): поэтика религиозного символизма. М.: ГлобалКом, 2013. 400 с.

Магомедова — *Магомедова Д. М.* Комментируя Блока. М.: РГГУ, 2004. 111 с.

Рожанский — *Рожанский И. Д.* Развитие естествознания в эпоху античности: Ранняя греческая наука «о природе». М.: Наука, 1979. 485 с.

Романов — *Романов Б.* Примечания // Блок А. Катилина. Страница из истории мировой Революции. [Репринт изд. 1919 г.]. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 220–292.

Рычков — *Рычков А. Л.* Александрийская мифологема у русских младосимволистов. Приложение: Пометы Александра Блока в «Истории древней философии» Вильгельма Виндельбанда // Пути Гермеса: Междунар. симпозиум: Материалы симпозиума 14 февраля 2008 г., Москва, ВГБИЛ. М.: Центр книги ВГБИЛ, 2009. С. 108–198.

Светликова, Кукушкина, Юшин, Фесенко — *Светликова И., Кукушкина В., Юшин П., Фесенко М.* Космология и Возрождение на рубеже XX века: «Миры» Александра Блока // Логос. 2021. Т. 31, № 5. С. 141–164.

References

Blok, A. A. (1997–2022). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 20 tomakh* [*Complete Works and Letters: In 20 vols.*]. Moscow: Nauka Publ. Vol. 1–8, 13 (Publ. continues). (In Russ.)

Burmistrov, S. L. (2021). 'Paul Deussen as a Philosopher', *Philosophy of Religion: Analytic Researches*. Vol. 5, 1, 47–67. (In Russ.)

Bystrov, V. N. (1998). 'Rannee tvorchestvo Bloka i antichnaya filosofiya' ['Blok's Early Work and Ancient Philosophy'], in: *Aleksandr Blok. Issledovaniya i materialy.* [*Alexander Blok. Researches and Materials*]. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 5–39. (In Russ.)

Bystrov, V. N. (2017). *"Ugryumstvom mnozha krasotu": Stat'i, soobshcheniya i zametki o tvorchestve A. A. Bloka* [*"Increasing Beauty with Gloom": Articles, Messages and Notes on the Work of A. A. Blok*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 336 p. (In Russ.)

Grishunin, A. L., ed. (1989). *A. Blok. Dnevnik* [*A. Blok. Diary*]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 512 p. (In Russ.)

Igosheva, T. V. (2013). *Rannyaya lirika A. A. Bloka (1898–1904): poetika religioznogo simvolizma* [*Early A. A. Blok's Lyrics (1898–1904): Poetics of Religious Symbolism*]. Moscow: GlobalKom Publ., 400 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (2017). *A. A. Blok — L. D. Mendeleeva-Blok. Perepiska, 1901–1917* [*A. A. Blok — L. D. Mendeleeva-Blok. Correspondence, 1901–1917*]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 720 p. (In Russ.)

Lukirskaya, K. P., ed. (1984–1986). *Biblioteka A. A. Bloka. Opisanie: V 3 knigakh* [*A. A. Blok's Library. Description: In 3 vols.*]. Leningrad: Library of the Academy of Sciences Publ. (In Russ.)

Magomedova, D. M. (2004). *Kommentiruya Bloka* [*Commenting on Blok*]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 111 p. (In Russ.)

Orlov, V. N., ed. (1980). *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov: V 2 tomakh* [*Alexander Blok in the Memoirs of the Contemporaries: In 2 vols.*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. Vol. 2, 527 p. (In Russ.)

Romanov, B. (2006). 'Primechaniya' ['Notes'], in: *Blok A. Catilina. Stranitsa iz istorii mirovoi Revolyutsii.* [*Blok A. Catilina. A Page from the History of the World Revolution*]. Moscow: Progress-Pleyada Publ., 220–292. (In Russ.)

Rozhanskii, I. D. (1979). *Razvitie estestvoznaniya v epokhu antichnosti: Rannyaya grecheskaya nauka "o prirode"* [*The Development of Natural Science in Antiquity: Early Greek Science "About Nature"*]. Moscow: Nauka Publ., 485 p. (In Russ.)

Rychkov, A. L. (2009). 'Aleksandriiskaya mifologema u russkikh mladosimvolistov'. Prilozhenie: 'Pomety Aleksandra Bloka v *Istorii drevnei filosofii* Vil'gel'ma Vindel'banda' ['The Alexandrian Mythologem in the Russian Young Symbolists'. Appendix: 'Alexander Blok's Notes in Wilhelm Windelband's *History of Ancient Philosophy*'], in: Petrov, A. G., ed., *Puti Germesa* [*Paths of Hermes*]. Moscow: Tsentr knigi of All-Russian State Library for Foreign Literature Publ., 108–198. (In Russ.)

Svetlikova, I., Kukushkina, V., Yushin, P., Fesenko, M. (2021). 'Cosmology and the Renaissance at the Turn of the Twentieth Century: Alexander Blok's *Worlds*', *Logos.* Vol. 31, 5, 141–164. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 23–54
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-23-54
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 23–54
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

М. М. Павлова

ПИСЬМА Т. Н. ГИППИУС К АЛЕКСАНДРУ БЛОКУ

Margaret M. Pavlova

LETTERS FROM T. N. GIPPIUS TO ALEXANDER BLOK

Резюме. Впервые в полном объеме публикуются 15 писем Татьяны Николаевны Гиппиус к А. Блоку (1905–1912), хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства **(**Ф. 55 (А. Блок). Оп. 1. Ед. хр. 214**)**. Т. Н. Гиппиус — одна из трех младших сестер З. Н. Гиппиус, художница, автор известного (первого) портрета А. Блока (1906). Фрагменты писем к Блоку ранее в извлечениях приводились в комментариях к адресованным ей письмам поэта, опубликованным А. В. Лавровым и С. С. Гречишкиным в сопровождении очерка истории их дружеских контактов (1980). Введение в научный оборот полного корпуса ответных писем позволит восполнить недостающую часть двухсторонней переписки Блока и Т. Н. Гиппиус, а также проиллюстрировать историю их отношений новыми, ранее не привлекавшимися документами. В публикации учтены новоизданные письма-дневники Т. Н. Гиппиус к Мережковским и Д. В. Философову (1906–1908), а также некоторые другие источники.
Ключевые слова: Т. Н. Гиппиус, А. Блок, переписка, история отношений, Мережковские, А. Белый, Л. Д. Блок

Информация об авторе: Маргарита Михайловна Павлова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, mmpavlova@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0500-6113.
Для цитирования: *Павлова М. М.* Письма Т. Н. Гиппиус к Александру Блоку // Словесность и история. 2025. № 4. С. 23–54.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-23-54

Abstract. The article presents the first publication of fifteen letters from Tatiana Nikolaevna Gippius to Alexander Blok. These letters, which date from 1905–1912, are stored in the Russian State Archive of Literature and Art. T. N. Gippius was an artist, one of the three younger sisters of Z. N. Gippius, and the author of the famous first portrait of Alexander Blok (1906). Fragments of letters to Blok were published earlier as part of the commentaries on the poet's letters addressed to her. These commentaries were published by A. V. Lavrov and S. S. Grechishkin along with an essay on the history of their friendly contacts (1980). The introduction of a complete corpus of letters will enable scholars to fill a gap in the bilateral correspondence between Blok and T. N. Gippius and illustrate the history of their relationship with new, previously unexamined documents. Along with other sources, the publication also takes the newly published diary-letters of T. N. Gippius to the Merezhkovskys and D. V. Filosofov (1906–1908) into consideration.
Keywords: T. N. Gippius, Alexander Blok, correspondence, history of relations, the Merezhkovskys, A. Bely, L. D. Blok
Information about the author: Margarita M. Pavlova, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, mmpavlova@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0500-6113.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

For citation: Pavlova, M. M. (2025). 'Letters from T. N. Gippius to Alexander Blok', *Slovesnost' i Istoria [Texts and History]*, 4, 23–54.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-23-54

Тема дружеских контактов Александра Блока с Татьяной Николаевной Гиппиус (1876–1957) — художницей, одной из трех младших сестер З. Н. Гиппиус, — казалось бы, основательно исчерпана и не нуждается в репризе. История их взаимоотношений подробно прокомментирована в очерке А. В. Лаврова и С. С. Гречишкина, которым они сопроводили публикацию шести писем Блока к Т. Гиппиус 1905–⟨1912⟩ гг. [Письма к Т. Н. Гиппиус 1978], спустя четверть века переизданную в сборнике «Символисты вблизи» [Письма к Т. Н. Гиппиус 2004]; то же относится к биографии Т. Н. Гиппиус, включая позднейший период (годы новгородской ссылки после отбывания срока в Соловецком лагере[1], немецкой оккупации, послевоенное десятилетие) [Белавская; Филиппов, с. 253–259; Мантейфель, с. 108–140; Павлова 2025].

В общей сложности сохранилось восемь писем поэта к Т. Гиппиус, два из них публиковались ранее — от 24 октября 1905 г. [Махлин, с. 50–53] и 16 марта 1907 г. [Блок, письма, с. 182–183]. При этом ответные корреспонденции[2], частично в извлечениях утилизованные в комментариях к блоковскому эпистолярию и др., в полном объеме не воспроизводились. За минувшие годы этот сюжет пополнился новыми сопутствующими деталями и документами, которые нашли отражение в публикациях писем Т. Н. и З. Н. Гиппиус к Андрею Белому [Письма Т. Н. Гиппиус Белому; Переписка З. Н. Гиппиус с Белым][3], дневников и воспоминаний о Блоке Е. П. Иванова [Блок и Иванов, кн. 2], писем-дневников Т. Н. Гиппиус к Мережковским и Д. В. Философову 1906–1908 гг. [Семейные хроники]. Таким образом, экспликация «аппендикса» из 15 писем Т. Гиппиус к Блоку позволит восполнить недостающую часть двухсторонней переписки и вместе с тем внести некоторые нюансы и дополнения в уже основательно изученный сюжет.

Знакомство Блока с Татьяной (Татой) Гиппиус относится к 1903 г. После смерти матери, Анастасии Васильевны Гиппиус (урожд. Степанова; 1849–

[1] В 1929 г. Т. Н. Гиппиус была приговорена к трем годам исправительно-трудовых работ по делу религиозно-философского кружка А. А. Мейера «Воскресения» (1917–1928), см.: [«Дело А. А. Мейера»], отбывала срок в Соловецком лагере особого назначения. После досрочного освобождения ее выслали в Вятку; в 1934-м вместе с сестрой, Натальей Николаевной, она обосновалась в Новгороде (101 км от Ленинграда).

[2] Краткое содержание 15 писем Т. Н. Гиппиус к А. А. Блоку (1905–1912) зафиксировано в изд.: [Блок, переписка, с. 187–190].

[3] Впервые фрагменты переписки Т. Гиппиус с А. Белым опубликованы Н. В. Котрелевым и Р. Д. Тименчиком в подборке: [Блок в неизд. переписке, с. 237, 273–276, 278–279, 281–285].

1903), Тата и Ната (Наталья Николаевна Гиппиус, 1880–1963) переехали в дом Мурузи (Литейный пр., д. 24) под опеку старшей сестры. В ту пору они обе — студентки Высшего художественного училища при Академии художеств, Татьяна поступила в 1901 г., с 1903-го занималась станковой живописью, рисунком и графикой в мастерской И. Е. Репина (в 1907-м перешла к Ф. А. Рубо), Наталья в 1903 г. была принята на скульптурное отделение, обучалась в мастерской В. А. Беклемишева. Андрей Белый вспоминал о своих наездах в Петербург в 1905 г.: «В квартире Д. С. проживали тогда сестры Гиппиус — Т. Н. и Н. Н.: *„Тата“ с „Натой“*, художницы; я подружился особенно с *„Татой“*, которая уводила меня к себе в комнату и усаживала на серый диван; у нее был альбом, и в него зарисовывала она все фантазии, образы, сны, сопровождая эскизы порой комментарием; этот дневник, мысли-образы, я полюбил; и часами мы с ней философствовали над эскизами» [Начало века 1923, с. 80].

Блок познакомился и сблизился с Мережковскими весной 1902 г. и затем регулярно бывал у них по литературным делам «Нового пути»[4]. Одна из первых встреч с Татьяной Гиппиус состоялась 6 марта 1903 г. в редакционной квартире журнала «Новый путь» на Невском пр. на первом вечере, организованном совместно с «Миром искусства», где, как вспоминал Е. П. Иванов, она показывала Блоку альбом со своими скетчами («Помню потом, он сидел у камина с Сомовым и Татьяной Николаевной Гиппиус, показывавшей ему свои художественные наброски в альбоме. Он вслушивался и всматривался серьезно, внимательно и уступчиво, желая понять каждого» [Блок и Иванов, кн. 2, с. 253])[5].

Альбомы Т. Гиппиус (ныне утраченные)[6] были хорошо известны в близком окружении Мережковских, на страницах альбома «Kindisch» («Детское») оставляли свои пометы В. В. Розанов, Белый, Блок и другие посетители дома Мурузи. В письме к Блоку от 17 января 1906 г. С. Городецкий делился альбомными впечатлениями: «Я теперь знаю, почему мне так полюбились рисунки Т. Г. — и почему они вообще сразу любятся: они воссоздают то, что не было создано, и что могло быть прекрасным — русскую мифологию. Но подробно потом» [Переписка Блока с Городецкими, с. 19].

С. Б. Мантейфель[7], видевший эти альбомы в начале 1950-х гг., вспоминал: «...запомнилось, что на листах есть пометки, и Татьяна Николаевна рас-

---

[4] Очерк истории отношений Блока с З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским представлен в статье: З. г. Минц «Блок в полемике с Мережковскими» [Минц, с. 537–620].

[5] Впервые: [Иванов о Блоке, с. 363].

[6] Об утраченных альбомах Т. Н. Гиппиус см.: [Барыкова; Мантейфель, с. 127–130; Вега, с. 465–469].

[7] *Мантейфель Сергей Борисович* (1937–2014) — поэт, публицист, музейный работник, реставратор икон; в послевоенные годы был одним из подопечных сестер Гиппиус, автор воспоминаний

сказывала, что их оставляли близкие люди, смотревшие эти альбомы: кому что больше нравилось, тот карандашом помечал лист „своим значком“ — один крестиком, другой кружочком и т. д. ⟨...⟩ Как выглядел „блоковский значок“, — увы, забыл. Осталось еще неотвязное впечатление, будто, по словам Татьяны Николаевны, в альбомах (вероятно, на обороте листов) есть или стихи, или просто строки-пометы, вписанные Блоком» [Мантейфель, с. 129–130].

О характере рисунков можно судить по авторскому описанию; в письме к З. Н. Гиппиус от 9 сентября 1906 г. Тата рассказывала о намерении участвовать в конкурсе журнала «Золотое руно» на тему «Дьявол» (1906)[8]: «Я выбирала чертей Рябушинскому[9]. Не знаю, в каком роде. Масса всевозможных сортов, перерисовать только получше (потому что это было давно, тогда хуже рисовала). Непременно ли „чертей“, чтоб они были „идейными“, чтоб были сцены, или портреты чертей. Все это вопросы сложные. А мне бы *очень* хотелось сделать что-нибудь достойное и подходящее. Выудила альбомы с 1899 г. Каждый год были другие, сложные»; 10 сентября ей же: «Рисую чертей с восторгом, но еще было бы лучше, если бы знать *точно*, в каком роде выйдет номер. Портреты, сцены, в красках, трагические, комические, набросочные, законченные, сократиться ли мне в индивидуализме, интимности — или же нет. Все это важно: только ли одни черти, или вообще *нечисть*. Большая разница. Но это мне ужасно нравится, я перерисовываю с наслаждением и на все готова, вывороти́ться наизнанку. Подобрать стараюсь так: из альбома 1899 г. *Неизбежное* — нарисовано карандашом, подкрашено — все это

о Т. Н. и Н. Н. Гиппиус в их послевоенный новгородский период [Мантейфель, с. 108–140], впервые опубл.: Чело (Великий Новгород). 2000. № 1. С. 38–47. Его отец — Мантейфель Борис Константинович (1896–1957) — ученый-фенолог, научный сотрудник Новгородского краеведческого музея, организовывал эвакуацию музейных ценностей из Новгорода накануне немецкой оккупации; содействовал Т. Н. и Н. Н. Гиппиус в получении работы в музее после их возвращения из Штеттина. Благодаря усилиям С. Б. Мантейфеля и Д. С. Лихачева на Петровском кладбище Новгорода сохранены могилы Т. Н. и Н. Н. Гиппиус. Подробно см.: [Мантейфель, с. 135–141].

[8] Конкурс «Золотого руна» на тему «Дьявол» в литературе и изобразительном искусстве был объявлен в мае 1906 г. Отчет по итогам конкурса напечатан в январском номере журнала за 1907 г. Блок входил в жюри, наряду с Н. Рябушинским, В. Брюсовым, Вяч. Ивановым и А. Курсинским. Первую премию поделили А. Ремизов за рассказ «Чертик» и М. Кузмин за повесть «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» (впервые: Золотое руно. 1907. № 1). Премии художникам решили не присуждать. 13 декабря 1906 г. Т. Гиппиус писала сестре: «Чертей ничьих не приняли. Блок меня выдал, нечаянно. Не знаю, почему. Хотя причин, конечно, много» [Семейные хроники, с. 331]. 27 декабря в письме к З. Гиппиус Брюсов иронически заметил: «Заседали три дня. Прочли около 100 рукописей про дьявола и пересмотрели до 50 изображений дьявола. Уяснилось, что ни авторы, ни их судьи (и я в том числе) никакого понятия о дьяволе не имеют. ⟨...⟩ Художники вышли из затруднения просто: не присудили ни одной премии, все забраковали» [ЛН, т. 85, с. 688].

[9] *Рябушинский Николай Павлович* (1876–1951) — меценат, художник, издатель журнала «Золотое руно» (1906–1909); входил в жюри конкурса «Дьявол» (псевд. Шинский).

нарисовала, массу всякого рода могла бы набрать, и получше нарисовать» [Семейные хроники, с. 17].

Изображения различного рода нечисти — чертей, ведьм, леших, кикимор, оборотней и т. п. персонажей фольклорной демонологии — характерная черта художественной манеры Т. Гиппиус (см., например, 75 иллюстраций к книге Г. Галиной (Г. А. Эйнерлинг) «Сказки. Рисунки Т. Гиппиус» (М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1909)). По мотивам ее рисунков 19 февраля 1905 г. Блок написал стихотворение «Твари весенние. Из альбома „Kindisch“ Т. Н. Гиппиус» (впервые: Весы. 1906. № 5. С. 7–8, в цикле «Тишина цветет. Восемь стихотворений»). В тот же день он писал Белому: «Мы сидели с Татой и Ивановым и смотрели альбом Kindisch, результатом чего было мое послание к чертям из Татиного альбома» [Белый и Блок, с. 202]. «След» графических образов художницы просматривается также в стихотворениях «Болотные чертенятки», «Болотный попик» и некоторых других из цикла «Пузыри земли» (1904–1905). Примечательно в этой связи, что первое из дошедших до нас писем Блока к Т. Гиппиус — от 24 октября 1905 г. — содержит ответ на ее просьбу порекомендовать книги по славянской мифологии. Блок послал ей «реферат» — обширную аннотированную библиографию по изучению русского фольклора (список около 50 изданий), составленную на основе пройденного им университетского курса — лекций И. А. Шляпкина по народной словесности, П. А. Лаврова по истории славянских литератур и фольклора и др. [Махлин].

Наиболее тесными контакты Блока и Т. Гиппиус были в 1905–1907 гг., их связывал общий круг и общий литературный быт, они встречались у Е. П. Иванова — ближайшего друга Блока[10], на литературных вечерах, чтениях у Ф. Сологуба[11], в «Кружке молодых»[12], в театре В. Ф. Коммиссаржевской. Блок приходил к ней в Академию художеств, дарил свои книги, приглашал на чтение новых произведений. Сообщал Белому 8 января 1906 г.: «Сегодня днем была Тата. Было хорошо и совсем просто. Она будет ходить рисовать меня, а потом, может быть, Любу» [Белый и Блок, с. 269].

Зимой 1906 г. Т. Гиппиус пишет его портрет (первое художественное изображение поэта), позднее — Любови Дмитриевны (ныне оба экспонируются в Мемориальном музее-квартире А. А. Блока в Санкт-Петербурге). Б. А. Филиппов (Филистинский) в воспоминаниях о Т. Н. и Н. Н. Гиппиус приводит

---

[10] См.: [Блок и Иванов, кн. 2, по Указателю].

[11] См.: [Семейные хроники, с. 123]; также: [Сологуб. Тетради посещений, с. 80].

[12] См.: [Семейные хроники, с. 383, 400]. «Кружок молодых» при Санкт-Петербургском университете был основан осенью 1906 г. при активном участии С. Городецкого, А. Блока, В. Пяста, М. Гофмана и др.; организованные кружком «Вечера искусств» проходили чаще всего в зале Старофизического факультета. Подробно см.: [Пяст, с. 88–99; 299–306]; см. также: [Шруба, с. 81–82].

реплику Татьяны Николаевны: «Когда я рисовала портрет Александра Александровича ⟨...⟩ он немало читал мне своего. И часами разглядывал мои альбомы. И он, и Боря (Андрей Белый) любили тогда мои рисунки» [Филиппов, с. 256].

Портрет Блока был представлен на осеннюю отчетную выставку Академии художеств 1906 г., однако совет профессоров отклонил его, сочтя «недостойным висеть для публики» (см.п. 4). Иначе восприняла его мать Блока А. А. Кублицкая-Пиоттух. Т. Гиппиус сообщала Мережковским 17 февраля 1907 г.: «От матери Блока получила письмо, очень хорошее, простое и трогательное. Жалко ее стало попросту: очень трогательно благодарит меня за портрет: говорит, что ей стало тяжело и трудно. Она смотрела на портрет и увидела в лице ласковость и любовь и... ну, вот оно, коротенькое, вот оно: „Милая, милая ⟨атьяна⟩ Н⟨иколаевна⟩! Какую глубокую горячую чувствую к Вам благодарность за портрет. Он именно только мне и понятен так, как мне нужно. Сейчас было так трудно, что места себе не находила, стала смотреть на лицо, Вами воспроизведенное, и увидела на нем доброе и светлое, и увидела на нем любовь к несчастной маме. Растаяло сердце, стало легче, стала верить опять. Тягостное переживаю. Спасибо Вам, милая Вы моя, голубушка моя. Пред⟨анная⟩ Вам А. Кублицкая“» [Семейные хроники, с. 404–405]; 23 апреля 1907 г. — им же: «Мать Блока прислала мне куст белых азалий с письмом: „Милая Т⟨атьяна⟩ Н⟨иколаевна⟩! Крепко целую Вас и прошу принять от меня эти цветы. Портрет висит на стене и нравится мне по-прежнему, а в некот⟨ором⟩ отнош⟨ении⟩ еще больше прежнего. Искренно Вам пред⟨анная⟩ А⟨лександра⟩ Кубл⟨ицкая⟩-П⟨иоттух⟩. Четверг Страстной недели“ / Этот куст мы поставили на стол Наш. / (Письмом мать меня обрадовала, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ надо рисованием радовать людей; пусть гадко, зато подлинно *надо*)» [Там же, с. 456]. Александра Андреевна считала портрет 1906 г. лучшим (в сравнении с портретом работы К. А. Сомова 1907 г.) и не расставалась с ним. Она извещала Евг. Иванова 4 ноября 1910 г. из Ревеля (Ф. Ф. Кублиций-Пиоттух, отчим Блока, в 1907 г. был назначен командующим Онежского пехотного полка): «Сашенькин портрет вновь меня встретил здесь в Ревеле чистыми своими печальными глазами, и я опять помянула Тату Гиппиус горячей благодарностью. Передайте ей это, Женя, когда ее увидите. Ведь ей ценно, я думаю, что она так человека осчастливила» [Блок в неизд. переписке, с. 374].

После отъезда Мережковских в Париж (в феврале 1906 г. они на два с половиной года уехали за границу)[13] Блок и Любовь Дмитриевна навещали сестер Гиппиус в оставленной им квартире в доме Мурузи. Это была уже не прежняя квартира («салон»), в ней обосновалась семья-коммуна — млад-

[13] См.: [Соболев 1992; Павлова 1999].

шее «гнездо» неохристианской общины Мережковских: жившие вместе Тата (глава «гнезда»), Ната, А. В. Карташев[14] и В. В. Кузнецов[15]; а также присоединившаяся к ним С. П. Ремизова[16] и первоначально Андрей Белый (в связи с отъездом «старших»)[17]. Все они были увлечены «Главным» (так Мережковские называли свой жизнетворческий проект), идеями «нового религиозного сознания», грядущей религиозной революции и созиданием «новой» церкви (церкви их толка — Святой Троицы, или Иоанновой, которую они посвятили Третьему Завету — Откровению Святого Духа)[18].

Внутренняя религиозная жизнь семьи-коммуны, закрытая и скрываемая от посторонних глаз, для ближайшего литературного окружения была секретом Полишинеля. Блоки, очевидно, слышали об их «Четвергах» («литургиях») — от Белого, принимавшего участие в молениях, или близко стоявшего к семье-коммуне Евг. Иванова. Блок писал Белому 28 января 1906 г.: «Все не могу собраться к Мережковским по-настоящему, отчасти — занят, а отчасти — опять разно думаю о них. Я люблю их, но мне часто начинает казаться, что они — ужасные келейники ⟨...⟩ Это чувство пошло у меня в ход с тех пор, как я узнал ближе Тату и Нату. Тата приходит и рисует. Я думаю, при этом со стороны есть что-то смешное и недоговоренное — в общении всех нас с Татой и Таты с нами. Но до сих пор не знаю, что из этого выйдет» [Белый и Блок, с. 274–275].

Воспитанная в религиозно-философских идеях Мережковских и горячо их воспринявшая, Т. Гиппиус чувствовала свою ответственность перед «старшими» за вверенное ей «гнездо». В своих письмах-дневниках, отсылаемых в Париж, она скрупулезно описывала повседневную жизнь коммуны и каждого из со-молитвенников, отношения с их ближайшим окружением, а также важнейшие события литературной, художественной, театральной, религиозно-общественной и политической жизни Петербурга 1906–1908 гг.

---

[14] *Карташев Антон Владимирович* (1875–1960) — историк церкви; выпускник Санкт-Петербургской духовной академии, приват-доцент кафедры истории Русской церкви (1899–1905), церковный публицист; многие годы провел под одной крышей с Т. Н. и Н. Н. Гиппиус; в 1912–1917 гг. председатель Религиозно-философского общества в Санкт-Петербурге (Петрограде); в 1917 — министр исповеданий Временного правительства; с 1919 г. в эмиграции; один из основателей и профессор Православного Свято-Сергиевского богословского института в Париже (1925–1960).

[15] *Кузнецов Василий Васильевич* (1881–1923) — скульптор, в 1901–1905 гг. обучался в Высшей художественной школе при Императорской Академии художеств; см. о нем: [Вершинина; Носович, Попова, с. 314–321; Овсянников; Семейные хроники (по Указателю)].

[16] *Ремизова-Довгелло (урожд. Довкгелло) Серафима Павловна* (1876–1943) — палеограф, жена писателя А. М. Ремизова, присоединилась к общине Мережковских осенью 1905 г.

[17] Андрей Белый был приобщен к «Главному» в январе 1905 г., см.: [ЛН, т. 105, с. 113–114].

[18] См.: [Пахмусс 1984, с. 30–74; 1998].

Значительное место в ее отчетах в Париж занимают рассказы о «Боре» и Блоках. В 1906–1907 гг. дружеские отношения Белого и Блока претерпевали серьезные испытания. Белый, переживавший мучительную влюбленность в Любовь Дмитриевну, оказался на грани психического срыва («сплошное отчаяние бесноватого» — Евг. Иванов [Блок и Иванов, кн. 2, с. 133]). Любовь Дмитриевна, поставленная перед выбором между Блоком и Белым, колебалась и этим усугубляла его болезненное состояние. Мережковские, знавшие о положении дел из писем Белого и Таты, пытались его «спасать», настойчиво призывали в Париж[19]. «„Завоюйте“ Любу тихой твердостью, без лжи и приспособления, возьмите ее оттуда и приезжайте к нам, в Париж», — писала З. Гиппиус в мае 1907-го [Переписка З. Н. Гиппиус с Белым, с. 62]. В свою очередь, Тата обнадеживала его, убеждала, что Любовь Дмитриевна его любит (9 марта 1907 г.: «И Люба не может в себе убить святое, если бы даже и хотела. Это нельзя убить. И любит она Вас одного, как и Вы ее одну» [Письма Т. Н. Гиппиус к Белому, с. 110] и т. п.). Строились утопические планы соединить их белым браком в «двойке», как было принято в общине, или «в тройке» (с Блоком) — троебратстве, по подобию тройственного союза Мережковских и Философова («У Таты это было в связи с разным о союзе Трех. О Дмитрии Сергеевиче, Философове, Зинаиде Николаевне» — Евг. Иванов [Блок и Иванов, кн. 2, с. 134]).

Таким образом, Блок оказался в фокусе закулисных интересов, пересудов и домыслов. Этот теневой сюжет, никак не проявленный в его переписке с Т. Гиппиус, последовательно прослеживается в ее письмах-дневниках, отсылаемых в Париж. Она информировала Мережковских о каждом приезде Белого в Петербург, его встречах с Блоками, своих интимных разговорах с Любовью Дмитриевной и Белым, сообщала новости, полученные от Евг. Иванова (15 апреля 1906 г.: «... Был Иванов Рыженький. Мы все с ним сближаемся, по поводу Блоков между прочим. Боря завтра приедет» [Семейные хроники, с. 120] и т. п.); рассказывала о настроениях, к примеру, в письме от 9 мая 1906 г.: «...Был Блок. Сидел долго и обедал. Говорили с ним. Он растет. Сознание явилось; от „прекрасной дамы“ отошел в тоскливость и безнадежность. Оба

[19] См., например, 7 (20) марта 1906 г.: «Ужасно хотелось бы, чтобы Вы к нам сюда приехали. Верю, что это устроится и что мы вместе с Вами будем здесь»; 15 (22) августа 1906 г.: «Вы давно хотели ехать за границу. Ежели есть малейшая возможность, то сделайте это и приезжайте к нам в Париж. *Вам нужно быть с нами* — в этом Ваше спасение, — нельзя Вам теперь быть одному»; 23 окт. (5 ноября) 1906 г.: «Боря, мальчик мой родной, любимый, как бы хотелось, чтобы Вы приехали к нам сюда в Париж. Если сейчас нельзя, то потом, через несколько месяцев» [Переписка Д. С. Мережковского с Белым, с. 172, 177, 178]. Белый приехал в Париж из Мюнхена (где провел два с половиной месяца) 1 декабря 1906 г. и оставался до конца февраля 1907 г.

они с Л⟨юбовью⟩ Дм⟨итриевной⟩ решили, что веры нет, свет погас — *везде* — и у нас нет света, „Божьего перста“ — будто в ее глазах *очеловечились* мы все. (Блок находит, что Боря теперь сам в себе запутался и заврался.) Хорошо, что вы, „учителя“, уехали. Многих бы „соблазняли“» [Семейные хроники, с. 133].

Тема взаимоотношений Блоков и Андрея Белого муссируется в письмах-дневниках Т. Гиппиус в продолжение двух лет[20]. Приведем несколько «говорящих» фрагментов из ее отчетов. 30 декабря 1906 г. (на премьере «Балаганчика» в театре Коммиссаржевской): «Не знаю, Зина, хорошо ли, что Дмитрий Борю вызвал. И хорошо ли, что вы ему советуете ехать. Что может измениться? Что Боря, безусловно, Любу любит страстнее, непобедимее — я бы сказала, правдивее и значительнее, чем она его — это я думаю. По-моему, Боря естественно махровит свою любовь, но махровость его, передающаяся Любе, — безусловно ее не делает здоровой. Поселяется кошмар, надрыв, взвинченность, безумие, „пяточки“ подымаются от земли, и получается вывих. Как Боря может *решить* дело? Или нужно, чтоб она с ним пошла, или чтоб Боря убил себя. Но она решила, что она Блока любит, а не Борю. И в простоте своей естественной она значительнее, чем во взвинченности. Тише и серьезнее. Иванов уверяет, что при Боре она красивеет необычайно. ⟨...⟩ Любовь Бори к Любе не грех для него, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ он сам *еще* нигде. Но *заставить* Любу полюбить Борю больше Блока — никто не может. И Боря Блока презирает, хотя глубоко любит. Ну, пусть, пусть» [Семейные хроники, с. 360]; 16 января 1907 г.: «Получила твое письмо ⟨...⟩ Любе о Боре сейчас же написала. По-моему, ей нужно себя понять, оценить свою здоровую серьезность, узнать свою правду — и вот здесь, в Бориной истории — она себя узнала. Тогда ей и бояться нечего всяких соблазнов, раз отношение, упор есть здесь. Бери все, что вкусно и что не убивает ничего из твоей правды. Если не убивает — не бойся. ⟨...⟩ А Люба, по-моему, очень жизненная, горячая и простая. Я просто чувствую, что есть в ней глубина и серьезность. А что к Блоку не любовь тоже — я согласна, она сама же говорит, что разные люди они» [Семейные хроники, с. 384].

Взаимоотношения сторон продолжают занимать Т. Гиппиус и тогда, когда для самих акторов любовного треугольника история уже подошла к развязке. Она информировала Мережковских 2 февраля 1908 г.: «Боря с Любой не кончил. И не кончит. Ты говоришь — как мне не надоело „подыгрывать“ ему и Блокам. Очень ведь заманчиво, да и легко восстать и в одну линию все вытянуть — только, по-моему, в этом известная скудость, бедность взгляда получается. Припечатала, что все знаешь. ⟨...⟩ Я утверждаю совершенно

[20] См.: [Семейные хроники, по Указателю].

определенно, что Борю одного, вне его к Любе отношения, брать нечего, потому что можно взять только пол-Бори. В жизни, в близости, в действии. Может быть, он ближе к вам, когда вдали, потому что ему-то кажется, что его дело соединенное связано с Любой (с его любовью к Любе). ⟨...⟩ Не могу я отрицать Любу для него с легким сердцем. Чую здесь Борину личность и ее храню. Он что-то об этом знает. Сам он делается тяжелее и лучше от всей этой трагедии и ближе к вам, потому что сам все серьезнее и серьезнее. Последний приезд сюда (2-я лекция о Ницше)[21] он не видал Блоков совсем[22]» [Семейные хроники, с. 577]; 17 февраля 1908 г.: «По-моему, с Борей так. Он Любу любит — соединил ее с самим собой, с самым для себя существенным. Люба, как мне кажется, в глубине, еще, может быть, бессознательно тоже Борю одного и любит. Она же говорит ему, что нет, и пока, кажется, все разорвали. Люба уехала на Кавказ[23], Боря в Москве. Здесь после приезда не видались. Бори она боится, как свидетель своей сущности и ее отношения к нему, и, как бесноватая, прячется, комедианничает. Весь плюс, все хорошее для нее добродетелью представляется, а *грех* нечто привлекательное, и как бы соблазнительное. Просто не жила и разобраться ни в чем не может. Кроме того, я думаю, у нее жажда дела — она и кинулась в драматическое искусство с жаром. Может быть, желание честолюбивое, потому что она жила до сих пор то в виде некрасивой дочери знаменитого Менделеева, то в виде прекрасной дамы, то в виде жены знаменитого Блока. То, наконец, предлагает быть возлюбленной знаменитого Андрея Белого. Человеку надо самому себя сначала найти, быть собой, вырасти, быть чем-нибудь. (Я по разным отрывкам разговора с ней это заключаю, о желании быть самой собой.) Какой-то личностью

---

[21] 25 января 1908 г. в зале Тенишевского училища Белый читал лекцию «Фридрих Ницше и предвестия современности» (газетный отчет см.: Речь. 1908. № 24, 29 января (11 февраля). С. 4); его первая лекция — «Искусство будущего» — состоялась 15 января 1908 г. в зале Тенишевского училища (под заглавием «Будущее искусство» опубликована в его сборнике статей «Символизм» (М., 1910); газетный отчет о лекции см.: Русь. 1908. № 16, 17 (30) янв. С. 3).

[22] По другим сведениям, по приезде в Петербург 22 января 1908 г. А. Белый вновь встречался с Блоком, см. «Хронологическую канву жизни и творчества» в кн.: [Лавров 1995, с. 308]. В письме к матери 25 января 1908 г. Блок сообщал о Белом: «У нас он не был, но третьего дня мы с ним несколько часов хорошо поговорили у Палкина. Установили дружеские личные отношения и вражеские — литературные» [Письма к родным, с. 191].

[23] 15 февраля 1908 г. Л. Д. Блок вместе с труппой Театра драмы под руководством В. Э. Мейерхольда и Р. А. Унгерна уехала на гастроли (Витебск — Минск — Могилев — Витебск — Смоленск — Херсон — Полтава — Кременчуг — Киев — Екатеринослав, ныне Днепропетровск). После окончания сезона у Мейерхольда и его отъезда в Петербург в мае 1908 г. Л. Д. Блок вместе с частью труппы отправилась в Боржом, где вошла в Товарищество драматических артистов под управлением Р. А. Унгерна и Б. С. Неволина, в Петербург она вернулась 1 августа 1908 г. Подробно см.: [Галанина, с. 84–127].

сначала. Хоть дурной, да право иметь перед собой, *во-первых*, и уже перед другими, во-вторых. Всякий подобный бунт приветствую в женщине — ибо в этом мудрость будущего. Сама женщина за себя должна встать: не даваться на уничтожение. В ней мудрость будущего» [Семейные хроники, с. 580].

Обозревая переписку Т. Н. Гиппиус с Белым, Н. А. Богомолов приходит к заключению, что она «едва ли воспринимала всё происходившее между ним и Блоками так, как оно развивалось на самом деле. Представления о плотской любви, о поле были у нее сугубо теоретическими, что лишало ее возможности постичь жизнь страстных и по сути вполне земных людей (особенно это относится к Любови Дмитриевне и к Блоку вне отношений с женой)», ее письма к Белому — попытка «создания своего рода эротической утопии из переживаний других людей, выстраиваемых по неясно ощущаемым законам новой общины. Т. Н. Гиппиус тянет Белого в эту утопию, но он всё же остается независимым, да и Блоки всё время уходят за пределы ее понимания» [Переписка З. Н. Гиппиус с Белым, с. 15]. К такому же выводу склонялся Б. Филиппов: «Тата была достаточно деятельным, хотя и второстепенным персонажем в жизненной драме Александра и Любови Блоков — и Андрея Белого. Не признавая „плотского“ брака, будучи противницей и брака церковного, измучившая вконец своего возлюбленного — богослова А. В. Карташева „безжалостным отношением... к большим вопросам любви“ (как писал об этом Карташев), увлекалась Тата гностическим учением о духах парных и непарных — поддерживала, исходя из этого, хотя и тихо, но настойчиво, притязания Андрея Белого на взаимность со стороны Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок» [Филиппов, с. 256].

Стремление Мережковских через Тату, бывшую конфиденткой Белого и Любови Дмитриевны, влиять на глубоко интимные переживания всех троих, вызывали у Блока горькие чувства, желание закрыться («Ох уж эти Тата, Зина, Чулков, Вячеслав Иванов и пр. и пр. Не верьте рассказам и предположениям третьих лиц», — писал он Белому в болезненные для них обоих дни выяснения взаимных позиций — письмо от ⟨15–17 августа 1907⟩) [Белый и Блок, с. 325].

Со временем отношения Блока и Т. Гиппиус стали более отдаленными. При обоюдной симпатии друг к другу реальной почвы для дальнейшего сближения не было (их переписка не затрагивала ни культурно значимых вопросов, за исключением, пожалуй, первого блоковского письма [см. Махлин], ни интимных сторон, обсуждавшихся Татой в письмах к Белому). Показательно в этой связи, что в пространных реляциях Т. Гиппиус в Париж отсутствуют какие-либо развернутые высказывания о стихах Блока. Она никак не аттестует подаренные ей книги (просто фиксирует — 18 апреля 1907 г.: «Блок

кутит, пьет, прислал мне „Снежную маску“» [Семейные хроники, с. 452] и т. п.), не делится впечатлениями о его драмах, на чтение которых неизменно получала приглашения. Ее спонтанные оценки услышанного и прочитанного, крайне лапидарные, тонут в бытовых деталях и подробностях, перечислениях событий. Например, в письме от 5 декабря 1906 г. она сообщала о чтении «Незнакомки»[24]: «Блок читал свою новую драму. *Мне понравилась* (курсив мой. — *М. П.*). По-моему, Блок сдвинулся, но движется в области любви (о романе с Н. Н. Волоховой. — *М. П.*). Они на новой кварт⟨ире⟩, хорошо. Л⟨юбовь⟩ Дм⟨итриевна⟩ очень довольная. Одевается в так называемом новом стиле... Оба они с Блоком похорошели. Л⟨юбовь⟩ Дм⟨итриевна⟩ очень любит жену Чулкова и его самого[25]. Блок тоже. Спрашивал о вас, когда приедете. Л⟨юбовь⟩ Дм⟨итриевна⟩ хочет поскорей. Тебе не пишет, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ писать не умеет» [Семейные хроники, с. 315].

Рассказывая о премьере «Балаганчика» в театре Коммиссаржевской (30 декабря 1906 г.), она задерживает внимание не на постановке, ставшей заметным событием петербургской театральной жизни, не на реакции зрительного зала, а на отношениях Любови Дмитриевны и Александры Андреевны: «Блок выходил — автор — с лилиями в руках; дали ему. Люба была озабочена, но сияла „в туалетах“. А мать Блока мне просто-запросто что-то полюбилась. Она живет одна — отказалась от своей радости жить с ними ради любви к Блоку. И маленькая, печальная и одинокая. Люба завоевала Блока, отняла у нее. И вот у меня к ней жгучая жалость. Повезу ей моего Блока подарить[26], она очень хочет. Потом все хотелось ей за кулисы. Говорю: а Люба разве Вас не может повести? Говорит робко: „да не знаю, захочет ли“. Тогда я быстро стала ее убеждать, что нечего и думать. Говорю: вон Люба, идите к ней скорей, и она Вас проведет. И она покорно пошла к ней просить. Прошла за кулисы. Блока она любит больше всего на свете. А теперь живет одна, любимая собака даже подохла, а Пиоттух[27] почти все время в разъезде» [Семейные хроники, с. 360].

Интерес Т. Гиппиус к современной поэзии и литературе в целом был очень избирательным. Она прочитывала от корки до корки «семейные» пуб-

---

[24] 19 ноября 1906 г. Блок писал матери: «3-го дня понравилась „Незнакомка“ Тате, Жене (Е. П. Иванову. — *М. П.*), Кузнецову и Чулкову» [Письма к родным, с. 159].

[25] Переезд Блоков из Гренадерских казарм на Лахтинскую улицу (д. 3, кв. 44) состоялся 2 сентября 1906 г. Подразумевается скоротечный роман Л. Д. Блок с Г. И. Чулковым (в ответ на роман Блока с Н. Н. Волоховой). Упоминается Надежда Григорьевна Чулкова (1874–1961).

[26] Речь идет о портрете А. Блока работы Т. Гиппиус.

[27] *Кублицкий-Пиоттух Франц Феликсович* (1860–1920) — полковник лейб-гвардии Гренадерского полка, отчим А. Блока.

ликации — все, что выходило из-под пера Мережковских, Философова, Карташева, критическую прессу вокруг них, статьи Н. Бердяева, С. Булгакова, В. Свенцицкого, В. Эрна, К. Аггеева, провокативного В. Розанова. По-настоящему ее волновали только сочинения, в которых обсуждались вопросы церкви, христианской веры и этики. Блок же в ее представлении был частью во многом враждебной ей в эти годы артистической среды (декадент). В свою очередь, он оставался индифферентным к вопросам «нового религиозного сознания» и религиозно-общественному движению.

В начале 1910-х гг. их тесные дружеские контакты постепенно сходят на нет; последнее дошедшее до нас письмо Т. Гиппиус к Блоку датировано 10 мая 1912 г. Однако добрые отношения[28] и теплая память о былом сохранялись — в блоковской квартире на Офицерской ул., д. 57 (ныне ул. Декабристов), в столовой висел рисунок с дарительной надписью: «На память: Рыбий щенок. Любе 19 дек. 1910. Т. Гиппиус» (Музей-квартира А. А. Блока). Об этом же свидетельствует запись Блока в записной книжке от 21 мая 1917 г.: «...я пришел почему-то в робкое Религиозно-философское общество. Тату и Нату приятно было увидеть. Говорит Мейер[29], говорит, *внедрясь,* перед малой аудиторией, по-видимому, присматриваясь к ней. Она какая-то, черт ее знает, приличная» [Блок ЗК, с. 340]. В 1925 г. Т. Гиппиус неожиданно снова вернулась к работе над образом Блока (ныне: Государственный литературный музей имени В. И. Даля), сопроводив его надписью: «Александр Александрович Блок, по памяти от собств⟨енного⟩ портрета углем 1909 года». Возможно, поводом послужили чудом дошедшие до нее из-за границы воспоминания З. Н. Гиппиус «Мой лунный друг. О Блоке»[30] из книги «Живые лица» (Прага: Пламя, 1925)[31], всколыхнувшие память о событиях двадцатилетней давности.

---

[28] В письме от 20 июня 1912 г. А. А. Кублицкая-Пиоттух просила Е. П. Иванова: «Будете у Мережковских, увидите Поликсену Сергеевну и Тату. Обе они так дороги мне. Не забудьте тогда, когда их увидите, сказать им, что я горячий, горячий им шлю привет. А Тате еще и благодарность за ту прислугу Веру, которая теперь у Саши, выручила его, когда он остался один. Это Тата прислала, когда я расшиблась в поисках» [Блок в неизд. переписке, с. 399].

[29] Мейер Александр Александрович (1875–1939; один из псевд. А. Ветров) — религиозный философ, теоретик «мистического анархизма», с 1908 г. преподавал философию и логику на Высших женских курсах; в 1909–1928 гг. сотрудник отделения «Россика» Публичной библиотеки; активист РФО, один из учредителей Вольфилы; в 1917–1928 гг. возглавлял религиозно-философский кружок «Воскресенье», в 1928 г. арестован, отбывал срок на Соловках в Белбалтлаге; после освобождения в 1935 г. жил в Дмитровлаге, Калязине. Подробнее см.: [«Дело А. А. Мейера»].

[30] Впервые: Окно. Трёхмесячник литературы (Париж). 1923. № 1. С. 103–153 (под загл. «Мой лунный друг. Рассказ про А. Блока»).

[31] В эмиграции Мережковские, пользуясь всевозможными оказиями, поддерживали переписку с сестрами З. Н. Гиппиус, остававшимися на родине. Подробно о позднейших годах Т. Н. и Н. Н. Гиппиус см.: [Семейные хроники, с. 42–48; Филиппов].

Письма Т. Н. Гиппиус к А. Блоку публикуются по автографам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусства (Ф. 55 (А. Блок). Оп. 1. Ед. хр. 214); орфография и пунктуация оригинала приведены к современной грамматической норме, за единичным исключением (сохраняется написание устаревшей формы глагола «прийти» — *притти*).

В подготовке текстов писем принимал участие К. В. Львов.

Письма Т. Н. Гиппиус к А. А. Блоку

1

26[е] октября ⟨1905⟩

Большое спасибо Вам, Александр Александрович, за известия. Вы выписали такую массу книг, что, пожалуй, было скучно Вам писать (а не мне читать)[1]. Примусь разбираться. Вам была очень рада у Сологуба[2]. Жаль, не договорились мы с Вами. Хотелось бы, чтоб Вы как-нибудь вечером зашли ко мне лично, а не «вообще». Но, к несчастью, если из «наших» придут ко мне, то естественно делаются «общими»[3]. Неизбежно.

Если вздумаете испробовать — зайдите как-нибудь вечером от 8 ч. (если будете поблизости).

Еще раз спасибо

ТГиппиус

[1] Речь идет о списке книг по русскому фольклору и славянской мифологии, который Блок отправил Т. Гиппиус в письме 24 октября 1905 г. в ответ на ее просьбу, сопроводив его пояснениями и извинениями («Всю эту скуку я пишу Вам просто для доказательства неисчерпаемости исследования. ⟨…⟩ Пожалуйста, извините, что все это очень скучно» [Махлин, с. 51, 53].

[2] Имеется в виду собрание поэтов у Ф. Сологуба в Андреевском городском училище (Васильевский остров, 7-я линия, д. 20), в котором он служил инспектором и занимал казенную квартиру (1899–1907), где по воскресеньям устраивал литературные чтения («воскресенья»). Подробно см.: [Эрберг, с. 233–234; Павлова 2007, с. 229–231; Сологуб. Тетради посещений]; упоминаемое в письме собрание было внеочередным, приходилось на вторник. О визите Блока вместе с гостившим у него А. Белым к Сологубу сообщает Евг. Иванов: «*24 января*. Был у Ал. Блока. Андрей Белый — там. Я пришел, когда только из-за стола выходили. ⟨…⟩ Потом они ушли к Сологубу» [Блок и Иванов, кн. 2, с. 82].

[3] *«Наши ~ общие»* — то есть члены семьи (Н. Н. Гиппиус, Мережковские, Д. В. Философов) и лица ближайшего круга.

2

П⟨я⟩тница. ⟨20 февраля⟩ 1905 г.[1]

Недаром с искренней готовностью я показывала Вам свои рисунки, Александр Александрович. Очень отрадно, когда выясняется, что человек относится

к серьезному с серьезностью: без «критики» художников и без «хихишек» публики. Только так и возможно. Стихи Ваши чистая и верная нота. И конец верный, очень хороший[2]. Под одним освещением — это все так. Ведь «они» мои прежние друзья. Хоть и прошла мимо них, да не все могли остаться без меня.

Разные есть[3]. Серьезные — те, молчаливые — тихо идут за мной, вдали. Очень любят меня. Упорно. Тех не гоню: люблю. Эти — из ваших стихов, вашей ноты. А другие (как бы Сологубовской ноты)[4] — веселы, смеются и вовсе меня не любят. Не гоню и этих — чтоб хуже не было.

А все-таки подоньишки они все — остаточки, остаточки.

Когда будете у нас, с удовольствием покажу Вам еще остальные рисунки — если вздумаете посмотреть[5].

Всего хорошего

ТГиппиус

[1] Датируется по содержанию: ответ на стихи А. Блока «Твари весенние. Из альбома Т. Н. Гиппиус» (из цикла «Пузыри земли») (19 февраля 1905), впервые: Весы. 1906. № 5. С. 7–8, в цикле «Тишина цветет. Восемь стихотворений». 20 февраля 1905 г. З. Н. Гиппиус писала А. Белому: «У нас был вчера вечер, были все „тапиры", был, между прочим, и Блок, но Тата увела его в свою „пещеру", и там они все рассматривали ее альбомы, а на другой день Блок принес Тате стихи, написанные на эти альбомы. Там все „цариц-у-у" — и мне не весьма нравится» [Переписка З. Н. Гиппиус с Белым, с. 44]. *Тапиры* — домашнее словечко Мережковских, предположительно — идеалисты, ср. реплику Блока в мемуарах А. Белого: «Знаешь, идеалисты толкаются всюду; приходят, как стадо тапиров, топочут калошами: толстые, грузные, — давят; косятся на Гиппиус; а декаденты — костистые, бледные, юркие, злые, сухие!» [Начало века 1990, с. 500].

[2] Последние строки стихотворения «Твари весенние. Из альбома Т. Н. Гиппиус»: «Туман клубится, проносится / По седым прудам. / Скоро каждый чертик запросится / Ко святым местам».

[3] См. вступ. статью.

[4] То есть — зловещие.

[5] 8 ноября 1905 г. Блок писал Т. Гиппиус: «Извините, что до сих пор не ответил Вам, — это потому, что думал скоро прийти к Вам. Но теперь не знаю, когда могу прийти; я все время на волоске от экзаменов» [Письма к Т. Н. Гиппиус 2004, с. 267].

3

⟨21 октября 1906⟩[1]

Дорогой Александр Александрович.

Не была у вас в четверг[2], п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ сестра ушла очень поздно от меня[3]. Думаю — приду к вам прямо из академии — не заходя домой, а то слишком утомительно и поздно.

Теперь передаю Вам одно дело, Вас очень касающееся. Передал мне Кузнецов Вас⟨илий⟩ Вас⟨ильевич⟩[4].

Ученики академии (некоторые) устраивают литературно-художественный журнал, где будут принимать участие — молодые художники (Анисфельд,

Милиоти, Пав⟨ел⟩ Кузнецов[5] и т⟨ому⟩ под⟨обные⟩) и молодые поэты и писатели. Плененные вашими произведениями — они намереваются просить Вас взять на себя редакторство литературным отделом[6]. Деньги на журнал есть. Скоро, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, явится к Вам для переговоров ученик. Если тот, который обратился к Кузнецову (фамилия Абугов[7]), то не внушает доверия (обратитесь к Кузнецову, я думаю, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ он знаком с нами, а мы причастны, хотя бы родственно, к литературным душам. Вас же почему-то боятся). От робости, кажется, хотел ехать к вам с Кузнецовым. О подробностях будут переговоры лично.

Согласны ли Вы в принципе? По-моему — хорошо. Сейчас пришел Кузнецов. Кажется, придут в понедельник в дневные часы. (Послезавтра.) После 10, 11[тн]. П⟨отому⟩ ч⟨то⟩ в эти часы они зайдут к Кузнецову на постройку[8] и надеются, что он пойдет с ними. К Вам, кажется, он и поедет, а потом они уйдут, он Вам о них может рассказать некотор⟨ые⟩ подробности. Я еще не знаю, кто придет.

Всего хорошего, Любу целую. Когда можно вам будет — напишите мне, тогда буду у Вас.

Ваша ТГиппиус

[1] Датируется по содержанию, см. примеч. 6.

[2] 14 октября 1906 г. Блок читал пьесу «Король на площади» на первой «субботе» в театре В. Ф. Коммиссаржевской, первое домашнее чтение пьесы состоялось 3 октября 1906 г.

14 октября 1906 г. Т. Гиппиус писала сестре: «А сегодняшний день: академия, должна была к Блокам — он читал пьесу, да устала ужасно, п⟨отому⟩ч⟨то⟩ встала в 8 часов сегодня. Не поехала. Вернулась к 8½ часам обедать, потом портниха. А на Лахтин⟨скую⟩ ул. на Пет⟨роградскую⟩ Стор⟨ону⟩ — страшно одной» [Семейные хроники, с. 286]; 19 октября 1906 г. ретроспективно (о событиях за неделю): «Ася ушла. Я должна была идти к Блокам, но 9½ только могла бы выйти из дому, поздно» (Там же, с. 290).

[3] Гиппиус Анна Николаевна (1875–1942) — Ася (домашнее имя), одна из трех младших сестер З. Н. Гиппиус; получила медицинское образование на высших женских курсах в Харькове, служила врачом в Харьковской (1904–1905) и Херсонской губерниях (с 1907), наездами бывала в Петербурге, где пыталась найти работу; о ее сложных отношениях с сестрами см.: [Семейные хроники, по Указателю]. В период Гражданской войны служила в санитарном поезде в частях ген. Деникина, с 1919 г. в эмиграции: в Константинополе (1920–1921), Югославии (1921–1925), Франции (1925–1942); участвовала в Русском студенческом христианском движении; автор брошюры «Святой Тихон Задонский: Епископ Воронежский и всея России чудотворец» (Париж: YMCA-Press, 1927), очерка «Обитель Соловецкая» (1926) — о соловецких чудотворцах Савватии и Зосиме (Возрождение. 1958. № 83). Подробно о ней: [Соболев 2017; Павлова 2022].

[4] См. о нем вступ. статью, примеч. 15.

[5] *Анисфельд Борис Израилевич (Бэр Срулевич)* (1878–1973), *Милиоти Николай Дмитриевич* (1874–1962), *Кузнецов Павел Варфоломеевич* (1878–1968), — художники, члены и учредители объединения «Мир искусства».

[6] 21 октября 1906 г. Т. Гиппиус сообщала сестре: «Блоку написала: ему предлагают быть редактором новооткрывающегося журнала молодых художников (Пав⟨ел⟩ Кузнецов, Милиоти, Анис-

фельд и др.) и молодых писателей. Метили приглашать и Мережковского. Не знаю — внушает ли доверие подобное предприятие, но на Блочьем месте я бы не отказывалась, деньги у них есть и на открытие. Передавали ⟨В. В.⟩ Кузнецову и Блока адрес у него узнавали. Думаю, что обратились к нему как близкому с нами (а мы как родственники писателей), но прямо к нам почему-то не смели, что ли. И с Кузнецовым хотят к Блоку вместе поехать» [Семейные хроники, с. 292].

[7] *Абугов Семен Львович (Шимон Лейбович)* (1877–1950) — живописец, график, педагог (с 1932) и профессор (1939) ЛИЖСА (Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры) им. И. Е. Репина, член Ленинградского Союза художников. В 1900–1908 гг. — студент Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств (занимался в мастерских Д. Н. Кардовского и В. Е. Маковского), в 1908 г. получил звание художника за картину «Материнство»; участвовал в выставках с 1903 г. [Художники народов СССР, с. 34].

[8] Летом — осенью 1906 г. Кузнецов работал на постройке одного из домов у Таврического сада (точный адрес неизвестен). 26 сентября 1906 г. Т. Гиппиус сообщала сестре: «Сегодня 26го, утром ходили с Асей и с Натой и Кузн⟨ечиком⟩на постройку к ним. На крышу лазила с Кузн⟨ечиком⟩ там его фигуры уже ставят. Работа близится к концу. Дом какой-то не совсем суразный весь — скульптура пропадет» [Семейные хроники, с. 268]; 21 октября — ей же: «Кузнечик пропадал насчет подряда — хочет весь дом взять отделывать. Лепку всю» [Там же, с. 289].

4

1906 г.
Пятница 10 нояб⟨ря⟩
12 ч. ночи.

Дорогой Александр Александрович.

Как раз, — именно когда Вас не было — я и пришла было к Вам. Прихожу — швейцар говорит: уехали[1]. Это уж со мной всегда. Либо квартиру не найти — не дается, либо дома не застать. А назначить заранее — жди задержки. Уж не знаю теперь, когда нам повидаться. В тот день, когда Вы были в Академии — не могла притти[2].

А долго так не приходила оттого, что все хлопотала: стипендию продолжить просила себе — так надо было на профессорский обход украсить рисунки, да портреты, так по вечерам все клеила[3]. Из-за вашего портрета ничего своего на выставке не оставила — все сняла, щиты пустые оставила. Ректор, говорят, сердился, что убирают свои вещи некоторые.

Совет признал Ваш портрет недостойным висеть для публики. Вероятно, скучно сделано, решили, а м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, подумали, что я срисовала откуда-нибудь. А м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, просто неинтересно, несовременно. Поставили кружок: значит снять. (Л⟨идию⟩ Юдиф⟨овну⟩ одобрили. Кружок с крестиком.) Да я-то не одобрила, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ в вашем порт⟨рете⟩ я как бы протестую против всяких правил и вердиктов. Если так не нравится, никак не надо.

Любу целую. Всего хорошего.

Тата

Если как-нибудь (все-таки скажите — в какие дни предполагаете дома не быть) приду на той неделе — из Академ⟨ии⟩ разрешите явиться в сопровождении В. В. Кузнецова, т.к. хулиганы все-таки появиться могут на моем обратном пути[4].

[1] 10 ноября Блоки были в театре В. Ф. Коммиссаржевской (на Офицерской) на премьере драмы Г. Ибсена «Гедда Габлер». См.: [Блок и Иванов, кн. 1, с. 118–120; Блок, т. 7, с. 39].

[2] 8 ноября 1906 г. Т. Гиппиус сообщала сестре: «Вчера Блоки звали. (Блок в акад⟨емию⟩ приходил, меня не застал.) Не пошла, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ и вчера-то было слишком трудно людей видеть» [Семейные хроники, с. 309]; 10 ноября ей же: «Блок на днях заходил ко мне в академию, но не застал. Я сегодня поехала из академии к ним — не застала, уехали в театр» [Там же, с. 310].

[3] 30 октября 1906 г. Т. Гиппиус писала: «А сегодня в академии все развешивали разные свои вещи для обхода. Юдифовну ⟨Л. Ю. Бердяева⟩, Блока, Костю ⟨К. Э. Лапьер⟩, еще этюдов много»; «С Кузнечиком вешали мои рисунки и этюды на выставку, для обхода. Для продолжения стипендии и, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, выдания годовых стипендных денег за прошлый год ⟨…⟩ Репин смотрел все, что убрать для обхода профессоров. Мое ничего не снял» [Семейные хроники, с. 298, 300]. Местонахождение портретов Л. Ю. Бердяевой и К. Э. Лапьера неизвестно. Портрет А. Блока экспонируется в Мемориальном музее-квартире А. А. Блока (Санкт-Петербург).

[4] Из писем-дневников Т. Гиппиус явствует, что в целях экономии она обычно передвигалась по городу пешком. Для того чтобы после занятий в Академии художеств посетить Блоков, живших на Лахтинской улице (д. 3, кв. 44), ей надо было с Васильевского острова пройти на Петербургскую сторону; маршрут к дому (Литейный пр., д. 24) от Лахтинской улицы тоже был неблизкий: через Каменноостровский проспект и Троицкий мост в Литейную часть города. 13 ноября Блок с Любовью Дмитриевной навестили Т. Гиппиус, о чем она сообщала сестре: «Только что сижу — хлоп звонок — Блоки, оба. Ну, оставила — сидела с ними. Видимо, тесная связь с Чулковыми. Блок стал определеннее, резче и тревожнее. И какая-то есть в нем истинная печаль. А Л⟨юбовь⟩ Дм⟨итриевна⟩, по-моему, такая же — с виду никак нельзя понять — какая. Звали к себе, спрашивали, отчего я никуда не хожу. Говорю — не осмотрелась еще и у себя-то» [Семейные хроники, с. 312].

5

13 м⟨а⟩рт⟨а⟩ ⟨1⟩907 г.[1]

Ал⟨ександр⟩ Ал⟨ександрович⟩, будьте добры, скажите мне насчет той книжечки, которую я Вам дала (Дмитриева записки)[2]. Брат его прислал мне письмо и спрашивает, отдала ли я кому-нибудь, прочел ли кто-нибудь и что говорят. И насчет издания хочет как-нибудь устроить, если впечатл⟨ение⟩ выгодное. Я ему отвечаю, что еще ответа не имею, чтоб он не беспокоился, а Вы мне написали бы, что и как Вы думаете, я ему все это напишу.

Л⟨юб⟩е мое приветствие.

Ваша ТГиппиус

[1] На почтовой карточке. Адрес: Здесь. Лахтинская, д. 3, кв. 44. Е⟨о⟩ В⟨ысокородию⟩ Александру Александровичу Блоку.

[2] Возможно, имеется в виду *Дмитриев Иван Дмитриевич* (1875–1943) — в 1901–1907 гг. студент Высшего художественного училища при Академии художеств, в 1905–1906 гг. был старостой мастерской Репина (письмо к нему Репина, озаглавленное «Распределение эскизов по родам живописи», см.: [Репин, с. 231–232]; неоднократно сочувственно упоминается в письмах-дневниках Т. Гиппиус 1906–1907 гг.

См. ответное письмо Блока от 16 марта 1907 г.: «Милая Татьяна Николаевна. Прочитал я некоторые „обрывки кошмара" и верно составил себе полное понятие о них. Читал и Любе вслух. По-моему, не надо печатать, хоть есть и талантливое. Душа новая, но, как большинство новых душ, невоплощенная, а потому страдания большей частью бесплодны и ненужны. ⟨...⟩ Если б я писал рецензию о записках, я бы поставил их немного выше провинциальных декадентов (выше только потому, что писано не для печати)» [Блок, письма, с. 182–183].

6

⟨Конец мая 1907⟩[1]

Хотела Вас повидать.

Заходила к Вам (без 20 м⟨инут⟩ 4 ч⟨аса⟩) на авось, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, застану. Вчера Ев⟨гений⟩ Иванов сказал, что вы уезжаете оба[2]. На этой неделе свободн⟨ое⟩ время было сегодня, а то дальше и не выберешься. Жалко. И вечером сегодня не могу.

Ну, хорошего вам обоим: одной и другому (кому какого надо).

Т. Гиппиус

Спасибо за книжку[3], получила вчера

(А Дм⟨итриева⟩ записки брат просит хранить меня[4]. Они у вас? Я как-ниб⟨удь⟩ за ними пришлю на Пасхе, или после.)

[1] Датируется по содержанию.

[2] 30 апреля 1907 г. Т. Гиппиус писала сестре: «Люба занимается с Мусиной. Иванов говорит, что ей тесно быть „женой поэта". Поедет одна в Шахматово, а Блок будет жить в пустой казарме Пиот⟨т⟩уха, один. На Пасху Блок уезжал куда-то один — куда, никто не знает» [Семейные хроники, с. 462]. Л. Д. Блок уехала в Шахматово 9 или 10 мая, Блок — 10 июня и пробыл там 10 дней, после чего вернулся и до середины июля оставался в Петербурге. На Страстной неделе Блок был в Москве вместе с Н. Н. Волоховой, всю Пасхальную неделю (с 22 апреля) — в Петербурге.

[3] Речь идет о вышедшем в апреле сборнике А. Блока «Снежная маска. Третья книга стихов» (СПб.: Оры, 1907); см.: «Блок кутит, пьет. Прислал мне „Снеж⟨ную⟩ маску"» (Письмо от 18 апреля 1907 г.: [Семейные хроники, с. 452]).

[4] См.п. 5, примеч. 2

7

26 окт⟨ября⟩ ⟨1⟩907

Пожалуйста, Александр Александрович, будьте добры сообщить мне адрес Бори[1]. Мережковские прислали мне для него письмо[2] с просьбой или

передать — если он приехал, — или переслать в Москву. Не знаю, куда ему послать. А м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, я и не успею переслать, как он приедет?

Любе — приветствие.

Всего хорошего.

ТГиппиус

PS. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, как-нибудь зайдете ко мне?

[1] 29 октября 1907 г. Блок писал в ответ: «Вот, на всякий случай, адрес Бори: Москва, Арбат, Никольский переулок, дом Новикова, кв. 7. Но, по моим соображениям, не стоит писать ему, он будет здесь на днях» [Письма к Т. Н. Гиппиус 2004, с. 268].

Т. Гиппиус интересовалась петербургским адресом А. Белого, так как московский и ей, и Мережковским был хорошо известен по переписке с ним. В октябре 1907 г. Белый, побуждаемый Блоком, намеревался обосноваться в Петербурге, в письме от 16 или 17 октября он писал последнему: «Приеду в конце октября совсем в Петербург» [Белый и Блок, с. 346]. Белый приехал в столицу 1 ноября, однако уже 18 ноября из-за несложившихся и травматичных для него отношений с Л. Д. Блок вернулся в Москву (подробно см.: [Там же, с. 345–349]); см. также: «Остановился на Васильевском Острове в меблированных комнатах, против моста; ⟨…⟩ стоило перебежать этот мост и — я попадал прямо к Блокам; но к Блокам, представьте, я мало ходил; обнаружились тотчас же мои контры с Л. Д.» [Белый о Блоке, с. 302].

[2] В письме от 16 октября 1907 г. (дата в автографе: 16. V. 07 — вероятно, описка) З. Н. Гиппиус, посвященная в интимные переживания А. Белого, наставляла его: «Боричка, милый. Посылаю вам это письмо через Тату, от нее знаю, что вы переехали в СПб., а где живете — не знаю. ⟨…⟩ Мой совет, сердечный, умственный, практический, жизненный и душевный — вы знаете, вы сам признали его верным, согласились с ним в минуту крепости и ясности. И я не изменю этому пониманию, и не устану вам повторять то, во что верю, как в вас. Помните и вы это, Боря: правда вашей любви *не осуществится*, если вы будете *жить* ***при*** *Блоках*, примиритесь с таким положением, как возможным и терпимым, как некоей „формой" для любви. Я вам тут прямо *предрекаю*, и рано или поздно реальность вам подтвердит, что я это знаю и *знала*. Вам нужно, для вашей любви, как для царицы, создать новую, царскую среду, а не приспособлять любовь к уже существующей, петербургской среде, в которой живут Блоки. Ведь, всё равно, не приспособите ее...» [Переписка З. Н. Гиппиус с Белым, с. 61–62].

8

6 декабря ⟨1⟩907[1].

Будьте добры, Александр Александрович, напишите мне, пожалуйста, адрес Городецкого. Книги мои у него, я их хочу сейчас иметь, а он не приносит. (Пожалуй, и вовсе о них забыл.)[2]

Всего хорошего.

ТГиппиус

PS. Любе передайте что я ее целую[3].

[1] Закрытка. Адрес: Здесь. Галерная ул., д. 41, кв. 4. Александру Александровичу Блоку.

[2] Т. Гиппиус занималась художественной иллюстрацией детской книги (библиографию ее книжной иллюстрации см.: [Семейные хроники, с. 852–854]) и с этой целью собирала различные издания сказок. Здесь речь идет о книгах, которые Сергей Городецкий позаимствовал у нее в Татьянин день, когда праздновали ее именины. 13 января 1907 г. она писала сестре: «Пришли домой: Вальтер был без нас. На столе — уж букет цветов, шоколад. Оказывается — Абрамович прислал. Пьем — Городецкий за сказками» [Семейные хроники, с. 381].

[3] 2. Ответ Блока (8 декабря 1907): «Милая Татьяна Николаевна. Вот адрес: Лесной, Новосильцевская, 5. Я знаю, что книги у него, и, если он не будет Вам отвечать, напомню ему» [Письма к Т. Н. Гиппиус 2004, с. 268].

9

〈7 декабря 1907〉[1]

Поратуйте, Александр Александрович, Городецкий не отвечает! Вы угадали, что нужно, очевидно, ему напомнить. Пишу ему второй раз, а Вы когда его увидите — если не забудете (про сказки). Поздравляю с будущим Новым Годом Вас и Любу.

Татьяна Гиппиус

〈Рукою Блока:〉 напис〈ать〉 Городецкому 11 янв〈аря〉[2]

[1] Закрытка. Адрес: Здесь. Галерная ул., д. 41, кв. 4. Александру Александровичу Блоку. Датируется по почтовому штемпелю.

[2] Письма Блока к Городецкому не сохранились; в письме Городецкого к Блоку от 15 декабря 1907 г. (ближайшем к событиям) о просьбе Т. Гиппиус не упоминается, см.: [Переписка Блока с Городецкими, с. 34].

10

18 янв〈аря〉
〈1〉908[1]

Спасибо за содействие, дорогой Александр Александрович: Городецкий сказки наконец вернул.

Всего Вам хорошего.

Давно ни Вас ни Любу как следует не видали[2], все мимоходом как-то.

Ваша Тат. Гиппиус

PS. Любу целую.

[1] Закрытка. Адрес: Здесь. Галерная ул., д. 41, кв. 4. Александру Александровичу Блоку.

[2] Ближайшая к дате письма встреча Т. Гиппиус с Блоками состоялась 10 декабря 1907 г. в театре В. Ф. Коммиссаржевской — на представлении пьесы А. М. Ремизова «Бесовское действо над некиим мужем»: «Были вдвоем с Васей (В. А. Степанов, кузен сестер Гиппиус. — *М. П.*) на „Действе" Ремизова. Видела Любу среди актрис и Блока с актрисой. Отдельно как-то. Люба скромная, в черном. Похудела» [Семейные хроники, с. 551].

11

15 февраля ⟨1908⟩

Очень жалко, что не застала Вас дома[1] (почти в этом не сомневалась, оттого и письмо заранее написала).

Ну, Люба милая, счастливого Вам пути[2], всего хорошего!

ТГиппиус

PS. Александр Александ⟨рович⟩, Вы, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, (если захотите) заглянете ко мне с Женей Иван⟨овым⟩, или один. Драму-то[3] хотите прочесть? Помните?

ТГ.

[1] 15 февраля Блок уехал в Ревель повидаться с матерью и отчимом (в июне 1907 г. Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух получил назначение командиром Онежского пехотного полка, Александра Андреевна последовала за ним).

[2] 15 февраля 1908 г. Л. Д. Блок вместе с труппой Театра драмы под руководством В. Э. Мейерхольда и Р. А. Унгерна уехала на гастроли (Витебск — Минск — Могилев — Витебск — Смоленск — Херсон — Полтава — Кременчуг — Киев — Екатеринослав, ныне Днепропетровск). После окончания сезона у Мейерхольда и его отъезда в Петербург в мае 1908 г. Л. Д. Блок вместе с частью труппы отправилась в Боржом, где вошла в «Товарищество драматических артистов под управлением Р. А. Унгерна и Б. С. Неволина», в Петербург она вернулась 1 августа 1908 г. Подробно см.: [Галанина, с. 84–127].

[3] Речь идет о чтении еще не вполне законченной драматической поэмы Блока «Песня Судьбы» (впервые: альманах «Шиповник». СПб., 1909. Кн. IX). По возвращении из Ревеля, 25 февраля 1908 г., он писал Т. Гиппиус: «Я хочу к Вам прийти на той неделе, в начале, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, с Женей Ивановым. Не знаю, как быть с драмой, все не умею дописать. А очень хотел бы, чтобы Вы узнали» [Письма к Т. Н. Гиппиус 2004, с. 269].

12

10 марта ⟨1⟩908 г.[1]

Очень жалею, Александр Александр⟨ович⟩, что не видала Вас — точно нарочно два раза не было меня дома. (А вообще я нечасто ухожу.) Спасибо за книжку[2]. Приходите еще, когда захотите. На этой неделе я не буду в среду, в пятницу. Кажется, и в субботу. А на той — никуда не собираюсь; а то как-то уж нелепо вышло.

Всего хорошего.

Ваша ТГиппиус

[1] На почтовой карточке.

[2] 2 марта 1908 г. Блок писал Евг. Иванову: «Милый Женя, пойдем к Тате во вторник вечером — не хочешь ли? ⟨…⟩ Принесу тебе книжку пьес» [Иванов, кн. 1, с. 148]. Ср. запись в дневнике Евг. Иванова от 5 марта 1908 г.: «Вчера ко мне Блок заходил. Пошли вместе к Тате, не застали ее

дома; поехали на извозчике к Блоку» (РО ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 21. Л. 68 об.). 7 марта 1908 г. Т. Гиппиус сообщала Мережковским: «Без меня были Блок с Ивановым. Блок книгу оставил мне свою» [Семейные хроники, с. 591]. Имеется в виду выпущенная издательством «Шиповник» в феврале 1908 г. книга Блока «Лирические драмы: Балаганчик; Король на площади; Незнакомка» (СПб., 1908).

13

2 мая. ⟨1⟩908 г.

Александр Александрович,

не была у Вас по той причине, что накануне простудилась и в такую отчаянную погоду, как была вчера, — идти побоялась[1]. Хорошо, что я всегда оставляю возможности за собой, не говорю наверное, а то бы наплела вокруг себя столько обманов, что и не приведи Господи. (Сегодня вечером еще обещала в одно место притти — и должно быть, тоже обману, инфлуэнцы боюсь.) Жалею, что не удалось. Ант⟨он⟩ Владим⟨ирович⟩ не мог бы притти (благодарит за приглашение), т.к. это пришлось накануне лекции[2]. А Ната, кажется, хотела, если бы я пошла. (У Вас со мной так же неудачи: все не застаете меня дома.)

Ну как же устроить? Беда в том, что мы поедем искать дачу[3] (хотели сегодня, да холодно, а я простужена) или в воскресенье, или понедельник (вторник вечер — занят). Или уже больше читать не будете?[4] Со среды — кажется, свободна.

Всего хорошего.

ТГиппиус

[1] 1 мая 1908 г. Блок у себя на Галерной (д. 41, кв. 4) читал «Песню Судьбы», в тот же день он писал А. А. Кублицкой-Пиоттух: «Сегодня читаю у себя „Песню Судьбы" человекам 15-ти, а в воскресенье — у Чулкова — человекам 25-ти» [Письма к родным, с. 209].

[2] А. В. Карташев читал лекции по истории Русской церкви на историко-филологическом факультете Высших женских (Бестужевских) курсов (состоял преподавателем с 5 февраля 1907 г. — Список лиц, состоящих на службе в С.-Петербургском учебном округе к 1 января 1911 года. СПб.: Тип. В. Д. Смирнова, 1911. С. 44).

[3] Сестры Гиппиус подыскивали дачу для Мережковских; после возвращения в Россию (12 июля 1908) июль и август они провели в Суйде по Варшавской ж.д., на даче Бергера (бывшая Каменской), вместе с Н. и Т. Гиппиус и Карташевым.

[4] 4 мая Блок читал «Песню Судьбы» у Чулковых, между 5 и 13 мая — В. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому. На майских чтениях Т. Гиппиус не смогла быть по болезни, она слушала чтение Блока 18 декабря 1908 г., в тот же день Блок писал матери: «Обедали Тата и Ната, а потом я читал „П⟨есню⟩ С⟨удьбы⟩", им, Сизову, Пясту, Безобразовой» ⟨…⟩ Асе ⟨А. Е. Стратоницкой (Лозинской)⟩ и Зверевой» [Письма к родным, с. 242]. Подробно см.: [Блок, т. 6, кн. 1, с. 527–535].

14

29 окт⟨ября⟩ ⟨1⟩908 г.

Дорогой Александр Александрович.

К Вам с Любой есть просьба от нас с Наташей, как от академисток: не согласитесь ли Вы приехать к нам на академический «Четверг» (6 ноября) прочесть что-нибудь[1]. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, еще кто-нибудь согласился бы из ваших знакомых актрис, актеров. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Сергей Городецкий. Нас просили распорядители похлопотать. Если нельзя в этот четверг — м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, в следующе-назначенный.

В прежние времена на этих вечеринках бывало довольно симпатично. Как-то раз Зина читала (ее из почтения величали баронессой).

Пожалуйста, будьте так добры — черкните, как, согласны ли, нет — я Вам подробно все напишу, коли согласны[2].

Мой адрес: Саперный, 10, кв 63[3].

Пока всего хорошего, Любу от меня поприветствуйте хорошо.

ТГиппиус

PS. Отчего не заходите ни Вы, ни Люба? Наверное, бываете здесь часто.

[1] Анонс о предстоящем вечере поместила газета «Речь»: «6-го ноября члены кассы взаимопомощи учеников академии художеств возобновляют после трехлетнего перерыва свои традиционные „четверги". Последние ученические „четверги" состоялись в начале 1905 г. Будут ли „четверги" проходить в нынешнем году регулярно — неизвестно, так как пока получено разрешение лишь на собрание 6-го ноября. На первом вечере члены кассы взаимопомощи будут чествовать А. И. Куинджи, почетного ее члена и главного жертвователя. Ученики подадут А. И. Куинджи адрес. В музыкальном отделении примут участие артисты петербургских театров» (1908. № 269, 6 (19) нояб. С. 5).

Полученное от Т. Гиппиус приглашение совпало с появлением статьи Блока «Вечера „искусств"» (Речь. 1908. № 259, 27 окт.), в которой он характеризовал подобные вечера как «дилетантство, легкомыслие, хулиганство, неуважение к себе, к искусству и к публике, то есть все то, что в итоге дает атмосферу пошлости и вульгарности»; стихи современных поэтов назвал вредными. Статья заканчивалась обращением: «...будучи глубоко убежден в правоте своих выводов, основанных на личном опыте, и видя в этом дело общественной совести, я обращаюсь к писателям, художникам и устроителям с горячим призывом не участвовать в деле, разлагающем общество, то есть не способствовать размножению породы людей „стиля модерн", дни которых сочтены. Общество интеллигентное и без „вечеров нового искусства" довольно пропитано ядами косности и праздности, и прибавлять хоть каплю в море дурных инстинктов есть дело, недостойное художника и гражданина» [Блок, т. 8, с. 57–58].

«Четверг» состоялся без участия Блока и кого-либо из приглашенных поэтов.

[2] Ответ Блока неизвестен.

[3] После возвращения Мережковских Т. и Н. Гиппиус вместе с Карташевым переехали из дома Мурузи (Литейный, 24) в Саперный переулок по указанному адресу.

15

10 мая 1912 г.

Дорогой Александр Александрович!

Спасибо Вам за книги[1]. Давно хотела Вам написать, поблагодарить, но адрес Ваш потеряла[2]. Теперь Женя Иванов сказал. Как давно не видались? Что Люба?[3] Ее я видела всего раз на докладе Ев⟨гения⟩ Иванова[4]. Я бы очень хотела, перед тем как уехать, повидать и Александру Андреевну[5]. Хоть раз-то за все время. Можно ли и когда бываете дома?

Летом будем в Ямбурге (в 9 верстах от города)[6]. Будьте здоровы, всего хорошего, целую Любу и Ал⟨ександру⟩ Андреевну крепко.

Ваша ТГиппиус

[1] Вероятно, речь идет о собрании стихотворений Блока в трех книгах, выпущенном издательством «Мусагет» (М., 1911–1912).

[2] С 1910 г. до июля 1912 г. Блоки жили на Петербургской стороне в доходном доме на углу Монетных улиц — Малой (д. 9) и Большой (д. 21); затем переехали на Офицерскую, д. 57.

[3] Летом 1912 г. Л. Д. Блок вместе с труппой Товарищества актеров, писателей, художников и музыкантов, руководимой В. Э. Мейерхольдом, гастролировала в Териоках (ныне Зеленогорск).

[4] Доклад Е. П. Иванова «Нация и религия» состоялся в петербургском Религиозно-философском обществе 5 марта 1912 г. в помещении Польского общества любителей изящных искусств (Спасская часть, наб. Фонтанки, д. 83). С. П. Каблуков (секретарь РФО) отметил в своем дневнике: «Вчерашнее собрание Рел. Ф. об-ва очень малолюдно. Пришлось провести мне одному, так как никто из заправил не явился. ⟨…⟩ Евг. П. Иванов читал около 50 минут. В 10 ч. начались вялые прения» (ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 18. Л. 298). Отклик на доклад см.: [*Розанов В. В.* ⟨?⟩]. В религиозно-философском обществе // Новое время (СПб.). 1912. № 12926, 7 (20) марта. С. 6; подробно: [Ермичёв, с. 123–124].

[5] 14 мая 1912 г. Блок писал в ответ: «Дорогая Татьяна Николаевна, не отвечаю Вам долго, потому что все не могу сговориться с мамой: нам всем надо собраться у нас или у мамы обедать ⟨…⟩ Лучше у мамы, потому что у нас — смертельная духота. Мама живет на Офицерской (40, кв. 7, не доезжая театра Коммиссаржевской). Когда мы с ней сговоримся, она (или я, или Люба) напишет Вам» [Письма к Т. Н. Гиппиус 2004, с. 270].

[6] Ямбург — уездный город Петербургской губернии на р. Луге, ныне г. Кингисепп. Лето 1912 г. Мережковские проводили в имении Верино под Ямбургом. З. Гиппиус вспоминала: «Кончив хлопоты, мы переехали в имение Верино, недалеко от Ямбурга, где очень недурно провели лето. ⟨…⟩ Приезжало много народу, приезжал даже поэт Сологуб с женой и с каким-то человеком из синема, — он снял нас всех на фильму» [Гиппиус-Мережковская, с. 199].

Литература

Барыкова — *Барыкова М. Н.* Мы забытые следы чьей-то глубины // История Петербурга. 2011. № 4 (62). С. 26–29.

Белавская — *Белавская А. П.* Воспоминания о Т. Н. и Н. Н. Гиппиус / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 707–721.

Белый и Блок — Андрей Белый и Александр Блок. Переписка, 1903–1919 / Публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 606 с.

Белый о Блоке — Андрей Белый о Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. 606 с.

Блок — *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997–2022. Т. 1–8, 13 (изд. продолжается).

Блок в неизд. переписке — Блок в неизданной переписке и дневниках современников / Вступ. ст. Н. В. Котрелева и З. Г. Минц; публ. Н. В. Котрелева и Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. М.: Наука, 1982. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования, кн. 3. С. 153–539.

Блок и Иванов — Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. Кн. 1: Переписка (1904–1920) / Сост., предисл., подгот. текста В. Н. Быстрова, коммент. В. Н. Быстрова при участии О. Л. Фетисенко. 280 с.; Кн. 2: Е. П. Иванов. Воспоминания о Блоке. Статьи / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. 560 с.

Блок ЗК — *Блок А.* Записные книжки, 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. 686 с.

Блок, переписка — Александр Блок. Переписка: Аннотир. каталог. М.: Центр. арх. лит. и искусства СССР, 1979. Вып. 2: Письма к Александру Блоку / Сост. Н. Т. Панченко, К. Н. Суворова, М. В. Чарушникова. 644 с.

Блок, письма — *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. В. Н. Орлова. М.; Л.: Худож. лит., 1963. Т. 8: Письма. 776 с.

Вега — *Вега М. [Ланг М.].* Ночной корабль: Стихотворения и письма / Сост., послесл. С. Соложенкиной. М.: Водолей, 2009. 518 с.

Вершинина — *Вершинина А.* От «работы при архитекторах» до скульптуры малых форм: Коллизии творчества В. В. Кузнецова // Русское искусство. 2006. № 4. С. 83–91.

Галанина — *Галанина Ю. Е.* Любовь Дмитриевна Блок: Судьба и сцена. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 512 с.

Гиппиус-Мережковская — *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-Press, 1951. 307 с.

«Дело А. А. Мейера» — «Дело А. А. Мейера» / Публ., подгот. текста, вступ. заметка и примеч. И. Флиге и А. Даниэля // Звезда. 2006. № 11. С. 157–207.

Ермичёв — *Ермичёв А. А.* Религиозно-философское общество в Петербурге, 1907–1917: Хроника заседаний. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. 326 с.

Иванов о Блоке — Воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке / Публ. Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова; подгот. текста Э. П. Гомберг; коммент. Э. П. Гомберг и А. М. Бихтера // Блоковский сборник / Тартуский гос. ун-т. Тарту: [б. и.], 1964. С. 363.

Карпова — *Карпова Е. В.* Петербургский скульптор В. В. Кузнецов // Невский архив: Ист.-краеведч. сборник. СПб., 2006. Вып. 7. С. 547–567.

Лавров 1995 — *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и деятельность. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 336 с.

ЛН, т. 85 — ⟨*Брюсов В. Я.*⟩ Письма к З. Н. Гиппиус / Публ. А. Н. Дубовикова // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 686–702.

ЛН, т. 105 — Литературное наследство. М.: Наука, 2016. Т. 105: Андрей Белый: Автобиографические своды. Материалы к биографии. Ракурс к дневнику. Регистраци-

онные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад. 1116 с.

Мантейфель — *Мантейфель С.* Бегство из погибели. Воспоминания, стихи. Великий Новгород: Печатный двор «Великий Новгород», 2010. 240 с.

Махлин — *Махлин В. С.* Неопубликованное письмо А. Блока к Т. Н. Гиппиус // Филологический сборник. Алма-Ата, 1966. Вып. 5. С. 47–53.

Минц — *Минц З.* Блок и русский символизм: Избр. труды. СПб.: Искусство, 2000. Кн. 2: Александр Блок и русские писатели. 784 с.

Начало века 1923 — *Белый Андрей.* Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А. В. Лавров. СПб.: Наука, 2014. 1096 с. (Лит. памятники).

Начало века 1990 — *Белый Андрей.* Начало века / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. 687 с.

Носович, Попова — *Носович Т. Н., Попова И. П.* Государственный фарфоровый завод, 1904–1944 / Под ред. В. В. Знаменова. СПб.: Изд-во «Санкт-Петербург Оркестр», 2005. 752 с.

Овсянников — *Овсянников Ю. М.* «Если бы Наталья Данько вела дневник» // Панорама искусств. М.: Сов. художник, 1983. Вып. 6 / Сост. И. С. Ненарокомова. С. 30–84.

Павлова 1999 — *Павлова М.* Мученики великого религиозного процесса // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция / Под ред. М. А. Колерова; вступ. ст. М. М. Павловой; пер. с фр. О. В. Эдельман; подгот. текста Н. В. Самовер. М.: ОГИ, 1999. С. 7–54. (Исследования по истории русской мысли; Т. 4).

Павлова 2007 — *Павлова М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 510 с.

Павлова 2022 — *Павлова М. М.* Новые материалы к биографии А. Н. Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924) // Русская литература. 2022. № 3. С. 162–182; № 4. С. 227–246.

Павлова 2025 — *Павлова М. М.* Т. Н. Гиппиус — корреспондент Мережковских и Д. В. Философова: письма-дневники о «Главном» // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2025. Т. 115: Семейные хроники в письмах-дневниках Татьяны Гиппиус (1906–1908) / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. М. М. Павловой. С. 10–68.

Пахмусс 1984 — *Пахмусс Т.* Метафизическая концепция Мережковских: Новое религиозное сознание и человечество третьего завета // Мережковский Д. Маленькая Тереза / Под ред., со вступ. ст. и коммент. Т. Пахмусс. Ann Arbor: Hermitage, 1984. С. 30–76.

Пахмусс 1998 — *Пахмусс Т.* Страницы из прошлого: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова и близких к ним в «Главном» // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1997. М.: Наука, 1998. С. 70–115.

Переписка Блока с Городецкими — Переписка ⟨А. А. Блока⟩ с А. А. и С. М. Городецкими / Вступ. ст. и публ. В. П. Енишерлова; коммент. В. П. Енишерлова и Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования, кн. 2. С. 5–62.

Переписка З. Н. Гиппиус с Белым — Переписка З. Н. Гиппиус с Андреем Белым (1902–1918) / Вступ. ст. Н. А. Богомолова, подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова

и А. Л. Соболева // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 106: Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус, кн. 2. С. 9–193.

Переписка Д. С. Мережковского с Белым — Переписка З. Н. Гиппиус с Андреем Белым (1902–1918) / Вступ. ст. Н. А. Богомолова, подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и А. Л. Соболева. Прил. 3: Переписка Д. С. Мережковского с Андреем Белым (1903–1909) // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 106: Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус, кн. 2. С. 159–193.

Письма Т. Н. Гиппиус к Белому — Переписка З. Н. Гиппиус с Андреем Белым (1902–1918) / Вступ. ст. Н. А. Богомолова, подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и А. Л. Соболева. Прил. 1: Письма Т. Н. Гиппиус к Андрею Белому (1905–1909) // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 106: Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус, кн. 2. С. 98–130.

Письма к Т. Н. Гиппиус 1978 — *Блок А. А.* Письма к Т. Н. Гиппиус / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 209–217.

Письма к Т. Н. Гиппиус 2004 — *Блок А. А.* Письма к Т. Н. Гиппиус // Лавров А. В., Гречишкин С. С. Символисты вблизи: Очерки и публикации. СПб.: Скифия, 2004. С. 260–271.

Письма к родным — Письма Александра Блока к родным / С предисл. и примеч. М. А. Бекетовой. Л.: Academia, 1927. 370 с.

Пяст — *Пяст Вл.* Встречи / Сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 416 с.

Репин — *Репин И.* Избранные письма: В 2 т. / Сост. и вступ. ст. И. А. Бродского. М.: Искусство, 1969. Т. 2: Письма, 1893–1930. 463 с.

Семейные хроники — Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2025. Т. 115: Семейные хроники в письмах-дневниках Татьяны Гиппиус (1906–1908) / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. М. М. Павловой. 896 с.

Соболев 1992 — *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже (1906–1908) // Лица: Биогр. альманах. М.; СПб.: Феникс-Atheneum, 1992. Кн. 1. С. 319–371.

Соболев 2017 — *Соболев А. Л.* Четвертая сестра // Соболев А. Л. Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трутень, 2017. С. 235–253.

Сологуб. Тетради посещений — «Тетради посещений» Федора Сологуба / Вступ. ст., публ. и аннотир. указ. М. М. Павловой и А. Л. Соболева // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 9–139.

Филиппов — *Филиппов Б.* Всплывшее в памяти: Рассказы. Очерки. Воспоминания. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1990. 394 с.

Художники народов СССР — Художники народов СССР: Биобиблиогр. словарь: В 6 т. М.: Искусство, 1970. Т. 1: Аавик — Бойко. 448 с.

Шруба — *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 448 с.

Эрберг — *Эрберг К. [Сюннерберг К. А.]* Воспоминания // Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи: Статьи и публикации. СПб.: Скифия; Талас, 2004. С. 233–243.

References

Barykova, M. N. (2011). 'My zabytye sledy ch'ei-to glubiny' ['We Are Forgotten Traces of Someone's Depth'], *Istoriya Peterburga*, 4 (62), 26–29. (In Russ.)

Blok, A. A. (1997–2022). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*: *V 20 t. T. 1–8, 13* [*Complete Works and Letters*: *In 20 vols. 1–8, 13 vols.*]. Moscow: Nauka Publ. (Publ. continues) (In Russ.)

Bogomolov, N. A., Sobolev, A. L., eds. (2021). 'Perepiska Z. N. Gippius s Andreem Belym (1902–1918)' ['Correspondence Between Z. N. Gippius and Andrei Bely (1902–1918)'], in: *Literaturnoe nasledstvo*. *T. 106: Epistoliarnoe nasledie Z. N. Gippius*, *kniga 2* [*Literary Heritage. Vol. 106: Epistolary Heritage of Z. N. Gippius: Book 2*]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 9–193. (In Russ.)

Dubovikov, A. N., ed. (1976). ⟨Bryusov, V. Ya.⟩ 'Pis'ma k Z. N. Gippius' ['Letters to Z. N. Gippius'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 85: Valerii Bryusov* [*Literary Heritage. Vol. 85: Valery Bryusov*]. Moscow: Nauka Publ., 686–702. (In Russ.)

Enisherlov, V. P., Timenchik, R. D., eds. (1981). 'Perepiska ⟨A. A. Bloka⟩ s A. A. i S. M. Gorodetskimi' ['Correspondence ⟨of A. A. Blok⟩ with A. A. and S. M. Gorodetsky'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniя*, *kniga 2* [*Literary Heritage. Vol. 92: Alexander Blok. New Materials and Research: Book 2*]. Moscow: Nauka Publ., 5–62. (In Russ.)

Ermichev, A. A. (2007). *Religiozno-filosofskoe obshchestvo v Peterburge, 1907–1917. Khronika zasedanii* [*The Religious and Philosophical Society of St. Petersburg, 1907–1917. Chronicle of Meetings*]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 326 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L., Bystrov, V. N., eds. (2017). *Aleksandr Blok i Evgenii Ivanov: V 2 t. T. 1: Perepiska (1904–1920); T. 2*: Ivanov E. P. *Vospominaniya o Bloke. Stat'i* [*Alexander Blok and Evgeny Ivanov: In 2 vols. Vol. 1: Correspondence (1904–1920); Vol. 2: Ivanov, E. P. Memories of Blok. Articles*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 280 p., 560 p. (In Russ.)

Filippov, B. (1990). *Vsplyvshee v pamyati. Rasskazy. Ocherki. Vospominaniya* [*Reminiscences. Stories. Essays. Memories*]. London: Overseas Publ. Interchange, 391 p. (In Russ.)

Flige, I., Daniel', A., eds. (2006). 'Delo A. A. Meiera' ['The A. A. Meyer Case'], *Zvezda*, 11, 157–207. (In Russ.)

Galanina, Yu. E. (2009). *Lyubov' Dmitrievna Blok: Sud'ba i stsena* [*Lyubov Dmitrievna Blok: Fate and Stage*]. Moscow: Progress-Pleyada Publ., 512 p. (In Russ.)

Grechishkin, S. S., Lavrov, A. V., eds. (1980). Blok, A. A. 'Pis'ma k T. N. Gippius' ['Letters to T. N. Gippius'], in: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1978 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1978*]. Leningrad: Nauka Publ., 209–217. (In Russ.)

Grechishkin, S. S., Lavrov, A. V., eds. (2004). Blok, A. A. 'Pis'ma k T. N. Gippius' ['Letters to T. N. Gippius'], in: Grechishkin, S. S., Lavrov, A. V. *Simvolisty vblizi. Ocherki i publikatsii* [*The Symbolists Up Close: Essays and Publications*]. St. Petersburg: Skifiya Publ.; Talas Publ., 260–271. (In Russ.)

Grechishkin, S. S., Lavrov, A. V., eds. (2004). Erberg, K. [Syunnerberg, K. A.]. 'Vospominaniya' ['Memoirs'], in: Grechishkin, S. S., Lavrov, A. V. *Simvolisty vblizi. Ocherki i publikatsii* [*The Symbolists Up Close: Essays and Publications*]. St. Petersburg: Skifiia Publ.; Talas Publ., 233–243. (In Russ.)

Karpova, E. V. (2006). 'Peterburgskii skul'ptor V. V. Kuznetsov' ['St. Petersburg Sculptor V. V. Kuznetsov'], *Nevskii arkhiv: Istoriko-kraevedcheskii sbornik*, 7, 547–567. (In Russ.)

Kotrelev, N. V., Timenchik, R. D., eds. (1982). 'Blok v neizdannoi perepiske i dnevnikakh sovremennikov (1898–1921)' ['Blok in Unpublished Correspondence and Diaries of Contemporaries'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya, kniga 3* [*Literary Heritage. Vol. 92: Alexander Blok. New Materials and Research, Book 3*]. Moscow: Nauka Publ., 153–539. (In Russ.)

Lavrov, A. V. (1995). *Andrei Belyi v 1900-e gody: Zhizn' i deyatel'nost'* [*Andrei Bely in the 1900s: Life and Work*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 336 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (1990). Belyi, Andrei. *Nachalo veka* [*The Beginning of the Century*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 687 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (1997). *Andrei Belyi o Bloke: Vospominaniya. Stat'i. Dnevniki. Rechi* [*Andrei Bely on Blok: Memories. Articles. Diaries. Speeches*]. Moscow: Avtograf Publ., 606 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (2001). *Andrei Belyi i Aleksandr Blok. Perepiska, 1903–1919* [*Andrei Bely and Alexander Blok. Correspondence, 1903–1919*]. Moscow: Progress-Pleyada Publ., 606 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (2014). Belyi, Andrei. *Nachalo veka. Berlinskaya redaktsiya (1923)* [*The Beginning of the Century. Berlin Edition (1923)*]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1096 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., Malmstad, Dzh., eds. (2016). *Literaturnoe nasledstvo. T. 105: Andrei Belyi. Avtobiograficheskie svody: Materialy k biografii. Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov* [*Literary Heritage. Vol. 105: Autobiographical Vaults: Materials for a Biography. A Diary Perspective. Registration Entries. Diaries of the 1930s*]. Moscow: Nauka Publ., 1116 p. (In Russ.)

Manteifel', S. (2010). *Begstvo iz pogibeli. Vospominaniia, stikhi* [*Escape from Perdition. Memories, Poems*]. Velikii Novgorod: Pechatnyi dvor "Velikii Novgorod" Publ., 240 p. (In Russ.)

Mints, Z. G. (2000). *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy. T. 2: Aleksandr Blok i russkie pisateli* [*Blok and Russian Symbolism: Selected Works. Vol. 2: Alexander Blok and Russian Writers*]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 784 p. (In Russ.)

Nosovich, T. N., Popova, I. P. (2005). *Gosudarstvennyi farforovyi zavod, 1904–1944* [*State Porcelain Factory, 1904–1944*]. St. Petersburg, Moscow: Sankt-Peterburg Orkestr Publ., 752 p. (In Russ.)

Ovsyannikov, Yu. M. (1983). 'Esli by Natal'ia Dan'ko vela dnevnik' ['If Natalia Danko Kept a Diary'], in: *Panorama iskusstv* [*Panorama of the Arts*]. Moscow: Sovetskyi khudozhnik, 6, 30–84. (In Russ.)

Pakhmuss, T. (1984). 'Metafizicheskaya kontseptsiya Merezhkovskikh. Novoe religioznoe soznanie i chelovechestvo tret'ego zaveta' ['The Merezhkovskys' Metaphysical Concept: New Religious Consciousness and Humanity in the Third Testament'], in: Merezhkovskii, D. *Malen'kaia Tereza* [*Little Teresa*]. Ann Arbor: Hermitage Publ., 30–76. (In Russ.)

Pakhmuss, T. (1998). 'Stranitsy iz proshlogo: Perepiska Z. N. Gippius, D. V. Filosofova i blizkikh k nim v *Glavnom*' ['Pages from the Past: Correspondence between Z. N. Gippius, D. V. Filosofov and Those Close to Them in *the Main*'], in: *Pamyatniki kul'tury:*

Novye otkrytiya: Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiia: Ezhegodnik 1997 [*Cultural Monuments: New Discoveries: Writing. Art. Archaeology: Yearbook 1997*]. Moscow: Nauka Publ., 70–115. (In Russ.)

Panchenko, N. T., Suvorova, K. N., Charushnikova, M. V., eds. (1979). *Aleksandr Blok. Perepiska: Annotirovannyi katalog. Vypusk 2: Pis'ma k Aleksandru Bloku* [*Alexander Blok. Correspondence: Annotated Catalog. Vol. 2: Letters to Alexander Blok*]. Moscow: Tsentral'nyi arkhiv literatury i iskusstva SSSR, 644 p. (In Russ.)

Pavlova, M. (1999). 'Mucheniki velikogo religioznogo protsessa' ['Martyrs of the Great Religious Trial'], in: Merezhkovskii, D., Gippius, Z., Filosofov, D. *Tsar' i revoliutsiia* [*Tsar and Revolution*]. Moscow: Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 7–54. (In Russ.)

Pavlova, M. (2007). *Pisatel'-inspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov* [*Writer-Inspector: Fyodor Sologub and F. K. Teternikov*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 510 p. (In Russ.)

Pavlova, M. M. (2022). 'Agenda to the Biography of A. N. Gippius: Early Years of Emigration (1920–1924). Article 1'], *Russkaya literatura*, 3, 162–182; 4, 227–246. (In Russ.)

Pavlova, M. M. (2025). 'T. N. Gippius — korrespondent Merezhkovskikh i D. V. Filosofova: pis'ma-dnevniki o «Glavnom»' ['T. N. Gippius as a Correspondent of the Merezhkovskys and D. V. Filosofov: Letters-Diaries about *the Main*'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 115: Semeinye khroniki v pis'makh-dnevnikakh Tat'yany Gippius (1906–1908)* [*Literary Heritage. Vol. 115: Family Chronicles in the Letter-Diaries of Tatyana Gippius (1906–1908)*]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 10–68. (In Russ.)

Pavlova, M. M., ed. (2012). Belavskaya, A. P. 'Vospominaniia o T. N. i N. N. Gippius' ['Memories of T. N. and N. N. Gippius'], in: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2011 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskii Dom for 2011*]. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 707–721. (In Russ.)

Pavlova, M. M., ed. (2025). *Literaturnoe nasledstvo. T. 115: Semeinye khroniki v pis'makh-dnevnikakh Tat'iany Gippius (1906–1908)* [*Literary Heritage. Vol. 115: Family Chronicles in the Letter-Diaries of Tatyana Gippius (1906–1908)*]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 896 p. (In Russ.)

Pavlova, M. M., Sobolev, A. L., eds. (2016). '*Tetradi poseshchenii* Fedora Sologuba' ['*Notes of Visitation* by Fyodor Sologub'], in: *Fedor Sologub: Razyskaniya i materialy* [*Fyodor Sologub: Research and Materials*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 9–139. (In Russ.)

Shruba, M. (2004). *Literaturnye ob'edineniya Moskvy i Peterburga 1890–1917 godov: Slovar'* [*Literary Associations of Moscow and St. Petersburg in 1890–1917: Dictionary*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 448 p. (In Russ.)

Sobolev, A. L. (1992). 'Merezhkovskie v Parizhe (1906–1908)' ['The Merezhkovskys in Paris (1906–1908)'], in: *Litsa. Biograficheskii al'manakh* [*Faces. Biographical Almanac*]. Moscow, St. Petersburg: Feniks-Atheneum Publ. Vol. 1, 319–371. (In Russ.)

Sobolev, A. L. (2017). 'Chetvertaya sestra' ['The Fourth Sister'], in: Sobolev, A. L. *Turgenev i tigry: Iz arkhivnykh razyskanii o russkoi literature pervoi poloviny XX veka* [*Turgenev and the Tigers: From Archival Research on Russian Literature of the First Half of the Twentieth Century*]. Moscow: Truten' Publ., 235–253. (In Russ.)

Timenchik, R., ed. (1997). Pyast, Vl. *Vstrechi* [*Meetings*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 416 p. (In Russ.)

Vega, M. [Lang, M.] (2009). *Nochnoi korabl'. Stikhotvoreniia i pis'ma* [*Night Ship. Poems and Letters*]. Moscow: Vodolei Publ., 518 p. (In Russ.)

Vershinina, A. (2006). 'Ot 'raboty pri arkhitektorakh' do skul'ptury malykh form: Kollizii tvorchestva V. V. Kuznetsova' ['From 'Working with Architects' to Small-Scale Sculpture: Collisions in the Work of V. V. Kuznetsov'], *Russkoe iskusstvo*, 4, 83–91. (In Russ.)

Vol'tsenburg, O. E., and al., eds. (1970). *Khudozhniki narodov SSSR: Biobibliograficheskii slovar': V 6 t. T. 1: Aavik — Boiko* [*Artists of the Peoples of the USSR: Biobibliographical Dictionary: In 6 vols. Vol. 1: Aavik — Boiko*]. Moscow: Iskusstvo Publ., 448 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 55–73
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-55-73
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 55–73
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Г. Н. Боева

«ГОТИЧЕСКИЙ СЛЕД» В ПРОЗЕ И ДРАМАТУРГИИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Galina N. Boeva

THE GOTHIC TRACE IN THE PROSE AND DRAMA OF LEONID ANDREEV

Резюме. В статье исследуется проявление в прозаических и драматических произведениях Леонида Андреева «готического следа», который понимается как повторяющийся набор сюжетно-фабульных и образно-стилевых элементов, восходящих к традиции «готического романа»: особый хронотоп, (замок / уединенное место / Средневековье), «готический злодей», наличие тайны, мрачные / суровые пейзажи, столкновение со сверхъестественным, получающим двойное объяснение, мотивы вины и греха, инцеста, сновидения, мести, «девы в беде», портрета, манускрипта. Анализируются произведения, в которых перечисленные элементы художественной структуры представлены наиболее наглядно: «Черные маски», «Океан», «Он. *Рассказ неизвестного*», «Три ночи», сатирические миниатюры «Честь (Старый граф)», «Упрямый попугай». Прослеживается связь между литературной репутацией Андреева и его склонностью эксплуатировать готические повествовательные приемы (суггестивность, экспрессия, поэтика «ужасного»), воспринимаемые в эпоху модерна как стилевые характеристики массовой культуры. Доказывается, что «память о готике» в прозе и драматургии Леонида Андреева проявилась вследствие мистически окрашенного, обращенного к потустороннему мировоззрения писателя, а также особенностей его психотипа и личной судьбы, которая диктовала определенные стратегии жизнетворчества. Отношение Андреева к жизни как к тайне, недоступной человеческому пониманию, оказалось созвучным ощущению *готического человека*, что повлияло на его *письмо*.
Ключевые слова: готическая традиция, Леонид Андреев, проза, драматургия, мотив, сюжет, стиль, суггестивность, ужас
Информация об авторе: Галина Николаевна Боева, доктор филологических наук, профессор, Институт бизнес-коммуникаций (СПбГУПТД), Санкт-Петербург, g_boeva@rambler.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6021-3687.
Для цитирования: *Боева Г. Н.* «Готический след» в прозе и драматургии Леонида Андреева // Словесность и история. 2025. № 4. С. 55–73.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-55-73

Abstract. The article explores the manifestation of the "Gothic trace" in the prose and dramatic works of Leonid Andreev. "Gothic trace" is understood as a repeating set of plot elements, images and stylistic elements that date back to the tradition of the "Gothic novel". It includes a special chronotope (castle/secluded place/Middle Ages), a "Gothic villain", the presence of mystery, gloomy/harsh landscapes, a clash with the supernatural, which has a double explanation, motives of guilt and sin, incest, dreaming, revenge, a "virgin in trouble", a portrait, and a manuscript.
The author analyzes works in which the listed elements are presented most clearly: "Black Masks", "Ocean", "He. Story of the Unknown", "Three Nights", and the satirical miniatures "Honor (Old Count)" and "Stubborn Parrot". The article demonstrates that a connection exists

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

between Andreev's literary reputation and his tendency to exploit Gothic narrative techniques (suggestiveness, expression, poetics of the "terrible"), which in the modern era are perceived as stylistic characteristics of mass culture. The author presents convincing evidence that shows that the "memory of the Gothic" in the prose and drama of Leonid Andreev sprang from the writer's mystically colored, otherworldly-oriented worldview, as well as from the peculiarities of his psychotype and personal fate, which dictated certain life strategies. Andreev related to life like to a secret that was inaccessible to human understanding. This attitude turned out to be consonant with the Gothic sensibility that influenced his writing.

Keywords: Gothic tradition, Leonid Andreev, prose, drama, motive, plot, style, suggestiveness, horror

Information about the author: Galina N. Boeva, Doctor of Philology, Professor at the Institute of Business Communications, SPbGUPTD, St. Petersburg, Russia, g_boeva@rambler.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6021-3687.

For citation: Boeva, G. N. (2025). 'The Gothic Trace in the Prose and Drama of Leonid Andreev', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 55–73.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-55-73

Поэтика Леонида Андреева с точки зрения репрезентации в ней мистического, сверхъестественного и «ужасного» / «страшного» рассматривалась неоднократно [Роле, Петрушкова], в том числе в рецептивном [Боева 2015] и биографическом [Глухова] аспектах. Е. В. Глухова, полагая, что рассказы «Красный смех», «Он. *Рассказ неизвестного*» и «Бездна» реализуют «готический дискурс как „память жанра“» [Глухова, с. 27], обращает внимание на отсутствие исследований именно такого плана. Попробуем восполнить это упущение, обратившись к произведениям Андреева, в которых наиболее явно заметен «готический след». Этот оборот, вынесенный в заглавие, позволяет учесть размытость понятия «готический жанр» в ходе эволюции и определить его как, скорее, инвариантный набор сюжетно-фабульных элементов готической повествовательной техники. Последняя основательно описана исследователями в генетическом и компаративистском плане [Вацуро], а также в плане *канона* [Полякова], *мифа* [Заломкина] и *литературной традиции* [Трушкина] — в том числе на материале русской литературы [Готическая традиция; Трушкина].

Итак, будем исходить из того, что даже если авторская концепция не совпадает с готической, причастность текста этой традиции определяется наличием в нем устойчивых и повторяющихся элементов художественной структуры. Перечислим основные из них: готический хронотоп (замок или уединенный дом), задающий «двойную систему временных координат», благодаря которой «следы и последствия прошедшего ощущаются в настоящем» [Вацуро, с. 86]; «готический злодей»; наличие тайны — рождения героя, мотивов преступления и т. п.; внефабульные, но важные по силе суггестивного воздействия мрачные / суровые пейзажи; столкновение со сверхъестественным (очень

часто — с призраком), получающим двойное или даже сугубо рационалистическое объяснение; мотивы вины и греха (иногда связанные с инцестом), сновидения, мести, «девы в беде», портрета, манускрипта. Как пишет в своем основательном, хотя и незавершенном, исследовании В. Э. Вацуро, готический роман — это всегда *система*, с варьирующейся, но довольно определенной иерархией образов [Вацуро, с. 91].

Примечательно, что, несмотря на укорененность в литературоведении понятия «готический роман», один из его «отцов», Х. Уолпол, в теоретическом предисловии к «Замку Отранто» (1764), «эталонному» образцу этого жанра, указывал на необходимость приближения романа к драме —с точки зрения не только сюжета, но и внешних форм драматизации (например, активного включения диалогов) [Вацуро, с. 62]. Существует в теории литературы и понятие «готическая драма», под которой чаще всего имеют в виду вторичные тексты — переработанные готические романы. А потому в поисках «готического следа» у Леонида Андреева будем обращаться и к прозе, и к пьесам.

В свете сказанного «готический след» мы обнаружим уже в ранней пьесе Андреева «Черные маски» (1908), первая фраза которой: «Богатая, заново отделанная зала в старинном рыцарском замке» [Андреев 1994е, с. 352], — задает «двойную систему временных координат», связывающих *прошлое* с *местом* и имеющих фатальное значение для протагониста, Лоренцо, герцога ди-Спадаро. Необходимый хронотоп, едва ли не главная составляющая «готического комплекса», в пьесе налицо: действие происходит в XII веке в замке рыцаря. Однако и внутренний конфликт, перерастающий во внешний, определяется противоречием между прошлым и настоящим: разлад героя с самим собой приводит к кризису, разочарованиям, переоценке ценностей и, наконец, убийству «новым Лоренцо» «Лоренцо бывшего». Более того, именно с замком, родовым поместьем героя, связана страшная «готическая тайна», о которой он узнает сначала от гостей-«масок», а затем из записей, найденных в библиотеке (мотивы «тайна рождения» и «манускрипт»): мать, которую герцог боготворил, была неверна мужу, отправившемуся в Палестину, а сам он — плод порочной связи хозяйки замка с конюхом.

Заметим, что «готический сюжет» «Черных масок» проецируется на личную драму писателя: пьеса задумана во время пребывания Андреева в Италии, на о. Капри, когда он пытался справиться с кризисом после смерти первой жены, а написана уже после второй женитьбы, омраченной ревнивыми подозрениями. Очевидно, мрачный «реквизит» готики в этой пьесе (*смерть*, *раздвоение личности*, *тайна*, *призраки*, *мертвецы*) потребовался для сублимации личной и личностной проблемы, окрашенной в мистические тона: ощущая сверхъестественное присутствие в своей жизни умершей жены,

он признается в записи 1907 года: «И сердцем безраздельно и страшно владеет мертвая Шурочка» [Андреев 2009, с. 218]. Пожар, которым в финале пьесы будет охвачена башня обреченного замка, окажется одновременно и очистительным, и пророческим: писатель преодолеет кризис и вступит в крайне плодотворную полосу творчества, но через десять лет смерть заберет хозяина, и дом ненамного переживет его. Таким образом, готический замок, в который сначала проникают непрошеные гости, а потом возникает пожар, становится метафорой сознания охваченного безумием и погибающего героя, с несомненной автобиографической проекцией.

Интересно, что отныне мрачная готика пьесы «Черные маски» в массовом сознании будет прочно ассоциирована с финским домом Леонида Андреева, архитектурно напоминающим готический замок (местные жители называли его «Замок Дьявола») — этот аспект темы рассмотрен в контексте готического модуса «усадебного текста» русского модернизма [Глухова], а также в контексте жизнетворческих стратегий эпохи модерна [Боева 2013] и личного мифа писателя [Боева 2021]. О стилистических перекличках между домом Андреева на Черной речке (арх. А. Оль) и замком в пьесе свидетельствуют развернутые ремарки, воссоздающие готический колорит интерьера. Приведем две из них:

«На стенах фрески, кое-где старые, потемневшие картины, оружие и скульптуры. Все блещет золотом, яркими красками мозаики, нежною прозрачностью цветных стекол. Налево и частью в задней стене три высоких полуготических окна, наполовину задернутых тяжелыми, шитыми золотом завесами; поворачивая под прямым углом, задняя стена уходит в глубину до пересечения с рядом двойных мраморных невысоких колонн, на которых лежит верхняя часть здания» [Андреев 1994е, с. 352].

«Старинная библиотека в замковой башне; низкая, массивная дубовая дверь приоткрыта, и видны ступени вниз и еще куда-то дальше, наверх. Сводчатые тяжелые потолки, маленькие окна в глубоких каменных нишах, кое-где на стенах и под потолком паутина. Всюду старые, большие книги: на полу, в тяжелых, окованных железом сундуках, на маленьких деревянных пюпитрах» [Андреев 1994е, с. 371].

Насколько сильно и надолго повлияет образ автобиографического протагониста «Черных масок» на литературную репутацию писателя, очевидно из названия биографического романа П. В. Басинского «Леонид Андреев: Герцог Лоренцо», вышедшего в 2025 г. и обращенного уже к современному массовому читателю, почти одинаково далекого и от эпохи модерна, и от готики[1].

[1] «Герцог Лоренцо. Из воспоминаний журналиста», — так называются воспоминания А. П. Алексеевского, первого мужа Риммы, сестры Л. Н. Андреева [ООГЛМТ. Ф. 12. Оп. 1. Ед. хр. 147.

Для нашей темы важно отметить, что некоторые находки «готической техники», которыми воспользовался Андреев в «Черных масках», пригодятся ему в дальнейшем. Это касается, в частности, сочетания «высокого» и «низкого» в трагедии, о чем, полемизируя с Вольтером, пишет Х. Уолпол в предисловии к «Замку Отранто». По его мнению, Шекспир прав, «разбавляя» трагический накал страстей «грубым шутовством» (сцена Гамлета с могильщиками): драматическая напряженность от такого контраста только выигрывает, а характеры становятся правдоподобнее [Вацуро, с. 9–10]. Мотив «болтливого слуги», который легитимизируется Уолполом в готическом повествовании, тоже окажется чрезвычайно востребованным в пьесах Андреева. Так, в «Черных масках» выведен целый ряд «болтливых слуг», в том числе шут-горбун Экко, своими прибаутками и наивным простодушием оттеняющий аристократизм и мрачный облик хозяина. «Болтливый слуга», ставший почти обязательным героем готического романа, встретится нам и в других произведениях Андреева с «готическим следом», вплоть до «Дневника Сатаны» (1919), где заглавного героя сопровождает комичный черт-трикстер Топпи. К такого рода героям можно отнести и разбойника Хорре, спутника «готического злодея» Хаггарта в пьесе «Океан» (1911) — «готический реквизит» представлен в ней тоже довольно убедительно.

Хронотоп трагедии «Океан», как в «Черных масках», отсылает нас в глубокое прошлое. Пьеса открывается ремаркой: «Действие происходит в 1782 году» [Андреев 1994b, с. 331]. Возможно, существует объяснение такой хронологической конкретизации, не выявленное комментаторами пьесы, но мы лишь отметим важность выбранной точки (конец XVIII в.) как отсылки к времени расцвета готической литературы. Место действия также примечательно: обозначенный в ремарках как прибрежный рыбацкий поселок, этот безымянный локус можно охарактеризовать как *уединенное место на границе с морем*[2]. В пределах этого поселка находится некий замок, в котором обитает «готический злодей» пьесы Хаггарт[3] вместе со своим «болтливым слугой» Хорре, и именно этот замок становится местом мистической связи

КП 5692оф]. Это контаминация его собственных наблюдений и выписок из дневников Андреева, которые ему были доступны благодаря Римме.

[2] Судя по французским именам героев и описаниям суровой природы, это место похоже на побережье Нормандии, омываемое Атлантическим океаном и проливом Ла-Манш и известное своим живописным аббатством Мон-Сен-Мишель на скале.

[3] Имя Хаггарт, вероятно, аллюзивно по отношению к фамилии Г. Р. Хаггарда (1856–1925), английского беллетриста, автора популярных приключенческих произведений, часто с мистическим колоритом, которые, в частности, печатались в 1903 г. в бесплатном приложении к журналу «Природа и люди» в серии «Библиотека романов: Приключения на суше и море» (ср. с главным конфликтом в пьесе «Океан» — между берегом и морем).

с морем — главной мифологемой пьесы. Описание замка выдержано в духе готической традиции:

«Налево, в полумиле от поселка, вспыхнул слабый огонь, красный уголек в синеве сумерек и дали. Там на высокой скале, обрывающейся к морю, стоит древний замок, жуткое наследие седой и таинственной старины. Давно разрушенный, давно мертвый, он сливается со скалою, продолжает и обманчиво заканчивает ее зубчато-ломаной линией своих бойниц, провалившихся крыш, полуосыпавшихся башен» [Андреев1994b, с. 334].

Замок, главный готический локус пьесы, чрезвычайно важен для ее генерального конфликта: именно с ним, как и в «Черных масках», связана трансформация главного героя, пирата и убийцы Хаггарта, на время отошедшего от своего разбойничьего промысла. История заброшенного замка остается в пьесе тайной, которую обосновавшийся в его башне Хаггарт тщетно пытается выяснить у аббата: «Скажите, пожалуйста, чей это замок? По виду он очень стар и уже давно необитаем» [Андреев 1994b, с. 356], — однако вопрос остается без ответа. Выясняется только, что замок мистическим образом связан с морем — источником угрозы, обиталищем «страшилищ», «морских неведомых чудовищ», «бурь и ураганов», «гроз и ненастий» [Андреев 1994b, с. 370], а также местом разбойничьего промысла пиратов, главарем которых и был в прошлом Хоггарт. По ходу пьесы замок буквально распадается на камни, и окончательно его разрушает буря, вызывая аллюзию на «Падение дома Ашеров» Э. По, влияние которого на свое творчество Андреев не скрывал[4].

С таинственным замком связан и образ неизвестного господина, который «на самой границе пучины» является Хаггарту и описывается им так: «Вы вежливы и всегда печальны, и у вас тонкая рука с перстнями, и вы говорите, как очень важное лицо. ⟨...⟩ Я вижу вас только ночью. Я знаю всех людей вокруг поселка, и нет никого, кто был бы похож на вас. Иногда я думаю, что вы владелец того старого замка, где жил и я...» [Андреев 1994b, с. 374–375]. Таинственный пришелец не возражает Хаггарту, но не открывает своего имени, называясь «Тот, кому всегда печально» (напомним, что через несколько лет Андреев напишет пьесу «Тот, кто получает пощечины» (1915), в которой мотив тайного прошлого протагониста сюжетообразующий). В контексте готической традиции таинственного незнакомца можно было бы счесть призраком бывшего хозяина замка, но окончательного разъяснения мы не получаем. Нераскрытой оказывается и тайна рождения Мариет, которая или незаконная дочь аббата, или его приемная дочь. Много недосказанного остается

[4] Об этом Андреев пишет в одном из писем 1908 г. к В. Львову-Рогачевскому [Львов-Рогачевский, с. 24].

и в темном прошлом пирата Хаггарта, грозы морей и прибрежных селений. Намеренно множа недосказанности и намеки, Андреев сгущает атмосферу таинственности в духе готики.

Фигура аббата, антагониста Хаггарта, оживляет в читательском сознании название одного из популярных романов А. Радклиф «Роман в лесу», в русском переводе 1791 г. озаглавленного «Лес, или Сен-Клерское аббатство». (Именно эта писательница в предшествующем столетии своими романами повлияла на формирование «готического канона».) В соответствии с авторской концепцией два этих героя пьесы олицетворяют две противоречащие друг другу правды: «Океан и берег, человек и стихия» [Козьменко 1994, с. 624]. В то же время они сходны тем, что, реализуя излюбленный готический мотив греха, оба преступны, хотя и по-разному. Еретик аббат нарушает «береговые» законы: несмотря на свой сан, рассорившись с римской церковью, признал и вырастил дочь, служит службы не на латыни, а на местном языке, ходит вместе с рыбаками в море. Хаггарт, порождение моря (в свою очередь, как было показано, мистически связанного с замком), предстает «готическим злодеем», повинным в грабежах и убийствах и на море, и на земле: убийца бывшего жениха Мариет Филиппа, он косвенно повинен и в неотмщенном убийстве аббата.

Трагизм Мариет, дочери аббата, полюбившей Хаггарта, проистекает из невозможности соединить две правды: маленькую, человеческую, «береговую» — и космическую, внеличную, «морскую». Хаггарт обвиняет в лживости «земной» уклад жизни, отвергая нравственность и справедливость как фальшивые ценности, презирая людей за их мелочность, любовь к деньгам, — и всему этому противопоставляет свое право сильного *убить* и *взять*, как поступает с человеком море. Однако это же море *дает* людям свои дары. Вот почему правду Хаггарта можно расценить не как проповедь иммурализма, а скорее как право «естественного человека». Вспомним, что этот конфликт — между социальным законом и правом «естественного человека» — центральный в карамзинском «Острове Борнгольме» (1793), одном из первых отечественных произведений, окрашенном в предромантические, готические тона.

Мщение, которое совершает «злодей» (убийство Хаггартом Филиппа и неудавшаяся казнь Хорре), — тоже сугубо готический мотив. Причем в «Океане», как диктует «готический канон», «присутствует несколько равноправных взглядов на проблему мщенья и несколько возможных вариантов разрешения этого этического конфликта» [Малкина, Полякова, с. 21]. Двойственная природа зла и неоднозначность морального закона — важнейшие идеи философской концепции готического текста. Они парадоксальным обра-

зом совпали с пессимистичным и иррациональным мировоззрением Леонида Андреева, которое породило целую галерею амбивалентных персонажей — сопротивляющихся косности пассионарных «идеологов»: Иуда в повести «Иуда Искариот и другие» (1909), Анатэма в одноименной пьесе 1909 г., Сатана в «Дневнике Сатаны» и др. В то же время в «Океане» можно увидеть «отблески андреевского метасюжета о Человеке и Законе (Некто в Сером, Анатэма и т. д.)» [Козьменко 2012, с. 193].

С неоднозначностью этических выводов автора связан и характерный для готического текста «модус неопределенности» [Вацуро, с. 95] в конце пьесы. Мариет и Хаггарт расстаются, но сын, плод их любви, — символическое воплощение идеи о неразрывности «берега» и «моря» и трагической невозможности достигнуть гармонии между ними. В свете философии готики «готический человек» — «игралище судьбы и страстей», а любовь принадлежит к числу сильнейших как стихийное, неконтролируемое чувство [Вацуро, с. 75]. Именно такое притяжение мы видим в пьесе между влюбленными, олицетворяющими трагическое влечение — и неслиянность — «берегового» и «морского». Подспудно возникает и характерный для готического сюжета мотив инцестуальной, запретной любви: Мариет и Хаггарт «обмениваются» именами, и он называет ее сестрой: «Вот смешно: она похожа на меня, как сестра! Сестричка Мариет. ⟨...⟩ Мне хочется поплыть к тому старому шаману и схватить его за ожерелье, пусть скажет, не от одной ли матери я и Мариет» [Андреев 1994b, с. 362]. Здесь уместно вспомнить инцестуальный мотив в «Острове Борнгольме», оцениваемый и как «тайна страшная», и как «заблуждение сердца» — нечто сверхъестественное, не постигаемое разумом. Интерес Андреева к проблеме инцеста как одному из вариантов трансгрессии очевиден, учитывая его раннюю, оставшуюся незавершенной пьесу «Брат и сестра», в позднейшей редакции «Закон и люди» (1901–1902), источником конфликта в которой становится запретная любовь [Бабичева].

Присутствует в «Океане» и характерный для готического сюжета мотив сновидения: на протяжении всей пьесы Хаггарту кажется, что все происходящее с ним на берегу — «печальный сон» («Какие печальные сны в вашей стране! [Андреев 1994b, с. 390]).

Пожалуй, самым весомым «готическим вкладом» в пьесу «Океан» становится описание суровой природы побережья и самого океана. Излюбленная готиками тема величественной природы получает воплощение едва ли не в каждой из обширных ремарок, предваряющих семь картин трагедии (что, вероятно, стало одной из причин скудной сценической истории пьесы — это, скорее, «драма для чтения»). Приведем в качестве примера лишь одну, вступительную ремарку:

«На океан ложатся мглистые февральские сумерки. Недавно был снег, но растаял, и теплый воздух тяжел и влажен; в глубину материка неслышными толчками гонит его морской юго-западный ветер и на смену приносит свой — душисто-острое сочетание морской соли, безграничной дали, ничем не нарушаемого, свободного и таинственного простора. В той стороне, где должно садиться солнце, происходит бесшумное разрушение неведомого города, неведомой страны: в огне и дыме рушатся здания, пышные дворцы с башнями; целые горы расседаются бесшумно и клонятся медленно, падают долго. Но ни крика, ни стона, ни грохота падения не доносится на землю — чудовищная игра теней совершается бесшумно; и безгласно приемлет ее, отражая слабо, к чему-то готовый, чего-то ждущий великий простор океана» [Андреев 1994b, с. 331].

В сущности, сама трагедия и обусловлена противоречием между «берегом» и «морем» — грозной, опасной силой. В авторской концепции море приобретает символическое значение иррациональной стихии и оживляет в читательском сознании романтический код, согласно которому этот образ — эмблема жизни с ее бушующими страстями. В то же время в позднем творчестве Андреева мифологема «море» — одна из ключевых: именно с помощью образов «морского комплекса» (В. Н. Топоров) писатель пытается разрешить трагедию человека в диалоге с вечностью.

Нельзя не заметить в пьесе и отражение биографических реалий жизни хозяина дома на Черной речке, страстно отдающегося новому увлечению — странствиям на моторной яхте по финляндским шхерам. Личная драма — подозрение о неверности жены, — как и во многих других произведениях Андреева, в очередной раз отразилась в пьесе в мотивах «лживой женщины» и убийства из ревности, приводящего к трагической развязке. В контексте нашей темы примечательно, что «злодей» Хаггарт в финале пьесы уходит в море, как и герой популярнейшего позднеготического романа Ч. Р. Метьюрина Мельмот Скиталец, следы которого обрываются у высокого утеса. Хотя, разумеется, читатели андреевской пьесы, опубликованной в 1911 г., вряд ли вспоминали этот старомодный роман и воспринимали ее скорее «в шлейфе» драматургии Х. Ибсена, культом которого была захвачена эпоха модерна. Современники справедливо увидели в «Океане» влияние ибсеновской пьесы «Женщина с моря» **(**«Дочь моря» (1888)**)** [Морозов]; добавим, что гибельная сила моря, символически воплощенная в образе старухи-крысоловки, изображена и в пьесе Ибсена «Маленький Эйольф» (1894). «Уединенный локус», который предпочитал моделировать в своих произведениях Андреев, ассоциировался в духе новой эпохи не с готическими замками, а с фьордами из пьес знаменитого норвежца и с побережьем финляндской Балтики, где

жил сам автор. В этой связи особенного внимания заслуживает его рассказ «Он. *Рассказ неизвестного*» (1913).

Рассказ «Он» как будто навеян новеллой Э. По «Падение дома Ашеров» (1839). Целый ряд мотивов: приезд героя-рассказчика в странный дом на берегу моря и столкновение там с таинственными, непонятными силами; тяготеющая над обитателями дома и придающая всему происходящему странный тон семейная тайна, связанная с гибелью в море дочери хозяина; сами образы несчастных женщин (их два: воспоминание об утонувшей дочери и заточенная на верхнем этаже жена, тело которой в гробу видит герой в кульминационном эпизоде); явление странного призрака; наконец, остающаяся в финале недосказанность, предполагающая разные интерпретации произошедшего, — все это говорит о том, что андреевский рассказ «сделан по лекалам» готического текста. Не до конца проясненная власть моря над странными событиями, происходящими в доме, тоже наводит на мысль о предромантической традиции использования этого образа. Атмосфера тайны, царящая в доме, и «ужас души», испытанный героем, выдают или намерение автора явить образец стилизации готической повести, или «память жанра».

Однако Андреев «вдыхает» в готическую сюжетную схему нечто новое, меняя акценты и повествовательную оптику. Если в новелле По странные и ужасные события в доме Ашеров подаются глазами героя-наблюдателя, то андреевский герой сам становится объектом странных и страшных разрушительных сил: после всего пережитого в финале он сообщает, что медленно умирает по необъяснимой причине. «Жуткое», «готическое» здесь переосмыслено вполне в духе новых представлений о психической жизни человека: это «скрытое, привычное, претерпевшее вытеснение и вновь из него вернувшееся...» [Фрейд, с. 277]. Повествовательная стратегия, примененная здесь: рассказ от первого лица, — позволяет заглянуть в глубины души героя, зафиксировать все этапы его столкновения с таинственным. Этот прием дневниковой исповеди уже был с успехом апробирован Андреевым в другой повести с протагонистом девиантного склада — «Мои записки» (1908) — и будет использован позже в романе «Дневник Сатаны».

В рассказе «Он» Андреев множит загадки начиная с заглавия, в котором дважды фиксируется анонимность героя-повествователя: и местоименное наименование, и указание на его «неизвестность». Непроясненной остается и роль моря во всех загадочных событиях этой истории (хотя известно, что именно в нем утонула дочь хозяина дома Елена). Описание его обрывается на полуслове: «Все мое внимание захватило море — мне показалось, что оно, именно оно, является главным источником той великой печали, что лежала

над людьми и местом этим. Оно было...» [Андреев 1994с, с. 263][5]. Фигура умолчания здесь создает еще одну пугающую тайну. Именно на льду залива замерзает и едва не погибает герой в финале рассказа.

Рассказ обильно насыщен экспрессивными элементами андреевского идеостиля: «смех», «ложь», «безумие», «тьма», «танец», по-андреевски пронизан многозначительной символикой, намекающей на некие непознаваемые основы бытия, тщету человеческого разума в борьбе с иррациональными могущественными силами (пирамида из камней, отсутствие следов на песке вокруг дома). И в хронотопе, и в характерологии рассказа явлен некий причудливый синтез реального и условного: конкретные реалии дачной местности под Петербургом, явно списанные с финляндского побережья Балтики, где жил писатель, соседствуют с «литературными», как будто позаимствованными из готического романа (так, имя хозяина дома — Норден).

Вероятно, именно в силу внешней «старомодности» рассказ «Он» не был оценен современниками, а один из рецензентов даже воспринял его как пародию на «страшные рождественские рассказы» [Б. п.]. Нельзя не отдать должное чуткости другого критика, который отметил своеобразие поэтики рассказа, в частности увидев в рефрене «танцирен», — приглашении к танцу, навязчиво повторяемом хозяином дома, «последний ужас земной ограниченности, заглушаемой веселым приглашением к танцу» [Борисов, с. 162]. Такая рецепция рассказа вписывает его в модернистскую парадигму, предполагающую новые, направленные на преодоление «усталости восприятия» стратегии эксплуатации характерных для готики мотивов «тайны» и «ужаса» [Сорочан, с. 16]. Модернизм склонен обнажать ограниченность «реального опыта», исследовать пределы знания и саму эту зону трансгрессии — как раз то, что составляет основу концепции ужасного [Сорочан, с. 20]. В этом смысле рассказ «Он» являет сразу несколько видов трансгрессии: живое — неживое (мотив искусственности, «кукольности» обитателей дома), море — берег, рациональное — сверхъестественное. «Переход в другое измерение» явлен и в том, что начало рассказа «Он» выдержано в духе традиционной реалистической истории о «голодном студенте», получившем работу (это сюжет раннего рассказа Андреева «В холоде и золоте» (1892)), а далее повествовательная стратегия резко меняется, и читатель вступает в зону недосказанностей и загадок. Фигура умолчания в описании моря — вероятный ключ к авторской картине мира. Можно сказать, что море в этом рассказе

[5] Ср. с записью в позднем дневнике: «Почему я не пишу и не могу писать о море? Хочу — и не могу. ⟨...⟩ для моря нет у меня ни слов, ни красок ⟨...⟩ И эта невозможность писать о море — она из моих постоянных страданий» [Андреев 1994а, с. 58].

сродни андреевскому образу «Некто в сером» — воплощение непознаваемых, разрушительных иррациональных сил. Рассказ, таким образом, может быть прочитан как еще одна вариация на любимую Андреевым тему непостижимости сил, управляющих жизнью человека («он» — читай «всякий»), мыслящей и чувствующей, страдающей и трагически гибнущей в схватке с ними марионетки.

Как видим, в рассказе «Он. *Рассказ неизвестного*» ощутимы и обращение к готической традиции, и преодоление ее в свете новых представлений о человеке, и воплощение идеостиля и мировоззрения Андреева.

Наконец, обратимся к пародийному осмыслению «готического письма» в театральной миниатюре для сцены «Честь («Старый граф») (1912), написанной Андреевым в промежутке между созданием пьесы «Океан» и рассказа «Он». Сатирические миниатюры Андреева этого периода были данью модной в 1910-е годы эстетике кабаре и адресовались массовому зрителю с его запросами на развлекательность.

У миниатюры «Честь» с жанровым подзаголовком «драма-пародия»[6] целый ряд пародийных объектов. Пьесу можно расценить как травестию жанра трагедии (по мысли Ю. Н. Тынянова, пародия на трагедию — это комедия [Тынянов, с. 226]). Это и отсылка к «Гамлету» (явление рыцаря Генриха в роли «призрака с горячими губами» и его буквальное превращение в призрак после убийства) и к «трагедии ошибки» «Ромео и Джульетта»: роковая ошибка, приводящая к роковой развязке — гибели жениха за полчаса до воссоединения с невестой, — травестируется как злонамеренность отца, не согласного с выбором дочери. Ощутимы в «Чести» и пародийные отсылки к русскому театру — пушкинскому «Скупому рыцарю», чеховским пьесам. Однако нам интересна пародийность, направленная на «готический текст».

В этой связи важен хронотоп миниатюры: действие происходит в Средневековье в замке с четырехугольной зубчатой башней, где доживает свои дни обедневший старый граф, не утративший, впрочем, последнее достояние — феодальную честь. Именно она заставляет старика противиться браку дочери Эльзы с ее возлюбленным, рыцарем Генрихом, поскольку этот союз санкционирован королем и уязвляет гордость старика. Как явствует из слов старого графа, замок перестал быть его крепостью, «и в его бойницах, безвредных теперь, вьет гнездо воронье» [Андреев 1995, с. 394], слуги смеются над ним, когда он кричит: «Поднять мосты!» — и всякий может зайти в его «беззащитный дом», когда захочет. Нетрудно увидеть в герое пьесы постаревшего

[6] Она была поставлена силами московского театра-кабаре «Летучая мышь» в том же, 1912 г.

Лоренцо, которого оставила удача (правда, герцогский титул здесь отдан жениху дочери).

Дочь графа, описывая запустение, царящее в их владениях, говорит о старом, заросшем пруде: «Когда я проходила мимо и увидела в неподвижной воде отражение черного замка, его светящихся в глубине окон, я подумала, что таким должен быть дворец смерти» [Андреев 1995, с. 396]. Именно в этом пруду найдет свою смерть ее возлюбленный Генрих, заколотый по приказанию отца. «Готическая тайна» превратится в тривиальное убийство.

Травестируется в пьеске и мотив сверхъестественного, связанного с явлением призрака, — в пьеске таковым оказывается нетерпеливый жених, примчавшийся к невесте раньше срока и поплатившийся за это жизнью. Готический мотив встречи с призраком оборачивается пылкой сценой любовного свидания:

«Эльза. Генрих!

⟨...⟩

Почему так долго? Так можно умереть от ожидания, от тоски, от страха! Покажите мне лицо ваше... Да, это вы, это ты. Генрих, почему так долго? Почему ты молчишь, Генрих? Или ты умер, и это — твой призрак?

Генрих. Да, это мой призрак.

Эльза. А почему так горячи губы? У призрака губы холодны и немы.

Генрих. Их сожигает адский пламень.

Эльза. А почему так светятся твои глаза, призрак? У призрака глаза тусклы и немы». [Андреев 1995, с. 396].

В свете сказанного роковая развязка: гибель и жениха, и невесты — вызывает в мини-пьесе комический эффект. «Готический реквизит» оборачивается забавным квипрокво на потеху публике кабаре, а финальный призыв к поджогу замка, трагичный в «Черных масках», не столько знаменует собой гибель старого мира, сколько изобличает старомодность готической эстетики в такой прямолинейной реконструкции. Заметим, что в пьеске «Честь» травестируется и тема женской неверности, разрабатываемая в целом ряде «серьезных» произведений Андреева: измена оказывается мнимой, поскольку Эльза «изменяет» жениху с его призраком.

Добавим, что в другой театральной миниатюре, «символической поэме» «Упрямый попугай» (1913), травестируется знаменитое произведение Э. По (цитата «Ворон каркнул: никогда» вынесена в эпиграф). Только здесь мы не найдем здесь ни мертвой возлюбленной, ни зловещего ворона, посланника потустороннего мира, — в пьеске он превращается в говорящего попугая, обученного только одному слову: «дурак». По ходу комедии герои один за другим избавляются от птицы, и в конце концов ее насильно продают

за большие деньги самому безответному — еврею Менделю, которого в финале вслед за попугаем называет дураком даже собственная жена. Андреев, активно включенный в 1913 г. в «еврейский вопрос», «перекраивает» готическую историю в комедийку с острым социальным прицелом.

Как известно, уже с 1810-х гг. мода на готику «спускается» в «низовую» словесность, где остается до сих пор, периодически напоминая о себе в некоторых жанрах (например, историческом романе) и в литературе романтического / неоромантического извода. К началу XX в. «готический след», особенно в его «френетической» версии («ужасной», с акцентированным натурализмом), воспринимается как примета тривиальной литературы с установкой на развлекательность. Характерное для символистской критики отношение к Андрееву как к «некультурному» писателю в сочетании с широкой популярностью было обусловлено тем, что его излюбленные сюжетные ходы и мотивы, пристрастие к макабрическим и «ужасным» темам, суггестивный, завораживающий стиль воспринимались в шлейфе готической традиции. Как было показано, для такого восприятия имелись основания.

«Готический след» «портил» репутацию Андреева в кругах литературного истеблишмента, добавляя ему излишней сенсационности. Говоря словами Толстого, Андреев «пугал», но уже «не страшно». А вот настоящим массовым, «низовым» читателем Андреев воспринимался как слишком «серьезный» и недостаточно «готичный». Особенно хорошо это видно на примере андреевских театральных миниатюр, неуспех которых на сцене во многом был связан с изменением вкусов публики, все менее взыскательной. Театр миниатюр, возникший как формат развлекательный, но адресованный все же просвещенному зрителю, к середине 1910-х гг. вульгаризируется и «идет в народ», как и мода на «ужасы». Напомним, что в 1910-е гг. в петербургском театре на Литейном шли «пьесы», где врач-психиатр насиловал пациентку, плескали в лицо кислотой, расчленяли трупы и т. п. Пресыщенная эффектами, воспитанная гипервыразительной мелодраматической эстетикой раннего кинематографа публика не обладала ни эстетической чувствительностью для восприятия пародий вроде «Чести», ни вкусом к социальной проблематике, предлагаемой в «Упрямом попугае» и других андреевских мини-пьесах. Обыватель нуждался в развлечении. Андреев же, при всей своей репутации «короля ужасов» и автора скандальных произведений, приобрел эту славу в «серьезной» литературе и на «большой» сцене, а не на подмостках «а ля гиньоль». «Маруся отравилась» побеждала готику, Эдгара По и леонидандреевщину.

В рамках статьи мы остановились лишь на тех произведениях Андреева, в которых «готический след» отчетливо ощутим не только на уровне мотивов и образности, но прежде всего на сюжетно-фабульном уровне. Однако готи-

ческие мотивы рассеяны во многих произведениях писателя, начиная с его ранних рассказов «Молчание» (1900) и «В темную даль» (1900), в которых найдем и жутковатую атмосферу в доме, и страх, и неразгаданную тайну, и погибающую «деву в беде», чей загадочный взгляд на портрете не дает покоя ее отцу. Один из ранних рассказов Андреева примечательно называется «Загадка» (1895), однако загадка — самоубийство главного героя — в сюжетном плане оказывается именно тайной, поскольку мотивы ухода из жизни Болотина не проясняются. «Готический злодей» появляется в одном из первых неоромантических эскизов Андреева («Оро», 1897) — и его же мы встречаем в последнем, незаконченном романе «Дневник Сатаны», построенном на инверсии характерного для готики мотива договора с дьяволом.

По мнению М. Н. Липовецкого, «не только за жанром, но и за любой категорией поэтики стоит огромный, многовековой опыт эстетического освоения действительности; и в этом смысле мы вправе говорить и о „памяти“ стиля, и о „памяти“ сюжетного мотива, детали и т. п.» [Липовецкий, с. 7]. В этой связи допустимо считать, что воспринятый культурой как *леонидандреевщина* суггестивный, «завораживающий» стиль Леонида Андреева, с его лексическими и синтаксическими повторами и пристрастием к эпитетам негативной семантики, тоже причастен готической традиции.

В качестве образца «леонидандреевского стиля» приведем фрагмент из окрашенной в готические тона зарисовки «Три дня» (1914) с подзаголовком «Сон», представляющей собой монолог героя, которому приснилось, что он умер и лежит в гробу:

«Безмолвен черный дом, и вокруг дома безмолвие; уже нет дерев, шумящих под ветром, нет цветов, сгибающих нежные головы под сладкою тяжестью сна; нет плодов, в звонком падении которых узнает ухо их томную зрелость;

молчит вода, ушедшая в землю, и безмолвием окутано сухое лоно вод.

Один я лежу в просторном гробу моем и тщетно стараюсь услышать хотя бы вздох: безмолвна темнота, молчит остановившееся сердце и кровь застывшая; и складки одежд моих, не колеблемых дыханием, неподвижны и мертвы; молчит даже шелк, вечно живой на живом.

Один я лежу в просторном гробу моем и тщетно стараюсь услышать хотя бы дыхание едино;

открываю мои мертвые глаза и в ужасе вижу: горят надо мною, догорая, четыре толстые черные свечи и бросают в пустоту дым и пламя» [Андреев 1994d, с. 320].

Помимо нагнетения эмотивной, отрицательно окрашенной лексики, воссоздающей атмосферу значительности происходящего и безысходности, отметим инверсивность фраз и синтаксические разрывы, придающие тексту

дополнительную экспрессию. Суггестивный стиль Леонида Андреева становился легкой добычей пародистов не столько в силу своей узнаваемости и повторяемости, сколько вследствие откровенности, намеренности «готического следа», который в начале XX в. безусловно ассоциировался с массовой литературой.

Подводя итоги, можно констатировать, что «готический след» как «память жанра» в прозе и драматургии Леонида Андреева проявился вследствие мистически окрашенного, обращенного к потустороннему мировоззрения писателя, а также особенностей его психотипа и личной судьбы, которая диктовала определенные стратегии жизнетворчества. Отношение Андреева к жизни как к тайне, недоступной человеческому пониманию, оказалось созвучным ощущению *готического человека*, что повлияло на его *письмо*.

Литература

Андреев 1994a — *Андреев Л. Н.* S. O. S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / Вступ. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1994. 598 с.

Андреев 1994b — *Андреев Л. Н.* Океан // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. С. 331–408.

Андреев 1994c — *Андреев Л. Н.* Он. Рассказ неизвестного // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. С. 259–294.

Андреев 1994d — *Андреев Л. Н.* Три ночи // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. С. 317–321.

Андреев 1994e — *Андреев Л. Н.* Черные маски // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 3. С. 352–395.

Андреев 1995 — *Андреев Л. Н.* Честь (Старый граф) // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 5. С. 392–402.

Андреев 2009 — *Андреев Л. Н.* Дневник. 1897–1901 гг. / Подгот. текста М. В. Козьменко и Л. В. Хачатурян (при участии Л. Д. Затуловской); сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Козьменко. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 296 с.

[Б. п.]. — Русская литература. [Б. п.] // Новое время. 1914. 1 января.

Бабичева — *Бабичева Ю. В.* Незавершенная драма Леонида Андреева «Закон и люди» // Русская литература XX века (Дооктябрьский период): Сб. ст. 1. Калуга, 1968. С. 254–265.

Боева 2013 — *Боева Г. Н.* О Доме как жизнестроительной практике модерна: дом Л. Андреева на Черной речке // Ученые Записки Орловского государственного университета. Орел, 2013. № 1. С. 235–239.

Боева 2015 — *Боева Г. Н.* Поэтика ужаса Л. Андреева: рецептивный аспект // Ученые записки Петрозаводского университета. Сер.: Общественные и гуманитарные науки. 2015. № 3 (148), т. 2. С. 66–70.

Боева 2016 — *Боева Г. Н.* «Он. Рассказ неизвестного» Леонида Андреева в свете поэтики «ужасного» // Периодическое научное издание «Актуальные проблемы современной науки»: Научная сессия «XVIII Невские чтения»: Материалы междунар. науч. конференций. СПб., 2016. № 1 (8). С. 48–51.

Боева 2021 — *Боева Г. Н.* Финляндия в творчестве Леонида Андреева // Георгий Адамович и... (К проблеме изучения культуры русской диаспоры). Посвящается памяти Олега Анатольевича Коростелева (1959–2020) = Georgijs Adamovičs un krievu diasporas kultūra. Oļega Korosteļova (1959–2020) piemiņai. Rusistica Latviensis 9. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2021. С. 151–161. https://doi.org/10.22364/ruslat.9.15

Борисов — *Борисов С.* «Он» и мы: (Л. Андреев. Полное собрание сочинений) // Новая жизнь. 1913. № 3 (дек.). С. 156–168.

Вацуро — *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.

Глухова — *Глухова Е. В.* Готический модус «усадебного текста» русского модернизма // Русская словесность. 2020. № 6. С. 26–36.

Готическая традиция — Готическая традиция в русской литературе / сост. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательский центр РГГУ, 2008. 345 с.

Заломкина — *Заломкина Г. В.* Готический миф как литературный феномен: Дис. ... д-ра. филол. наук : 10.01.08. Самара, 2011. 491 с.

Козьменко 1994 — *Козьменко М. В.* Комментарии // Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. С. 602–611, 622–638.

Козьменко 2012 — *Козьменко М. В.* У истоков драматургии Леонида Андреева: неизвестная пьеса о законе и жизни человека // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2012. № 4. С. 192–198.

Липовецкий — *Липовецкий М. Н.* «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса) // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: Сб. науч. трудов. Свердловск: УрГУ, 1990, С. 5–18.

Львов-Рогачевский — *Львов-Рогачевский В.* Две правды: Книга о Леониде Андрееве. СПб.: Книгоизд-во «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1914. 232 с.

Малкина, Полякова — *Малкина В. Я., Полякова А. А.* «Канон» готического романа и его разновидности // Готическая традиция в русской литературе. М.: Издат. центр РГГУ, 2008. С. 15–32.

Морозов — *Морозов М.* «Океан» Леонида Андреева // Всеобщий ежемесячник. 1911. № 4 (апр.). С. 143.

Петрушкова — *Петрушкова Е. С.* Мотив ужаса в прозе Леонида Андреева // Вестник Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология. 2012. № 3 (19). С. 90–98.

Полякова — *Полякова А. А.* Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века: (На материале произведений А. К. Толстого, И. С. Тургенева и А. П. Чехова): Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2006. 189 с.

Роле — *Роле С.* Страх в творчестве Леонида Андреева // Семиотика страха: Сб. ст. / Сост. Н. Букс и Ф. Конт. М.: Русский институт; Европа, 2005. С. 168–171.

Сорочан — *Сорочан А. Ю.* Дискурсы ужасного: К постановке проблемы // Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве: Сб. ст. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. С. 5–20.

Трушкина — *Трушкина А. П.* «Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX — начала XXI столетия: Дис. ... канд. филол. наук: 5.9.1. Нижний Новгород, 2024. 248 с.

Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

Фрейд — *Фрейд З.* Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование / Под ред. Р. Ф. Додельцева и К. М. Долгова, пер. Р. Ф. Додельцева. М.: Республика, 1995. С. 265–281.

References

Andreev, L. N. (1990–1996). *Sobranie sochinenii: V 6 t.* [*Collected Works: In 6 vols*.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)

Andreev, L. N. (2009). *Dnevnik. 1897–1901 gody* [*Diary. 1897–1901*]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 296 p. (In Russ.)

Boeva, G. N. (2013). 'O Dome kak zhiznestroitel'noi praktike moderna: dom L. Andreeva na Chernoi rechke' ['About the House as a Life-building Practice of Art Nouveau: L. Andreev's House on Chernaya Rechka'], *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta,* 1, 235–239. (In Russ.)

Boeva, G. N. (2015). 'Poetics of Horror by Leonid Andreev: Perception Aspect', *Uchenye zapiski Petrozavodskogo universiteta. Seriya: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki,* 3 (148), vol. 2, 66–70. (In Russ.)

Boeva, G. N. (2016). '*On. Rasskaz neizvestnogo* Leonida Andreeva v svete poetiki uzhasnogo' ['*He. The story of the unknown* by Leonid Andreev in the Light of the Poetics of the Terrible'], in: *Aktual'nye problemy sovremennoi nauki: Nauchnaya sessiya 'XVIII Nevskie chteniya'* [*Actual Problems of Modern Science*: *Scientific Session 'XVIII Nevsky Readings'*], 1 (8), 48–51. (In Russ.)

Boeva, G. N. (2021). 'Finlyandiya v tvorchestve Leonida Andreeva' ['Finland in the Life and Creative Work of Leonid Andreev'], in: *Georgii Adamovich i... (K probleme izucheniya kul'tury russkoi diaspory). Posvyashchaetsya pamyati Olega Anatol'evicha Korosteleva (1959–2020)* [*Georgi Adamovich and... (On the Problem of Studying the Culture of the Russian Diaspora). Dedicated to the Memory of Oleg Anatolyevich Korostelev (1959-2020) = Georgijs Adamovičs un Krievu Diasporas Kultūra. Oļega Korosteļova (1959–2020) Piemiņai. Rusistica Latviensis 9*]. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 151–161. https://doi.org/10.22364/ruslat.9.15 (In Russ.)

Davis, R., Hellman, B., eds. (1994). Andreev, L. N. *S. O. S.: Dnevnik (1914–1919); Pis'ma (1917–1919); Stat'i i interv'yu (1919); Vospominaniya Sovremennikov (1918–1919)* [*S. O. S.: Diary (1914–1919); Letters (1917–1919); Articles and Interviews (1919); Memoirs of Contemporaries (1918–1919)*]. Moscow; St. Petersburg: Atheneum-Feniks Publ., 598 p. (In Russ.)

Freid, Z. (1995). 'Zhutkoe' ['The Terrible'], in: Freid, Z. *Khudozhnik i fantazirovanie* [*Artist and fantasizing*]. Moscow: Respublika Publ., 265–281. (In Russ.)

Glukhova, E. V. (2020). 'Goticheskii modus *usadebnogo teksta* russkogo modernizma' ['Gothic Mode of the *Estate Text* of Russian Modernism'], *Russkaya slovesnost'*, 6, 26–36. (In Russ.)

Koz'menko, M. V. (1994). 'Kommentarii' ['Comments'], in: Andreev, L. N. *Sobranie sochinenii: V 6 t.* [*Collected Works: In 6 vols*.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. Vol. 4, 602–611, 622–638. (In Russ.)

Koz'menko, M. V. (2012). 'U istokov dramaturgii Leonida Andreeva: neizvestnaya p'esa o zakone i zhizni cheloveka' ['At the Origins of the Drama of Leonid Andreev:

an Unknown Play about the Law and Human Life'], *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 4, 192–198. (In Russ.)

Lipovetskii, M. N. (1990). 'Pamyat' zhanra kak teoreticheskaya problema (k istorii voprosa)' ['Memory of the Genre as a Theoretical Problem (To the History of the Issue)'], in: *Modifikatsii khudozhestvennykh sistem v istoriko-literaturnom protsesse: Sbornik nauchnykh trudov* [*Modifications of Art Systems in the Historical and Literary Process: Collection of Scientific Works*]. Sverdlovsk: Ural State University Publ., 5–18. (In Russ.)

Malkina, V. Ya., Polyakova, A. A. (2008). 'Kanon goticheskogo romana i ego raznovidnosti' ['Canon of the Gothic Novel and its Varieties'], in: *Goticheskaya traditsiya v russkoi literature* [*Gothic Tradition in Russian Literature*], 15–32. (In Russ.)

Petrushkova, E. S. (2012). 'Motiv uzhasa v proze Leonida Andreeva' ['The Motive of Horror in the Prose of Leonid Andreev'], *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya*, 3 (19), 90–98. (In Russ.)

Polyakova, A. A. (2006). *Goticheskii kanon i ego transformatsiya v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: (Na materiale proizvedenii A. K. Tolstogo, I. S. Turgeneva i A. P. Chekhova)* [*The Gothic Canon and its Transformation in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: (Based on the Works of A. K. Tolstoy, I. S. Turgenev and A. P. Chekhov)*]. Ph. D. Thesis. Moscow, 189 p. (In Russ.)

Role, S. (2005). 'Strakh v tvorchestve Leonida Andreeva' ['Fear in the Works of Leonid Andreev'], in: Buhks, N., ed. *Semiotika strakha* [*Semiotics of Fear*]. Moscow: Russkii institut, Evropa Publ., 168–171. (In Russ.)

Sorochan, A. Yu. (2015). 'Diskursy uzhasnogo: K postanovke problemy' ['Discourses of the Terrible: Towards a Problem Statement'], in: Denisenko, S. V., ed. *Vse strakhi mira: Horror v literature i iskusstve* [*All the Fears of the World: Horror in Literature and Art*]. St. Petersburg; Tver': Marina Batasova Publ., 5–20. (In Russ.)

Tamarchenko, N. D., ed. (2008). *Goticheskaya traditsiya v russkoi literature* [*Gothic Tradition in Russian literature*]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 349 p. (In Russ.)

Trushkina, A. P. (2024). *'Goticheskaya' traditsiya v otechestvennoi proze kontsa XX — nachala XXI stoletiya* ['*Gothic*' *Tradition in Russian Prose of the Late XX — early XXI Centuries*]. Ph. D. Thesis. Nizhnii Novgorod, 248 p. (In Russ.)

Tynyanov, Yu. N. (1977). 'Dostoevskii i Gogol' (k teorii parodii)' ['Dostoevsky and Gogol (To the Theory of Parody)'], in: Tynyanov, Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [*Poetics. History of Literature. Cinema*]. Moscow: Nauka Publ., 198–226. (In Russ.)

Vatsuro, V. E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii* [*Gothic Novel in Russia*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 544 p. (In Russ.)

Zalomkina, G. V. (2011). *Goticheskii mif kak literaturnyi fenomen* [*Gothic Myth as a Literary Phenomenon*]. Ph. D. Thesis. Samara, 491 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 74–85
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-74-85
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 74–85
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

А. М. Грачева

К ТИПОЛОГИИ РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ 1910-Х ГГ.: РОМАНЫ О МОЛОДОМ ПОКОЛЕНИИ

Alla M. Gracheva

THE TYPOLOGY OF RUSSIAN FICTION OF THE 1910S: NOVELS ABOUT THE YOUNG GENERATION

Резюме. Писатели среднего сегмента многоуровневой системы русской литературы ставили на второй план вопросы художественного языка и поэтики произведений. Главное место отводилось актуальной проблематике и типологии героев, привлекающих внимание целевой аудитории. В статье рассмотрен один из типов романной беллетристики начала XX века — роман о молодом поколении. Как образцы этого романного типа рассмотрены «Молодежь» (1911) В. В. Брусянина, «Дальний край» (1913) Б. К. Зайцева, «Недавнее» (1915) Р. Григорьева (Р. Г. Лемберг-Лившиц). Проведенный анализ выявил типологическое сходство художественной структуры, системы образов и базовой идейно-художественной концепции данных произведений. В основе романов лежал сделанный героями выбор истинных «учителей жизни» и верного жизненного пути. Произведения о молодом поколении продолжали традиции классического «романа воспитания».
Ключевые слова: русская литература, роман о молодом поколении, «Молодежь», «Дальний край», «Недавнее», В. В. Брусянин, Б. К. Зайцев, Р. Григорьев (Р. Г. Лемберг-Лившиц)
Информация об авторе: Алла Михайловна Грачева, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, irliran@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X.
Для цитирования: *Грачева А. М.* К типологии русской беллетристики 1910-х гг.: романы о молодом поколении // Словесность и история. 2025. № 4. 74–85.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-74-85

Abstract. Writers of the middle segment of the multi-level system of Russian literature considered the issues of language and the poetics of texts of secondary importance. Their attention was mainly focused on current issues and the typology of heroes who attracted the attention of the target audience. The article examines a novel about the young generation, one of the types of novelistic fiction of the early twentieth century. The following novels are considered examples of this type: *Youth* (1911) by V. V. Brusyanin, The *Far Land* (1913) by B. K. Zaitsev, and *Recent* (1915) by R. Grigoriev (R. G. Lemberg-Livshits). The present analysis reveals a typological similarity of the artistic structure, the system of images, and the basic ideological and artistic conceptualization of these works. The novels were based on the heroes' choice of true "life teachers" and the right path in life. Works about the young generation continued the traditions of the classic "novel of education".
Keywords: Russian literature, novel about the young generation, *Youth*, *Far Land*, *Recent*, V. V. Brusyanin, B. K. Zaitsev, R. Grigoriev (R. G. Lemberg-Livshits).
Information about the author: Alla M. Gracheva, Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia; irliran@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

For citation: Gracheva, A. M. (2025). 'The Typology of Russian Fiction of the 1910s: Novels about the Young Generation', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 74–85. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-74-85

Произведения беллетристики — среднего сегмента многоуровневой системы русской литературы, — в отличие от классики, где данное свойство было окказиональным, всегда были ориентированы на злободневность, мгновенный ответ или попытку отклика на «вызовы времени». Авторы текстов, относящихся к данному литературному страту, как правило, не заботились о поисках нового языка и поэтики, сосредоточивая свое внимание на актуальной проблематике и типологии образов героев. В начале XX в. характерным свойством подобных текстов было явное «педалирование» привлекающей читателя социальной и политической тематики.

Среди относящихся к беллетристике романов 1910-х гг. можно выделить группу текстов, объединенных центральным персонажем особого типа. Это — «целое поколение, — молодежь, испытавшая на заре юности подъем и срыв страстей, надежд и идеалов, который принес с собой мятежный 1905 год», как писал критик А. Гвоздев [Гвоздев]. Наиболее показательными образцами данного романного типа являются «Молодежь» (1911) В. В. Брусянина, «Дальний край» (1913) Б. К. Зайцева, «Между двух зорь» (1909–1914) И. А. Новикова[1], «Недавнее» (1915) Р. Григорьева (Р. Г. Лемберг-Лившиц).

Повествования о судьбах молодых героев, чьи идейные и нравственные убеждения еще только формируются, позволяло писателям показать столкновение различных философских, политических и нравственных доктрин, популярных в русском обществе тех лет, а также представить в узнаваемых современниками образах «дух времени», проявляющийся в размышлениях молодежи о смысле бытия, значимости отдельной личности и характере ее взаимоотношений с окружающим миром.

В романах о молодежи решение мировоззренческих вопросов было, как правило, сопряжено с постановкой злободневных социальных проблем. Главный герой таких произведений — поколение, представители которого подростками пережили события революции 1905 года, прошли затем через искусы времени реакции и, наконец, мужают в годы нового революционного подъема. То были романы о выборе верного жизненного пути. Одновременно писателей тревожил вопрос о той части молодежи, которая в «ночь после битвы», — пользуясь выражением известного критика В. Воровского, — так и не смогла найти своей дороги. Обращаясь к более знакомому им материалу, писатели говорили, главным образом, о судьбах молодого поколения интелли-

[1] О типологии романа И. Новикова «Между двух зорь» см. [Грачева].

генции, но центральным экзистенциальным вопросом их романов был вопрос о будущем России.

Характерным примером обращения беллетристов к теме, популярной среди определенного круга читателей, является роман В. Брусянина «Молодежь» [Брусянин]. Экспозиция этого произведения — момент, когда главные герои покидают стены гимназии. То, по какой дороге они в дальнейшем пойдут, каким «учителям жизни» будут следовать, и составляет содержание романа.

В основе «Молодежи» — острый конфликт между духовными требованиями героев и общественной атмосферой периода реакции. Один из персонажей — студент Грумов утверждает: «„Что делать?“ — вопрос этот снова встал перед нами, как он стоял много лет назад» [Брусянин, с. 116]. Поиск ответа на классический вопрос литературы второй половины XIX в. и определил сюжетное развитие произведения. Героям Брусянина важно найти применение своим силам в деятельности, направленной на общее улучшение жизни. Автор утверждает, что юношеские мечты героев благородны, но лишены конкретности, чему способствует сама действительность, показанная сквозь призму ее преломления в юношеском сознании. Бесчинства «черносотенцев», репрессии против студентов, увольнения и аресты революционно настроенных рабочих, подавление крестьянских волнений — все эти политические и общественные явления только обостряют желание молодых героев «все равно что бы ни сделать, лишь бы сделать» [Брусянин, с. 197].

Одна из основных в романе Брусянина — проблема «отцов» и «детей». Писатель (и это характерно для романов начала XX в.) особо подчеркивает не только жизненную, но и литературную «традиционность» идейного противостояния поколений. Характерным художественным «жестом» автора (отсылкой к литературным предшественникам) является указание на то, что Володя Грудников, ведущий непримиримую борьбу со своим родителем, читает роман Тургенева «Отцы и дети», пытаясь найти параллели между своей жизненной ситуацией и перипетиями классического произведения.

В «Молодежи» «отцы» («взрослые») трактуются не только как воплощение реакционных сил, но также и как люди, смирившиеся с действительностью, предавшие прежние идеалы. Классическая оппозиция «отцов и детей» отображена через коллизии двух семейных конфликтов. Противостояние фабриканта Грудникова и его сына Володи, отрицающего накопление богатств как цель жизни, — ситуация, неоднократно возникающая в литературе начала XX в., посвященной «блудным сыновьям» русской буржуазии. Изображение конфликта Жени и Лиды Козловских с их отцом, ранее бывшим лидером городской «левой оппозиции», отражает фиксируемый автором политический сдвиг вправо некогда «передовой» и радикально настроенной интеллиген-

ции. Для Брусянина «отцы», увиденные глазами «детей», предстают как бы олицетворением духовной деградации определенной части русского общества, проявившейся в период реакции конца 1900-х гг.

Молодые герои произведения не только соотнесены с Базаровым, а также с героями романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», но и противопоставлены им. Если герои XIX в. четко знают «что делать», то персонажи Брусянина находятся на распутье. Они не приемлют дела «отцов», но пребывают только в преддверии своих деяний, еще ищут своих «учителей жизни».

В романе изображены деятели разных партий, предлагающие молодежи свои способы изменения действительности. Среди претендентов на роль «учителя жизни» — кадет Козловский, призывающий к либерализму в рамках закона. Характерно то, что своими речами он не склоняет на свою сторону ни одного из молодых героев романа. Другой «прельститель» молодых умов — авантюрист-эсер Ельминский, завлекающий недавних гимназистов псевдореволюционным фразерством и, самое главное, предложением конкретного и эффектного «дела», сопряженного с терроризмом. Для большинства героев (Веры, Жени, Володи) участие в подобной деятельности кажется наиболее реальной попыткой изменить неприемлемый для них мир. Но автор, отвергающий террористические методы борьбы, показывает, что первой жертвой подобных деяний становится сама молодежь, обманутая лже-вождями. «Дело» Ельминского, в которое он втягивает героев, громко названо «экспроприацией», а в реальности оказывается несостоявшимся уголовным ограблением поезда. История этой авантюры раскрывается в романе сквозь призму ее восприятия Володей Грудниковым, участвующим в «эксе», но так до конца и не понимавшим, что же за «дело» он совершает. Финалом «экспроприации» становится жестокая расправа жандармов с ее участниками, которые только в тот момент осознают, что оказались в очередном жизненном тупике.

Третьим «учителем жизни», влияющим на судьбу персонажей, является социал-демократ Грумов. Знаменательно, что за ним, по его пути, идет самый цельный из молодых героев — гимназист Струга. С образами этих двух персонажей входит в роман тема будущего России. Брусянин наделяет Грумова и Стругу верой в скорое наступление новой революции, которую, с некоей аллюзией на прозрачные иносказания романа «Что делать?», они называют «настоящим делом» [Брусянин, с. 169]. Однако изображение интеллигенции, связавшей свое будущее с борьбой за пролетарское «дело», не занимает в романе значительного места. Писателя волнует главным образом отображение проблем той части молодежи, которая еще не нашла своей дороги.

Брусянин показывает разные пути молодого поколения, вступившего в жизнь в период «безвременья». Хотя судьбы большинства героев трагичны,

его роман лишен безысходного пессимизма и завершается открытым финалом. Резонер Суслов, чьими устами говорит сам автор, риторически вопрошает: «Кто же придет к ним, моим милым мальчикам? Кто же придет к ним и скажет, что надо делать? Кто же придет к ним? Кто спасет их? Кого они послушают?» [Брусянин, с. 322].

В отличие от Брусянина другие романисты все же пробовали наметить направление пути, движение по которому было бы благотворным для молодого поколения. В этом плане показателен роман Б. К. Зайцева «Дальний край» [Зайцев].

Идейная концепция этого произведения как бы зашифрована в его заглавии. «Дальний край» — вечность, нечто непостижимое, лежащее за гранью смерти.

Фабула романа основана на истории судеб трех друзей (студента Пети, революционера Степана и художника Алеши), которые проходят свой жизненный путь, следуя разными дорогами. Подобная «троичность» героев имеет в своей основе фольклорный (сказочный) сюжет, но также опирается на традиции русской литературы, в частности, на произведение, знаковое для писателей рубежа веков, — роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». В последнем, как отметила В. Е. Ветловская, число «три подчеркивает некоторую сказочность событий и отношений (при всей их конкретности), за которыми следует искать самый общий, самый глубокий смысл» [Ветловская, с. 143]. Для типологии «романного» толкования данного числа в текстах рубежа XIX–XX вв. вспомним повесть М. Горького «Трое» (1900), восходящую к тем же традициям Достоевского.

В романе Зайцева в судьбах его трех героев представлены три жизненных «правды». Каждая из них проверяется историческими обстоятельствами, которые в своей совокупности определяли русскую действительность 1900-х гг., от предреволюционных лет до периода реакции.

Первый «путь» — это борьба за переустройство мира. По нему следует революционер Степан, считающий, что только революционное насилие может изменить действительность. Решившись на террористический акт, герой думает: «Пройдет две, три недели, свершится задуманное ⟨...⟩ Горделивое чувство, что он идет по истинному, прямому пути, охватило его» [Зайцев, с. 198]. «Правда» Степана не совпадает с «правдой» Алеши — человека ренессансного типа, видящего смысл жизни во всеобъемлющем приятии бытия и в неустанном познании его радостей. Его существование стихийно и естественно, как «жизнь рыб в морях, птиц, веселых летних стрекоз» [Зайцев, с. 154].

Но если и Степан, и Алеша появляются в романе уже обладающими своей «правдой» жизни, то их третий друг, Петя, только ищет ее. Он пред-

стает в романе лишь как *свидетель* бурных событий предреволюционного и революционного времени, но не играет в них какой бы то ни было активной роли. В романе кратко сообщается о многих политических и культурных явлениях и событиях тех лет: борьбе марксистов и народников, студенческих демонстрациях, литературных диспутах модернистов и т. д. Однако в политических схватках студент Петя не примыкает ни к одной из сторон: сочувствуя «левым», он вместе с тем чувствует себя неспособным на «какую-нибудь политику». По проницательному замечанию критика А. Б. Дермана, «это типический в творчестве Зайцева характер: он лишен мало-мальски резких, точных и определенных очертаний» [Дерман, с. 141].

Центральным событием, знаковым для судеб всех трех героев, становится революция 1905 года. Автор романа признает важность ее исторического значения для России, но считает, что страна была не готова к ней. Революционная борьба для Зайцева — это удел восторженных и нравственно чистых людей, которых все же слишком мало, а потому они заранее обречены на неудачу в неравной схватке с царизмом. Писатель полагает, что моральная сила стремления к свободе в итоге приведет к большему результату, чем вооруженное восстание. Но, в отличие от многих писателей тех лет, Зайцев все же сочувственно изображает некоторые реальные события революции, хотя не видит ни ее движущих сил, ни истинных причин ее поражения. Он так пишет о назревании событий: «Готовили электрический удар, молнией осветивший Россию, показавший все величие братских чувств и всю бездну незрелости, в которой находилась страна, — и, что бы потом ни говорили, начавший в истории родины новую эпоху» [Зайцев, с. 178]. Сам писатель был далек от революционной среды, не знал, а потому и не брался за изображение ее деятелей. Именно поэтому его герой (Степан) — казалось бы, наиболее подготовленный к совершающемуся профессиональный революционер — не участвует в событиях 1905 г., так как находится в ссылке. Зайцева больше интересует отображение психологии той части молодежи, представители которой были охваченными стихийным порывом, случайными попутчиками революции. Такими людьми, увлеченными общим энтузиазмом, оказываются Алеша и Петя. Последний вместе со своей юной женой Лизаветой помогает революционерам, но не способен четко определить свое место в происходящих событиях: «Навсегда остались в памяти похороны революционера, убитого черносотенцами, — движение несметной толпы, песнь, певшаяся без шапок под открытым небом и напоминавшая гигантскую панихиду. Реянье красных знамен, тот восторг, что теснит в такие минуты сердце. // И рядом — расстрел из засады, насилия над студентами, грозные вести со всех концов России, погромы. В общем это время больше Петю угнетало, чем воодушевляло.

Он чувствовал себя в кутерьме, гаме, свалке, и у него было ощущение, что его затолкают» [Зайцев, с. 185]. Революция так и осталась для этого героя Зайцева увлекательным моментом, по сути далеким от его идейных исканий.

Хаосу человеческой жизни, политическим страстям и идейным метаниям в «Дальнем крае» противостоит внутренняя гармония мирового бытия, являющаяся проявлением некоего высшего начала. Именно оно предустановило вечные нравственные принципы, тождественные, по Зайцеву, заповедям христианства. Осознанными или бессознательными результатами следования этим высшим законам являются человеческие любовь, чувство радости от осознания своего единения с мирозданием, самопожертвование, смирение. Отблесками гармонии бытия пронизана пантеистически одухотворенная природа, благодаря которой человек может вдруг, при помощи внезапного откровения, постичь вечные законы космоса.

Личная «правда» каждого из героев Зайцева проверяется на ее соответствие общезначимой глубинной «правде» бытия.

Ставший террористом Степан попирает один из законов жизни («не убий!»). Знаменательно, что единственной жертвой его террористического акта становится ребенок. Потрясенный совершенным герой оказывается один на один с природой и через нее соприкасается с надличностной «правдой» бытия. Нравственно «прозрев», Степан сворачивает с пути революционного насилия, избрав путь христианского смирения. В итоге он уходит в «дальний край», приняв смерть за другого.

Гибель Алеши от случайно выстрелившего ружья так же непредсказуема, как и другие моменты его стихийно развивавшейся жизни. Но для автора жизненная «правда» этого героя, душа которого «свободно уходила в Вечность» [Зайцев, с. 233], ценна его слитностью с миром природы, бессознательным ощущением полноты и красоты бытия.

Третий из друзей — Петя — обретает свою «правду» в любви к Лизавете. Образ этой героини является в романе воплощением жизни, прекрасной в непосредственности своего протекания. Любовь является для героя Зайцева путеводной нитью, выводящей его из опасных поворотов и тупиков бурной эпохи. Петя — единственный из троих друзей, кто в конце романа не уходит из жизни. С «правдой» именно этого героя автор связывает свое понимание миссии русской интеллигенции. России нужны, считает Зайцев, не революционные перемены, а постепенные культурные преобразования, главную роль в которых сыграет интеллигенция. Когда заканчиваются годы духовного «ученичества» Пети, герой видит свое предназначение в том, чтобы «стоять в рядах людей культуры и света, и насколько дано ему — проводить в окружающее эти начала» [Зайцев, с. 260].

Таким образом, если Брусянин завершил свой роман открытым вопросом о дальнейшем направлении русской жизни, то Зайцев в «Дальнем крае» дает, хотя и очень ограниченный, ответ на него, связывая надежды с культуртрегерской деятельностью образованных слоев русского общества.

Забвение или память о «недавнем» (революции 1905 года) определяет и жизнь героев романа Р. Григорьева (Р. Г. Лемберг-Лившиц) «Недавнее» [Григорьев].

В центре романа семья интеллигентов Отаровых, большинство членов которой (старшие сестры, их мужья, даже подросток Лиза) участвовали в недавних революционных событиях. Действие произведения разворачивается в Петербурге в 1910—1912 гг.

Одной из основных проблем «Недавнего» является вопрос об идейном кризисе и духовном перерождении интеллигенции. Автор исследует его на примере старших сестер Отаровых и их благополучных мужей, бывших студентами в годы революции. Их настроения показаны через восприятие Вари Отаровой, вернувшейся домой после пятилетней ссылки в Сибирь. Эта героиня, оставшаяся верной убеждениям своей юности, особенно ясно видит, что прежние идеалы забыты ее родными. Сестры погружены в семейные заботы, их мужья заняты карьерой, а младшие Отаровы (Лиза, Володя) кружатся в вихре легкомысленных развлечений. Былые «попутчики» революции, бывшие пропагандисты марксизма, старшие Отаровы считают, что они заслужили право на материальную обеспеченность и душевный комфорт. Они вспоминают о событиях 1905—1907 гг. как об ушедшей в небытие поре юности, на смену которой пришли новые времена, к которым надо суметь приспособиться. Однако автор отвергает не только идейное ренегатство старших Отаровых, но и идейный догматизм Вари. Если для первых «недавнее» стало теперь невозвратным прошлым, то недавняя ссыльная хотела бы сохранить его в неизменности. Стремясь продолжать революционную борьбу, она не способна понять, что последняя приобрела новые формы. В результате жизненный путь этой героини завершается самоубийством.

Таким образом, основой идейной концепции «Недавнего», как и в ряде других романов этого типологического ряда, становится проблема выбора жизненного пути. О нем спорят все персонажи романа: и те, кто его уже избрал, и те, для кого он еще не ясен.

Молодежь ищет свою дорогу, преодолевая «ложные» жизненные схемы, навязанные им временем, воспитанием или происхождением. В романе развенчиваются два варианта мировоззрения, возникшие в период реакции конца 1900-х гг. Ницшеанско-санинская программа Владимира Отарова по своей удаленности от настоящей «живой жизни» родственна эстетическому

индивидуализму Зори Кирпотина — рафинированного потомка угасающего дворянского рода. И бесконечная погоня за все новыми чувственными наслаждениями, и стремление всецело уйти от современности в стилизацию чувств и поступков предков равно приводят обоих героев к мыслям о бесцельности своего бытия. Но сама жизнь опровергает их заблуждения. Автор расценивает и эстетское желание Владимира застрелиться с розой в руке, и попытку Кирпотина «мистически возвышенно» отравиться опиумом не как красивый «жест», — пользуясь выражением Ф. М. Достоевского, «возвращения билета», — а как тривиальные и бессмысленные попытки самоубийства. При этом изображение сцен несостоявшегося суицида лишено трагизма, окрасившего подобный сюжетный эпизод в романе Брусянина.

«Бремя исключительности», крайний индивидуализм оборачивается для Владимира и Кирпотина «унизительным пленом одиночества». Ступенями выхода из него служат встречи героев с людьми «живой жизни». Воплощением стихийной силы и красоты бытия является в романе Лиза Огарева, чей образ во многом типологически сходен с образом Лизаветы из «Дальнего края» Б. Зайцева. Ее жизнеутверждающий оптимизм помогает другим героям разорвать путы мертвых мировоззренческих схем. «Чем жить? — закричала она, перебивая Милочку. — Цель жизни? Оправдание жизни? Смысл жизни? Ведь это все слова, слова! ⟨...⟩ Можно ответить тебе что-нибудь о тайнах познания, о счастье человечества, о творческой эволюции всемирного разума, об откровениях красоты... И все это будут такие же слова, как и твои вопросы. Я иначе — не понятиями, а внутренне — чувствую и радость, и ценность, и святость, и торжественность, и необходимость, и непреложность жизни» [Григорьев, № 4, с. 128]. Именно разговор с Лизой пробивает первую брешь в циничном пессимизме Володи, а Кирпотин, полюбив ее, нравственно возрождается.

В 1910-е гг. в литературе, публицистике и критике снова остро дискутировался классический вопрос второй половины XIX в. о «народе и интеллигенции». В романе Р. Григорьева возникала толстовская тема необходимости сопряжения своего «я» с неизмеримо бóльшим — народом. Так, в финале романа Кирпотин размышляет: «Если все, то и я ⟨...⟩ Так идут люди сражаться на баррикадах, так идут люди умирать за свободу отечества. ⟨...⟩ Он думал о капитане Тушине, и ему представлялось таким простым и легким отрешиться от неустойчивых и всегда мучительных личных переживаний и растворить свое «я» в радостной, спокойной и решительной воле непогрешимого коллектива... и ему казалось, что он нашел путь для себя...» [Григорьев, № 5, с. 98–99].

Р. Григорьев решает вопрос о характере взаимосвязи молодых интеллигентов с народом в социальной плоскости. Дальнейшая судьба интеллигенции зависит от того, на сторону какого из двух основных антагонистических клас-

сов русского общества (пролетариата или буржуазии) она встанет. Поэтому поворотным моментом в судьбе Владимира Стасова оказывается знакомство с революционно настроенным рабочим Веригиным, который и становится его «учителем жизни». На жалобы молодого адепта на бесцельность его жизни пролетарий отвечает: «Я и не буду защищать вашу жизнь ⟨...⟩ Но я полагаю, что жизнь еще не начиналась ⟨...⟩ Хозяева жизни носят обличье рабов. ⟨...⟩ Не начиналась еще жизнь на земле» [Григорьев Р. № 5, с. 44—46]. Рабочий подразумевает под «настоящей жизнью» ту, которая наступит после победы революции и за которую надо бороться. И не в скромном честном труде для просвещения народа, как Петя из «Дальнего края», а в переходе на сторону рабочих видит Владимир обретенную цель своего существования.

Как и в других романах о молодом поколении, конец «Недавнего» оптимистичен. После долгих испытаний вновь встречаются любящие друг друга Кирпотин и Лиза, уезжает работать на завод Владимир. Для автора именно эти герои воплощают новые силы русской интеллигенции, ищущей сближения с народом.

Роман Р. Григорьева принадлежал к беллетристике среднего художественного уровня. Его автор не обладал искусством психологического анализа. В связи с этим в «Недавнем» изображение нравственного воскрешения героев не получилось достаточно убедительным. Знаменательно в романе другое — стремление автора показать, что еще «недавно» излюбленный у беллетристов герой «безвременья» пришел к неизбежному краху. Изжив себя в реальности, он выпал из сферы внимания писателей и как литературный тип. Вместе с обновлением жизни должен был обновиться и романный герой.

Подведем некоторые итоги. Следует еще раз отметить, что во всех романах о молодом поколении, созданных беллетристами демократического лагеря, ощутимо идейное воздействие революции 1905 года на мысли и судьбы героев. Под ее воздействием персонажи пересматривали свои представления о характере взаимоотношений человека и общества. В свете ощущаемой существующей незримой связи между личным и общим герои кардинально меняли свою жизнь.

Типологически романы о молодом поколении можно отнести к новому виду «романа воспитания». Находящаяся в становлении личность проходила через всевозможные испытания. Среди них важнейшим оказывался искус порожденным духом реакции неверием в саму жизнь, а также в существование высоких целей и идеалов. Чаще всего эволюция героев таких романов завершалась обретением позитивных ценностей.

Как известно, в России начала 1910-х гг. произошло изменение общественной атмосферы, что в литературе отразилось прежде всего в сфере бел-

летристики, всегда чутко улавливавшей смену настроений *своего* читателя. На смену герою романов периода реакции, проповедовавшему нравственный и политический нигилизм, пришел новый герой, ищущий смысл своего существования вне собственного «я». В связи с этим одной из основных проблем произведений стал поиск молодежью «настоящей жизни», верного жизненного пути. При этом по сравнению с романами предыдущего периода — конца 1900-х гг. — стала по-новому решаться проблема выбора «учителей жизни».

Как правило, молодые герои романов сталкивались с людьми, знающими «истинную правду», или с людьми, подчас бессознательно следующими законам «живой жизни». К последним можно отнести девушек, прекрасных и душой, и телом. Любовная интрига — непременная черта художественной структуры романов о молодом поколении, хотя и не занимает первостепенного места в развитии сюжета. При этом беллетристы вновь обратились к традиционному для русской литературы XIX в. мотиву духовного «воскресения» через любовь (истории Лизаветы и Пети в «Дальнем крае», Лизы и Кирпотина в «Недавнем»). Параллельно авторы показывали и другой путь к постижению смысла жизни — обращение к опыту и мудрости народа. Для романов о молодом поколении характерно уже не ниспровержение, а обретение героями «учителей жизни» и обнаружение их в народной среде (крестьянстве, рабочем классе).

Своим жизнеутверждающим пафосом романы о молодом поколении шли в русле с новым направлением развития русской литературы 1910-х гг., — тем, которое, по словам Е. Колтоновской (статья «Преодоление рационализма»), происходило под общим девизом: «К жизни!» [Колтоновская, с. 2]. Для их авторов будущее России было скрыто за туманной, но нарисованной в оптимистических тонах дымкой. Для них было несомненно, что Родину ждут перемены к лучшему, хотя их сущность не была ясна большинству писателей. Сбылись ли ими чаемые прогнозы — очень скоро показало дальнейшее развитие русской истории.

Литература

Брусянин — *Брусянин В. В.* Молодежь: Роман. СПб.: Прометей, 1911. 326 с.

Ветловская — *Ветловская В. Е.* Символика чисел в «Братьях Карамазовых» // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1971. Т. 26. С. 139–150.

Гвоздев — *Гвоздев А. А.* Литературная летопись: («Между двух зорь») // Северные записки. 1915. № 11–12. С. 228.

Грачева — *Грачева А. М.* Настоящее и будущее России в романе И. А. Новикова «Между двух зорь» (Дом Орембовских)» // Творческое наследие И. А. Новикова в XXI веке: Материалы всерос. науч. конф., посвящ. 145-летию со дня рождения И. А. Новикова. Мценск: [Картуш]; Центр. гор. б-ка им. И. А. Новикова, 2022. С. 6–12.

Григорьев — *Григорьев Р.* [Лемберг-Лившиц Р. Г.]. Недавнее: Роман // Современный мир. 1915. № 4. С. 1–153; № 5. С. 1–111.

Дерман — *Дерман А. Б.* Новый роман Бориса Зайцева // Северные записки. 1913. № 7. С. 140–147.

Зайцев — *Зайцев Б. К.* Дальний край: Роман. М.: Изд. К. Ф. Некрасова, 1915. 320 с.

Колтоновская — *Колтоновская Е.* Преодоление рационализма // Речь. 1916. № 230, 22 авг. С. 2.

References

Gracheva, A. M. (2022). 'Nastoyashchee i budushchee Rossii v romane I. A. Novikova *Mezhdu dvukh zor*' *(Dom Orembovskikh)*' ['The Present and Future of Russia in I. A. Novikov's Novel *Between Two Dawns (The Orembovskys*' *House)*'], in: Gracheva, A. M., ed., *Tvorcheskoe nasledie I. A. Novikova v XXI veke* [*Creative Works of I. A. Novikov in the 21th century*]. Mtsensk: [Kartush]; Central City Library named after I. A. Novikov, 6–12. (In Russ.)

Vetlovskaya, V. E. (1971). 'Simvolika chisel v *Brat'yakh Karamazovykh*' ['Symbolism of Numbers in *The Brothers Karamazov*'], in: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury.* Leningrad: Nauka Publ., 26, 139–150. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 86–99
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-86-99
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 86–99
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

О. Л. Фетисенко

«ДОКЛАД ЖЕНИ… НА КОТОРЫЙ, КАЖЕТСЯ, ТАКИ ПОЙДУ»: ЧТО СКРЫВАЕТСЯ ЗА СТРОКОЙ А. А. БЛОКА

Olga L. Fetisenko

"ZHENYA'S REPORT… TO WHICH I THINK I'LL GO": THE HIDDEN MEANING BEHIND THE LINE OF A. A. BLOK

Резюме. Статья служит своего рода развернутым комментарием к одной из записей в дневнике А. А. Блока — о намерении посетить 5 марта 1912 г. заседание Религиозно-философского общества, на котором должен был прозвучать доклад его близкого друга Евгения Павловича Иванова (1879–1942). Дневник Е. П. Иванова позволяет проследить творческую историю выступления на тему: «Нация, пол и религия», — над которым автор (ученик и младший друг В. В. Розанова) работал с осени 1911 г. Готовить свой «реферат» (так жанр определен в дневнике) Иванов стал по просьбе Д. С. Мережковского, но предложенный им вариант не сразу встретил одобрение «заказчика». Впервые публикуются обнаруженные в дневнике и на отдельных листах наброски к докладу, обрывочные, но дающие представление о его проблематике и стилистике. Посвятить именно эту статью памяти В. Н. Быстрова автора побудило воспоминание о совместной работе над двухтомником «Александр Блок и Евгений Иванов» (2017).

Ключевые слова: А. А. Блок, Е. П. Иванов, Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, Вл. С. Соловьев, С. П. Каблуков, Религиозно-философское общество, дневники, национализм

Информация об авторе: Ольга Леонидовна Фетисенко, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, betsy98@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5670-2656.

Для цитирования: *Фетисенко О. Л.* «Доклад Жени… на который, кажется, таки пойду»: что скрывается за строкой А. А. Блока // Словесность и история. 2025. № 4. 86–99
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-86-99

Abstract. The article serves as an expanded commentary on an entry in Alexander Blok's diary that deals with his intention to attend a report by his close friend Evgeny Ivanov (1879–1942) at the Religious-Philosophical Society. E. P. Ivanov's diary allows us to trace the entire history of the preparation of his presentation on the topic "Nation, Gender and Religion", which started in the autumn of 1911. Ivanov began preparing his report – the term used in the diary to denote this genre **—** at the suggestion of D. S. Merezhkovsky, but the initial version did not meet with the approval of the "customer". This article contains the first publication of the outlines of Ivanov's report, which give an idea of its problems and style. The author dedicates this article to V. N. Bystrov in memory of their collaboration on the two-volume book "Alexander Blok and Evgeny Ivanov" (2017).

Keywords: Alexander Blok, Evgeny Ivanov, D. S. Merezhkovsky, V. V. Rozanov, V. S. Soloviev, S. P. Kablukov, Religious-Philosophical Society, diaries, nationalism

Information about the author: Olga L. Fetisenko, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, betsy98@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5670-2656.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

For citation: Fetisenko, O. L. (2025). '"Zhenya's Report… To Which I Think I'll Go": The Hidden Meaning Behind the Line of A. A. Blok', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 86–99. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-86-99

О Евгении Павловиче Иванове (1879–1942), ближайшем друге Александра Блока, об истории их взаимоотношений и взаимовлияний существует уже довольно много исследований, начиная с классической статьи Д. Е. Максимова, над которой тот работал с 1940-х гг., но по цензурным условиям смог опубликовать только в 1964 г. [Максимов][1]. В 2017 г. вышел двухтомник, включивший в себя и полное издание двусторонней переписки, и основные сочинения Иванова, посвященные его другу, а также произведения, обсуждавшиеся в их эпистолярном диалоге [Блок и Иванов][2]. В предисловии к первому тому этого издания В. Н. Быстров емко определил характер дружбы поэта с «петербургским мистиком»: «В Евгении Иванове Блок высоко почитал ⟨…⟩ незыблемость души и духа ⟨…⟩ Для него было очень важно некое естественное внутреннее родство, душевно-духовная связь, отсутствие фальши, уверенность в том, что при тесном общении он будет понят „в глубинах", порой без слов» [Быстров, с. 7–8]. Исследователь продолжал: «Бесспорно, Блок оказывал мощное влияние на личность и мироощущение Е. Иванова. Но и поэт многое почерпнул для себя из общения с другом» [Быстров, с. 10]. Много лет занимаясь изучением наследия Иванова, и в частности его обширного дневника, я тоже имела возможность убедиться в верности этого замечания и в том, что дневниковые записи Евгения Павловича и его письма могут послужить одним из важнейших источников для научного комментирования аналогичных текстов Блока. Данная статья — своего рода развернутый комментарий к одной краткой записи поэта.

5 марта 1912 г., в период некоторого охлаждения в общении с другом (отсюда и частица «таки»), Блок отметил в дневнике: «Сегодня — доклад Жени в религиозно-философском обществе — на который, кажется, таки пойду» [Блок, с. 114–115]. Дневник Иванова, в свою очередь, подтверждает, что Блок на заседании побывал [см.: Иванов 2011, с. 396]. Напомню: с 1910 г. петербургское Религиозно-философское общество (далее сокращенно: РФО) проводило свои собрания в доходном доме Лихачева на набережной Фонтанки, 83. Здесь состоялось и заседание, о котором пойдет речь далее.

---

[1] См. также: [Ильюнина 1990, 1992; Быстров; Фетисенко 2005, 2007, 2017, 2022].

[2] Инициатором этого издания был С. С. Лесневский, поэтому оно и посвящено его светлой памяти, как эта статья — памяти Вячеслава Николаевича Быстрова. Дополнением к двухтомнику 2017 г. служат две архивные публикации, обе тесно связанные с Блоком: [Иванов 2007, 2011].

У доклада Иванова была почти полугодовая сложная предыстория, узнать которую позволяют его дневниковые записи. (В известном трехтомнике, посвященном РФО [Ермишин и др.], этот сюжет не отражен, хотя упоминания о Иванове в издании несколько раз встречаются.) Менялось название выступления, но проблематика оставалась прежней: соотношение национального и религиозного начал.

Самая ранняя запись, связанная с будущим докладом, обнаруживается в дневниковой записи от 14 октября 1911 г.: «У Мережк⟨овских⟩ по поводу Розанова стат⟨ьи⟩ в Нов⟨ом⟩ Времени. О них. „Отойди от ме⟨ня⟩ сатана“. Мереж⟨ковский⟩ просил де⟨лать⟩ реферат о национализ⟨ме⟩ и Христиан⟨стве⟩» [Иванов 2011, с. 392].

Здесь имелась в виду статья В. В. Розанова «„Отойди, сатана“», опубликованная именно 14 октября в «Новом времени» (№ 12784. С. 3) и озаглавленная измененной евангельской цитатой [Розанов, с. 281–283]. В этом выступлении публицист открыто обвинил чету Мережковских, Д. В. Философова и П. С. Соловьеву в ненависти к России и назвал их одними из тех, кто морально подготовил убийство П. А. Столыпина. В статье рассматривалась также заданная Вл. С. Соловьевым антитеза «национальность — национализм», обозначенная Розановым как шулерская [Розанов, с. 282].

Положение Иванова было точно меж двух огней: и Розанова, и Д. С. Мережковского он привык почитать своими учителями, познакомился с ними в 1902 г. почти одновременно (сначала сам отрекомендовался Розанову, а вскоре, 17 марта, на вечере у него увидел и Мережковских)[3]. Позднее, когда Розанов будет изгнан из РФО, Иванов примет его сторону, но сейчас он готов исполнить просьбу Мережковского — поддержать их не прямо, а в форме доклада на теоретическую тему (т. е. ответить лишь на часть статьи Розанова). К теоретизированию, надо признать, Евгений Павлович был мало предназначен по самому типу своей личности. Тем не менее он храбро приступает к сложному делу, и в тот же вечер в дневнике появляются первые, несколько спутанные наброски к «реферату».

Приведу эту запись целиком. Как и весь дневник Иванова, она трудно поддается прочтению из-за особенностей его почерка и речевой личности (склонность сокращать слова и обрывать фразы). Обратим внимание, что исходной точкой для мысли будущего доклада становятся две повести Н. В. Гоголя (из этих текстов заимствована и лексика, неприемлемая в современном культурном обиходе и, отметим, обычно не свойственная Иванову). Дальше автор обыгрывает два значения слова «дух» (духовное начало и запах), на что

[3] См.: [Иванов 2007, с. 448–457].

его навела уже не гоголевская, а пушкинская строка («Здесь русский дух, здесь Русью пахнет»)[4], рассуждает о том, что такое национальность, как в ней «небо объединяется с землею», какую роль в самопознании народа имеет физиологическое начало и, в частности, интересующие автора вслед за Розановым вопросы пола. Первый, еще косноязычный, набросок получился очень «розановским», так что просьбу Мережковских Иванов понял очень своеобразно.

«Тарас Бульба и Стр⟨ашная⟩ Мес⟨ть⟩. О жидах.

Н⟨ационализм⟩ и Хр⟨истианство⟩

Различие национальное немое во внеш⟨нем⟩ языке (жид поганый и чухна немытый поганый).

Национальность сказыв⟨ается⟩ в един⟨стве⟩ языка, веры и духа народного, связанного с единств⟨ом⟩ земли, населяем⟨ой⟩ народом. (слово, вера, Дух и вселенскость, буде им различ⟨ие⟩ языка в ед⟨ином⟩ слове Вселенском).

Государственность не име⟨ет⟩ значен⟨ия⟩ ника⟨кого⟩, если нет слия⟨ния⟩ духа на⟨родного⟩ с дух⟨ом⟩ на⟨родным⟩. Зде⟨сь⟩ русс⟨кий⟩ дух, Русью пахнет.

Государственн⟨ое⟩ соединение не име⟨ет⟩ никак⟨ого⟩ значения, если нет объедине⟨ния⟩ в духе народном, а призн⟨аки⟩ объе⟨динения⟩ сло⟨во⟩ ⟨?⟩, язык и вера, исповедан⟨ие⟩ и связь с землей, нац⟨ия⟩ ес⟨ть⟩ всемевание в землю и население. Чем не прим⟨ер⟩ одной земли он семени земли. Он⟨о?⟩ объединяет небо с землею.

Потряс⟨ающе⟩, как образы Слова, к⟨оторые⟩ жив⟨ут⟩ в од⟨ном⟩ на⟨роде⟩ и расе, вдруг понима⟨ются⟩; и э⟨то⟩ сл⟨ова⟩, как слова рус⟨ские⟩ живут в Астрахани.

Но язык и испов⟨едание⟩ не ⟨имеют⟩ значения, если не эт⟨от⟩ дух наро⟨да⟩, и да⟨же⟩ н⟨е⟩ кото⟨рый⟩ за⟨пах⟩ в сам⟨ом⟩, запах народа.

Именно зап⟨ах⟩ в смы⟨сле⟩ сродни физио⟨логическому⟩. Здесь рус⟨с⟩к⟨им⟩ духом пахнет.

Поганые и некрещеные. Но и крещен⟨ый⟩ — басурман поган⟨ый⟩, если запаха не приобр⟨ел⟩, тут не поган⟨ые⟩, не пахнут козлом, как жиды.

У каждой нации[5] свой дух. Ощущ⟨ение⟩ духа прежде всего физиологичес⟨ки⟩ бессознате⟨льно⟩: [так] кажд⟨ый⟩ зверь чует запах, дух зверя св⟨оего⟩ народа, а цвет⟨ок⟩ от цвет⟨ка⟩ отлич⟨ается⟩ [благо⟨уханием⟩] своим, так русс⟨кий⟩ и нерусс⟨кий⟩ человек чует св⟨ою⟩ родину, но физ⟨иологически⟩ безл⟨ичен⟩ дру⟨гому⟩ духу. Есть национ⟨альный⟩ запах. Ес⟨ть⟩ русск⟨ий⟩ дух, ру⟨сью⟩ пахнет, к⟨ак⟩ бо⟨р⟩щ⟨ом⟩ ⟨?⟩.

И Дух и Невес⟨та⟩ преиде ⟨*так*⟩[6].

Дух народа и земля населяет⟨ся⟩ так. Тяготен⟨ие⟩ к [жен⟨щине⟩] про⟨тивоположному⟩ полу. Населен⟨ие⟩ через смеш⟨ение⟩ полов, это населен⟨ие⟩ чуж⟨ой⟩ земли, духом. Зарницы вселенскости в браке.

---

[4] Применив один раз этот прием, далее Иванов остановится на двух значениях слова «вкус» (одно из чувств-ощущений, включая гастрономические предпочтения, и вкус как совокупность предпочтений душевно-духовных, особенности мировоззрения и т. п.).

[5] Вписано над не вычеркнутым: «народа».

[6] Неточная цитата из Апокалипсиса: «И Дух и невеста говорят: приди!» (Откр. 22: 17).

Запах и *вкус* народа. Здесь в слове вкус два понятия, но я в том и друг⟨ом⟩ смы⟨сле⟩ говорю. Вкусовое оч⟨ень⟩ здобно ⟨*так*⟩.

— Галушки в Стр⟨ашной⟩ мести[7].

От галушек перей⟨ти⟩ к полям, холм⟨ам⟩ и церквам, э⟨ти⟩ древнерус⟨ские⟩ цер⟨кви⟩ многие ст⟨оят⟩ верхами как грибки... Оне строены свое на ином, строены ру⟨ские⟩ свят⟨ыни⟩ Во⟨сточные?⟩ богаты и свя⟨тые⟩ купо⟨ла⟩ очертя Божиих и святых.

———

Прокл⟨ятие⟩ интернационализма. Нас Бог создал русскими и духом русск⟨им⟩. Духа русского не выдаем, пола и языка.

Язык — народ по-словянски.

Сознательн⟨ость⟩ и стихийность.

Созн⟨ательность⟩ знаемость. Ментальнос⟨ть⟩ ⟨?⟩. Стихий⟨ность⟩ тяжко. Оно перо головы, крил, плеч.

Плоти тело кроме головы, то и дру⟨гое⟩ мудром⟨у⟩ одн⟨а⟩ глыба — ученость, скопческая сознательность, ск⟨опческая⟩ отвлеченность, то и дру⟨гое⟩ е⟨сть⟩ мудрость.

XIX век и XX век. Разъеди⟨нение⟩ созн⟨ания⟩ от пло⟨ти⟩, эт⟨о⟩, а д⟨олжно⟩ б⟨ыть⟩ соединение.

Капитан на корабле долж⟨ен⟩ бы⟨ть⟩ морским волком и следовател⟨ьно⟩ родная стихия и первый враг. Вражда крови, ненав⟨исть⟩ крови, крови любви и кров покров, единокровн⟨ые⟩ люди, но вражда, и беззакон⟨ие⟩ кровосмешения, это ужас.

Всякий ⟨?⟩ изме⟨няет?⟩ преж⟨де⟩ верный кажет⟨ся⟩. Но кровосмешен⟨ия⟩ всего можно ожидать.

Здесь многое понял на⟨ш?⟩ В. Розанов, сп⟨ециалист⟩ по в⟨опросам⟩ пола. [Но он не понял одного, что] пол им⟨еет⟩

Проблемы национализма и проблемы пола в глубокой связи»[8].

К теме кровосмешения (этой проблематики он коснется и в других записях) Иванов, конечно, вышел тоже через повесть «Страшная месть».

На следующий день, 15 октября, помолившись в часовне Синодального подворья недалеко от дома, Иванов продолжил работу, но уже на отдельных листах, которые не сохранились. В дневнике лишь отмечено: «Писал весь день о Нац⟨ионализме⟩ и Христианст⟨ве⟩» [Иванов 2011, с. 392]. А после записей о телефонном разговоре с юной родственницей (Верой Дюковой, в которую Иванов был платонически влюблен), о посещении Блока и походе вместе с его женой в кинематограф следует новая заметка: «Ночью до 7 часов писал Национализм и Христианство» [Там же]. 16 октября Иванов посетил семью друзей своего покойного отца (Яковлевых) и, по-видимому, рассказал о своей работе.

[7] В повести Гоголя «Страшная месть» вкусовые предпочтения служат маркером «свой — чужой», «христианский — басурманский». Пан Данило подозревает своего тестя, долго пропадавшего в чужой земле, в том, что раз тот не пьет горелки, то «и в Господа Христа не верует». Подозрение нарастает, когда выясняется, что старик и галушек не любит. «„Знаю, что тебе лучше жидовская лапша", — подумал про себя Данило. ⟨...⟩ А брезгать ими нечего. Это христианское кушанье! Все святые люди и угодники Божии едали галушки» (гл. IV).

[8] РО ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 12–14.

Именно этим мог быть вызван разговор, упомянутый им в дневнике: «Был у Яковлевых. ⟨…⟩ Были споры о Еврействе по поводу секты жидовствующих»[9].

Сразу вслед за этой записью следует новый небольшой набросок к докладу:

> «Восстанет народ на народ и Царство на Царство[10]. Думаю, что за в⟨сех⟩ ⟨?⟩ одно слу⟨жит⟩. Народ Бож⟨ий⟩ и Царство Божее ⟨*так!*⟩. Тогда перем⟨ена⟩ своего прежн⟨его⟩ царя будет казаться изменой. Как измена Андрея в Тарасе Бульбе. Смотри второй вариант[11] 61, 62, 63
>
> Апокалип⟨тическая⟩ Церковь и панна»[12].

Запись от 17 октября уже совершенно лишена бытовых подробностей, а целиком представляет собой набросок к докладу. Его начало содержит образы природы, которые характерны для более поздних толкований Иванова на Евангелие, написанных ритмизованной прозой:

> «Земля Русская, но слава Богу, неба нет русского, вселенская лазурь. Церкви кверху поднимаются, тянутся куда жаворон⟨ки⟩ подымаются к тверди, глубина Отца небесного, по которой тяну⟨тся⟩ журавли.
>
> ———
>
> Гоголь в национализме доходил до геркулес⟨овых⟩ столбов или у н⟨его⟩ до фантастич⟨еских⟩ размеров апокалипсическое. Но с друг⟨ой⟩ стороны небу вселен⟨скому⟩ т⟨оже⟩ была громада.
>
> [Мы не примем] Кровь новая в кров⟨ь⟩ старца. Кровь при⟨мите⟩ Нов⟨ого⟩ завета[13]. Надо принять кровь новую — откр⟨ыто⟩ до конца не смот⟨ря⟩ не на ⟨что⟩, но вос⟨с⟩т⟨анет⟩ народ на народ, Царст⟨во⟩ на Царство.
>
> Здесь родня и кровосмешения»[14].

В этот же день Иванов звонит по телефону Мережковскому, а может быть, даже забегает к нему. Сравните в дневнике: «Мережковс⟨кому⟩ сказал, что реферат написал» [Иванов 2011, с. 392]. Но работа была далека от завершения, потому что сразу вслед за этой фразой в тетради Иванов дает новую формулировку положения о том, что на небе нет разделения на нации: «Есть земля Русская, но слава Богу нет неба рус⟨ского⟩ и немецко⟨го⟩» [там же].

В ночь на 18 октября Иванов создает новый вариант доклада, который теперь называется немного по-другому: «*18 октября*. В ночь писал. Национ⟨ализм⟩ и Церковь»[15]. Через день, 20-го, он посещает Мережковского,

---

[9] Там же. Л. 14 об.

[10] Мф. 24: 7.

[11] Имеется в виду второй вариант повести «Тарас Бульба».

[12] РО ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 14 об.–15. «Панна» появляется здесь тоже из повести «Тарас Бульба».

[13] Измененные слова Христа на Тайной вечери, ставшие литургическим возгласом: «Приимите, ядите ⟨…⟩ сие есть Кровь Моя Нового Завета…» (Мф. 26: 26–28).

[14] РО ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 15.

[15] Там же. Л. 21.

откуда звонит Вере Дюковой. Обрывочная запись свидетельствует об одном: его доклад не понравился, возникло «разделение по всем направлениям».

> «*20 октября*. ⟨...⟩ У Мережковс⟨кого⟩ с нею по телеф⟨ону⟩ говорил. И вдруг чувствую конец. / У Мережковск⟨ого⟩ разделе⟨ние⟩ по всем направлени⟨ям⟩. Спасайся кто может. Э⟨то⟩ его труды: без спасе⟨нья⟩ нет погибели.
>
> Есть надежда представить вс⟨ем⟩, что мы чужие и нас нюхом распознают. Но ведь это не националисты, а так, всякие обыкновенные люди»[16].

На неделю работа отложена и возобновляется после посещения матери Блока:

> «*28 окт⟨ября⟩*. У Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩ был вечером и вспомнили уход Толстого. Сегодня он уш⟨ел⟩.
>
> Начал опять о национализме»[17].

Ночной труд отмечен в записи от 1 ноября: «Вчера заснув на стуле во время писания о национа⟨лизме и⟩ Апокалипси⟨се⟩, заснул...»[18] и в двух последующих. Снова Иванову кажется, что текст уже завершен, но на другую же ночь он опять садится за переделку.

> «*2 ноября*. День пуст⟨ой⟩. Груст⟨но⟩. Всю ночь работал. Усталос⟨ть⟩, вялость. Сказал по телефону Зин⟨аиде⟩ Ник⟨олаевне⟩, что написал.
>
> *3 ноября*. [На сегодня всю ночь] Принес рукопись свою около 7 часов к Мережковским, но там собрание и Мер⟨ежковский⟩ просил попозже. 9 ½. Пошел к Карташеву, с ним одним сидел и читал Соловьева о Вселенск⟨ой⟩ Церкви[19]. Хорошо.
>
> Пришел 9 ¾. Мережков⟨ский⟩ лежал в темн⟨ой⟩ комна⟨те⟩ и голова болела. Я читал, чувств⟨овал⟩ порядочно. Он одобрил очень. Стрелял из пушки салют»[20].

Несмотря на одобрение Мережковского, понадобилось сделать какие-то поправки в не дошедшем до нас тексте. И опять автор трудится всю ночь.

> «*4 ноября*. Работал всю ночь, подправлял Национал⟨изм⟩ и Церко⟨вь⟩ на 9 [чис⟨ло⟩]. Но я читал в совсем ⟨*так!*⟩ у Мережков⟨ских⟩. Снес после обеда и пошел к Алекс⟨андре⟩ Андр⟨еевне⟩»[21].

На другой день Иванов утешает сам себя («полно ныть») тем, что собрания в РФО «так полно дают призывы», и молится: «Дай Боже послужить Тебе. И я чувствую, что смогу, перенесу и пригодилось»[22].

Тем временем у Мережковских делается машинописная копия доклада, которую и вручают автору 7 ноября:

---

[16] Там же. Л. 22 об.

[17] Там же. Л. 25 об.–26.

[18] Там же. Л. 28 об.

[19] Речь идет о книге Вл. Соловьева «Россия и Вселенская Церковь». В 1911 г. вышел ее перевод на русский язык, выполненный Г. А. Рачинским.

[20] РО ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 30. См. также: [Иванов 2011, с. 392–393]. Стрелял Иванов из игрушечной пушечки, которую он неоднократно упоминает в своем дневнике.

[21] РО ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 30 об.

[22] Там же. Л. 31.

«Получил от Мережковских перепечатанное на ремингтоне Национализм и Церковь. Как-то грустно» [Иванов 2011, с. 393].

9 ноября он читает свой опус уже не только одному Мережковскому: приглашены священник К. М. Аггеев[23] и С. П. Каблуков, секретарь РФО, причем, как выясняется из дневника последнего, это была не простая встреча, а «экстренное заседание Совета» общества[24], на котором должны были договориться о порицании Розанову. Доклад Иванова был лишь довеском, хотя и немаловажным, к основной повестке. Каблуков записал 10 ноября:

«Вчерашнее засед⟨ание⟩ Сов⟨ета⟩ Р⟨елигиозно⟩-Ф⟨илософского⟩ Об⟨щест⟩ва надо считать несостоявшимся. Настоящих членов Совета было двое: Философов и я. Был „кандидат“ Мережковский и К. М. Аггеев. Мое предложение о Розанове ⟨…⟩ сочувствия не встретило и защищалось, да и то слабо, З⟨инаидой⟩ Н⟨иколаевной⟩[25]. Говорили обо всем, кроме дел Общества. Евгений Иванов прочел свой доклад „Национализм и Церковь“, красиво написанный и доказывающий, что национализм есть плоть и кровь народа и что только утверждением национализма подлинного можно победить ложный, погромный национализм. ⟨…⟩ По прочтении доклада Мер⟨ежков⟩ские болтали о его соблазнительности и несвоевременности, и я ушел в полночь, когда еще ничего не было решено окончательно»[26].

Иванов в дневнике отразил не всё, что касалось его собственного выступления, а лишь обнадеживавшие детали: Аггеев, магистр Киевской духовной академии, перебравшийся в Петербург, призвал его бывать на своих собраниях «и участвов⟨ать⟩ в сборни⟨ке⟩ для сельс⟨ких⟩ священников» [Иванов 2011, с. 393], Каблуков дал понять, что доклад можно будет сделать на заседании РФО. У Иванова это зафиксировано так: «Кажется, приведут и возмож⟨но⟩» [Там же]. Но уже 12 ноября он узнает, что доклад не состоится:

«Провалили мой доклад, как и во сне видел. Мейер. Карташов и З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩. Мереж⟨ковский⟩ согласи⟨лся⟩, но просил не терять надеж⟨ды⟩» [Иванов 2011, с. 393][27].

---

[23] *Константин Маркович Аггеев* (1868–1921), впоследствии (с 1915) протоиерей, автор магистерской диссертации о К. Н. Леонтьеве (1909).

[24] В дневнике Каблукова вклеена полученная им записка без подписи: «В среду 9-го ноября с⟨его⟩ г⟨ода⟩ в 9 часов вечера в квартире Д. С. Мережковского (Пантелеймоновская ул. д. 27, кв. 10) имеет быть *экстренное* заседание Совета Религиозно-Философского Общества. *Ваше присутствие крайне необходимо*» (ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 17. Л. 58). Сердечно благодарю заведующую сектором русских фондов XVIII–XXI вв. Отдела рукописей Российской национальной библиотеки Елену Андреевну Михайлову за выявление и сообщение этой и других записей из дневника Каблукова, относящихся к истории доклада Иванова о нации и религии.

[25] З. Н. Гиппиус.

[26] ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 17. Л. 67, 82. (Большой перепад в архивной пагинации объясняется тем, что в этом месте в дневник вклеена только что отпечатанная брошюра — речь П. И. Вальдена «Ломоносов как химик».)

[27] Упомянуты А. А. Мейер, А. В. Карташов и З. Н. Гиппиус.

Можно предположить, что обо всех этих перипетиях Иванов поведал Блоку и его матери 16 ноября, когда был на праздновании дня рождения поэта:

> «Вечером был у Блока, у Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩, на рожденьи. Серьезно говорил с Ал⟨ександрой⟩ Андр⟨еевной⟩ и Бл⟨оком⟩» [Иванов 2011, с. 393].

Вероятно, доклад был «провален» не окончательно, а лишь в имевшемся к началу ноября «красиво написанном», по мнению Каблукова, варианте (с Гоголем, галушками, журавлями и куполами), потому что уже 19 февраля 1912 г. Иванов сможет узнать от секретаря РФО, что тот попробует вернуться к вопросу о его докладе, успевшем получить новое название. Вот что говорится в дневнике Евгения Павловича:

> «Пошел к Каблукову за повестками.
>
> Он дал Ал⟨ександре⟩ Андр⟨еевне⟩, запис⟨ал⟩ адрес и сказал, что завтра проводить будет следующ⟨ий⟩ реферат мой „Нация и Религия“. 5 марта. Надеет⟨ся⟩ провести, пользуясь междуцарстви⟨ем⟩.[28]
>
> Был днем у Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩. Отвозил повестку и к⟨ак раз?⟩ приш⟨ел⟩ Саша Блок» [Иванов 2011, с. 395–396].

На следующий день в РФО Иванов узнал, что его «реферат» «решено советом провести 5 марта» [Иванов 2011, с. 396].

27 февраля Каблуков уже присылает ему повестку, а он сам опять занят переделками в тексте: «Ночью кончил писать вчерне»[29]. Повестка о докладе «Нация и религия» вклеена в дневник секретаря РФО 2 марта[30].

Вечером 1 марта Иванов приносит повестку А. А. Кублицкой-Пиоттух. Вероятно, передает ей экземпляр и для Блока, поскольку в дневнике упомянуты при этом «повестки» — во множественном числе [см.: Иванов 2011, с. 396].

Темой его доклада заинтересовались. 2 марта Иванов записал в дневнике:

> «Звонил по телеф⟨ону⟩ Сюннерберг Константин Александрович (Клин⟨ский⟩ 27), просил повест⟨ку⟩ для двух свящ⟨енников⟩ униатов[31]. У Каблукова выпросил»[32].

Наконец настал день долгожданного выступления — 5 марта в половине девятого вечера.

> «*5 марта*. Читал „Пол, нация и религия“ в Рел⟨игиозно-⟩Филос⟨офском⟩ собрании. Голоса хвалили. Был Розанов с В⟨арварой⟩ Д⟨митриевной⟩ и А. Блок при-

---

[28] В 1912 г. Вяч. И. Иванова на посту председателя сменил Д. В. Философов. Встреча с Е. П. Ивановым 19 февраля зафиксирована в дневнике Каблукова. Разговор шел о Розанове, о том, что «Русское слово» не хочет больше печатать его статьи. См.: ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 18. Л. 244.

[29] РО ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 39 об.

[30] ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 18. Л. 298.

[31] Один из них, как увидим, выступил в прениях.

[32] РО ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 35. Л. 39 об.

шел, ко⟨торый⟩ и никуда не показывается, это мило. Люб⟨овь⟩ Дм⟨итриевна⟩ с Та⟨той⟩ и Натой. Саша. Юрик и Холопов» [Иванов 2011, с. 396][33].

Благодаря обстоятельному летописцу РФО можно узнать и некоторые подробности этого заседания — в том числе и об отсутствии самого председателя общества, а также Аггеева, в ноябре, казалось, одобрявшего ивановский доклад. Запись Каблукова от 6 марта гласит:

«Вчерашнее собрание Рел⟨игиозно⟩-Фил⟨лософского⟩ об⟨щест⟩ва очень малолюдн⟨ое⟩ пришлось провести мне одному, так как никто из „заправил" не явился. Вяч. Иванов сказался хворым мигренью, Карташев сослался на занятия неотложные — подготовку к лекции, Аггеев и Знаменский[34] не явились по неизвестной причине. Евг. П. Иванов читал около 50 минут. В 10 ч. начались вялые прения. Говорил о духовном по семинарскому трафарету униатский священник Дейбнер[35], говорила о правоте интеллигенции с социал-демокр⟨атической⟩ точки зрения ушедшая из лап чахотки Таисия Ганжулевич[36], да в заключение я лягнул Розанова, сказав, что его нововременский буржуазный национализм никогда не найдет места в Рел⟨игиозно⟩-Ф⟨илософском⟩ об⟨щест⟩ве. Кончено в 11 $^{1}/_{2}$ ч.»[37].

На следующий день в дневнике Иванова отмечено «рожденье» А. А. Кублицкой-Пиоттух [Иванов 2011, с. 396]. Возможно, Евгений Павлович навестил ее и снова мог встретиться с Блоком и обсудить свой доклад. А 7 марта он еще раз прочел «реферат» у П. С. Соловьевой: «У Пол⟨иксены⟩ Серг⟨еевны⟩ читал свой реферат»[38]. Блок, к сожалению, свои впечатления в дневнике не отразил.

В 1912 г. Иванов еще раз выступил в РФО со схожей темой:

«*29 окт⟨ября⟩*. Читал в собрании доклад. Бытье-житье. Душа 3-х. Цер⟨кви⟩, нар⟨ода⟩ и инт⟨еллигенции⟩. Интеллигента. И о Церкви отвержен⟨ной⟩. ⟨…⟩ Впечатл⟨ение⟩ есть» [Иванов 2011, с. 398].

Этот круг вопросов, не чуждый, как известно, и Блоку еще с 1909 г., продолжал занимать Иванова и позднее. В коллекции М. С. Лесмана, ныне находящейся в Пушкинском Доме, сохранились два наброска Иванова, датируемых не ранее 1917 г.: «Интеллигенция и Церковь» и «Православные всех стран соединяйтесь», а в недавно ставшей доступной исследователям второй

---

[33] Упомянуты Розанов, его жена В. Д. Бутягина, Л. Д. Блок, Т. Н. и Н. Н. Гиппиус, А. П. Иванов (старший брат Е. П. Иванова), их троюродный племянник Ю. Н. Дюков и священник *Иродион Дементьевич Холопов* (1881–1942), действительный член РФО.

[34] *Дмитрий Владимирович Знаменский* — казначей РФО.

[35] *Иван Александрович Дейбнер* (1873–1936) — униатский священник; выпускник Училища правоведения, в 1899 г. перешедший в католичество.

[36] *Таисия Яковлевна Ганжулевич* (в замужестве Проскурнина; 1880–1936) — журналистка, историк литературы, впоследствии педагог, сотрудница Эрмитажа.

[37] ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 18. Л. 317.

[38] РО ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 35. Л. 41 об.

описи фонда Е. П. Иванова был обнаружен другой набросок (Ф. 662. Оп. 2. Ед. хр. 1). Его название прямо отсылает нас к докладу 5 марта 1912 г. Текст обрывается на полуслове, тем не менее познакомиться с ним интересно, потому что это часть того самого выступления, на которое Блок «таки пошел»: один из подготовительных вариантов к нему или начало статьи, в которую автор пытался переработать свой «реферат».

Приложение

Е. П. Иванов

Нация, пол и религия (опыт кровного познания)

В настоящее время национализм до такой степени загрязнен разными политически-национальными партиями, что для интеллигентного человека еще является вопросом, можно ли вообще поднимать общественно вопрос о национализме; не следует ли наше национальное чувство свести на нет, как ненужный пережиток прошлого, остаток чего-то языческого, животного в нас, только мешающего шествию человечества по пути космополитического прогресса.

Интеллигентный человек как таковой не может серьезно руководиться в своих отношениях к людям случайными симпатиями и антипатиями, а что такое национализм для интеллигентского сознания, как не случайная симпатия или антипатия, основанная на стихийном чувстве животного родства или родового различия.

Всё стихийно живое, животное, языческое, к чему примыкает и ветхозаветное, для интеллигенции — непримиримый враг, уничтожение жизни которого она считает этическим призванием своим.

Ибо, если и считается интеллигенция с природной плотью и кровью, то только с целью открыть в них механические законы, к мертвой механике которых она и сводит всю живую сущность природы.

Таким образом этическое призвание интеллигенции встречает опору в научно-материалистическом понимании жизни как лишь проявления бездушных законов и идет рука об руку с ним к умерщвлению путем сознания стихийного врага своего, к отрицанию в крови жизни, с которой нужно было бы серьезно считаться.

Отсюда понятно, что и национальный вопрос, являясь вопросом нашей живой плоти и крови, может возникать в интеллигентском сознании не иначе, как в смысле уничтожения всего национального в себе интернационализмом.

Понятно также, почему отношение интеллигенции к национальному похоже на отношение ее к половому вопросу, как вообще ко всякому вопросу нашей чувственной природы.

Половой вопрос, подобно национальному, считается неприличным подымать в интеллигентном обществе не в смысле сведения его лишь к механическому закону сцепления частиц и их размножения.

С этими законами природы нашей живой крови, с полом и национализмом, интеллигенция считается в силу необходимости, но признавать в них что-то живое, что-то даже святое, она считает не только нелепым с научной точки зрения, но даже вредным и опасным для этической стороны человека, [для законов его этики].

Такое отношение интеллигенции к живой плоти и крови, с вытекающими из них вопросами, в сущности, очень понятно; интеллигенция руководилась здесь добрым гуманным чувством, ибо, видя, с одной стороны, всю грязь и ужас, связанные с нашей кровью и с кровными движениями национализма и пола, а, с другой стороны, не находя средств для борьбы с их страстями путем лояльным, путем законов, свести стихийную жизнь нашей крови — просто на нет, ⟨*текст обрывается*⟩.

Литература

Блок — *Блок А. А.* Дневник / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Л. Гришунина. М.: Советская Россия, 1989. 512 с.

Блок и Иванов — Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. / Отв. ред. О. Л. Фетисенко. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. Кн. 1: А. А. Блок и Е. П. Иванов. Переписка (1904–1920) / Сост., предисл., подгот. текста В. Н. Быстрова; коммент. В. Н. Быстрова, при участии О. Л. Фетисенко. 278 с.; Кн. 2: Е. П. Иванов. Воспоминания о Блоке. Статьи / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. 558 с.

Быстров — *Быстров В. Н.* Предисловие // Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. / Отв. ред. О. Л. Фетисенко. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. Кн. 1: А. А. Блок и Е. П. Иванов. Переписка (1904–1920). С. 5–18.

Ермишин и др. — Религиозно-философское общество в Петербурге (Петрограде), 1907–1917: История в материалах и документах: В 3 т. / Сост. О. Т. Ермишин, О. А. Коростелев, Л. В. Хачатурян. М.: Русский путь, 2009. Т. 2: 1909–1914. 594 с.

Иванов 2007 — В. В. Розанов в дневнике и незавершенных воспоминаниях Е. П. Иванова. Письма В. В. Розанова к Е. П. Иванову / Публ. О. Л. Фетисенко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 439–515.

Иванов 2011 — Александр Блок в дневнике Е. П. Иванова (1903–1941) / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. О. Л. Фетисенко // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2011. [Вып. 4]. С. 311–436.

Ильюнина 1990 — *Ильюнина Л. А.* А. Блок и Е. Иванов в годы первой русской революции: (К вопросу о генезисе образа Христа в поэме «Двенадцать») // Блоковский сборник. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1990. [Сб.] 10: А. Блок и русский символизм: Проблемы текста и жанра. С. 21–31. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 881).

Ильюнина 1992 — *Ильюнина Л. А.* Иванов Евгений Павлович // Русские писатели, 1800–1917: Биогр. словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 379–380.

Максимов — *Максимов Д. Е.* Александр Блок и Евгений Иванов // Блоковский сборник. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1964. [Сб.] 1. С. 344–361.

Розанов — *Розанов В. В.* Собр. соч.: [В 30 т.] / [Под общ. ред. А. Н. Николюкина]. М.: Республика, 2011. Т. 21: Террор против русского национализма: Статьи и очерки 1911 года. 413 с.

Фетисенко 2006 — *Фетисенко О. Л.* Проповедник Нагорной радости («Петербургский мистик» Евгений Иванов) // Христианство и русская литература / Отв. ред. В. А. Котельников, О. Л. Фетисенко. СПб.: Наука, 2006. Сб. 5. С. 323–390.

Фетисенко 2007 — *Фетисенко О. Л.* «...Вечно падать и никогда не разбиваться о камни» («Петербургский мистик» в мире Ибсена) // Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2007. С. 81–95.

Фетисенко 2017 — *Фетисенко О. Л.* «В ангельских крыльях зари»: Евгений Иванов — друг и хранитель памяти Александра Блока // Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. Кн. 2: Е. П. Иванов. Воспоминания о Блоке. Статьи / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. С. 5–74.

Фетисенко 2022 — *Фетисенко О. Л.* «Мы умираем, когда отходит море...»: Об одном тематическом ответвлении воспоминаний Е. П. Иванова о Блоке // Блоковские чтения — 2020: Материалы Междунар. науч. конф. к 140-летию со дня рождения Александра Блока и 40-летию Музея-квартиры А. А. Блока. СПб.: Гос. музей истории Санкт-Петербурга, 2022. С. 167–185.

References

Bystrov, V. N. (2017). 'Predislovie' ['Preface'], in: Bystrov, V. N., Fetisenko, O. L., eds. *Aleksandr Blok i Evgenii Ivanov: V 2 knigakh* [*Alexander Blok and Evgeny Ivanov: In 2 vols.*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol. 1, 5–18. (In Russ.)

Bystrov, V. N., Fetisenko, O. L., eds. (2017). *Aleksandr Blok i Evgenii Ivanov: V 2 knigakh* [*Alexander Blok and Evgeny Ivanov: In 2 vols.*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol 1, 278 p. Vol. 2, 558 p. (In Russ.)

Ermishin, O. T., Korostelev, O. A., Khachaturyan, L. V., eds. (2009). *Religiozno-Filosofskoe obshchestvo v Sankt-Peterburge (Petrograde): 1907–1917: V 3 t.* [*The Religious and Philosophical Society of St. Petersburg (Petrograd), 1907–1917: In 3 vols*]. Moscow: Russkii put' Publ. Vol. 2, 594 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. (2006). 'Propovednik Nagornoi radosti ("Peterburgsky mistik" Evgeny Ivanov)' ['Preacher of the Joy of the Sermon on the Mount ("Petersburg Mystic" Evgeny Ivanov)'], in: *Khristianstvo i russkaya literatura* [*Christianity and Russian Literature*]. St. Petersburg: Nauka Publ. Vol. 5, 323–290. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. (2007). '*Vechno padat' i nikogda ne razbivat'sya o kamni* ("Peterburgskii mistik" v mire Ibsena)' ['*To Fall Forever and Never Break on Rocks* ("Petersburg Mystic" in the Ibsen's World')], in: *Tvorchestvo Henrika Ibsena v mirovom kulturnom kontekste* [*The Works of Henrik Ibsen in the World Cultural Context*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 81–95. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. (2017). '*V angelskikh kryl'yakh zari*: Evgenii Ivanov — drug i khranitel' pamyati Aleksandra Bloka' ['*In the Angel Wings of the Dawn*: Evgeny Ivanov, a Friend and Keeper of the Memory of Alexander Blok'], in: Fetisenko, O. L., ed., *Aleksandr Blok i Evgenii Ivanov: V 2 knigakh* [*Alexander Blok and Evgeny Ivanov: In 2 vols.*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol. 2, 5–74. (In Russ.)

Fetisenko, O. L. (2022). '*My umirayem, kogda otkhodit more…*: Ob odnom tematicheskom otvetvlenii vospominanii E. P. Ivanova o Bloke' ['*We Die When the Sea Recedes…*: One Thematic Branch of Memoires About A. Blok by E. P. Ivanov'], in: *Blokovskie chteniya — 2020* [*Blok Readings — 2020*]. St. Petersburg: State Museum of the History of St. Petersburg Publ., 167–185. (In Russ.)

Fetisenko, O. L., ed. (2007). 'V. V. Rozanov v dnevnike i nezavershennykh vospominaniyakh E. P. Ivanova' ['V. V. Rozanov in the Diary and Unfinished Memoires by E. P. Ivanov'], in: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2003–2004 gody* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskii Dom for 2003–2004*]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 439–515. (In Russ.)

Fetisenko, O. L., ed. (2011). 'Aleksandr Blok v dnevnike E. P. Ivanova (1903–1941)' ['Alexander Blok in the Diary of E. P. Ivanov'], in: Gryakalova, N. Yu., ed., *Aleksandr Blok: Issledovaniya i materialy* [*Alexander Blok: Research and Materials*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol. 4, 311–436. (In Russ.)

Grishunin, A. L., ed. (1989). Blok, A. *Dnevnik* [*Diary*]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 512 p. (In Russ.)

Il'yunina, L. A. (1990). 'A. Blok i E. Ivanov v gody pervoi russkoi revolyutsii: (K voprosu o genezise obraza Khrista v poeme *Dvenadtsat'* ['A. Blok and E. Ivanov (To the Question of the Genesis of the Image of Christ in the Poem *The Twelve*)'], in: *Blokovskii sbornik* [*Blok Collection*]. Tartu: Tartu State University Publ. Vol. 10, 21–31. (In Russ.)

Il'yunina, L. A. (1992). 'Ivanov Evgenii Pavlovich', in: *Russkie pisateli, 1800–1917*: *Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers, 1800–1917*: *Biographical Dictionary*]. Moscow: Bolshaya Rossiiskaya Entsiklopediya Publ. Vol. 2, 379–380. (In Russ.)

Nikolyukin, A. N., ed. (2011). Rozanov, V. V. *Sobranie sochineniii: V 30 tomakh* [*Complete Works: In 30 vols.*]. Moscow: Respublika Publ. Vol. 21, 413 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 100–116
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-100-116
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 100–116
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Г. В. Петрова

ВЛ. ГИППИУС В ПОЛЕМИКЕ С З. Н. ГИППИУС И Д. С. МЕРЕЖКОВСКИМ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕТРОГРАДСКОГО РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОГО ОБЩЕСТВА)

Galina V. Petrova

VL. V. GIPPIUS'S DEBATE WITH Z. N. GIPPIUS AND D. S. MEREZHKOVSKY BASED ON MATERIALS FROM THE PETROGRAD RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL SOCIETY

Резюме. В статье речь идет о выступлении Вл. В. Гиппиуса в прениях по докладу З. Н. Гиппиус «История в христианстве» на заседании Петроградского религиозно-философского общества 5 ноября 1914 г. Особое внимание уделяется неопубликованным фрагментам речи Вл. Гиппиуса, сохранившимся в РГАЛИ. Выступление Вл. Гиппиуса рассматривается как продолжение поэтического диалога между литераторами, который состоялся в декабре 1912 г., и как декларация его историософии и новой творческой программы, направленной на исследование национальной жизни в дуализме «мечты и плоти».
Ключевые слова: Вл. Гиппиус, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге, творческая полемика, литературный процесс начала XX в.
Информация об авторе: Галина Валентиновна Петрова, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, pgv6@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4956-2293.
Для цитирования: *Петрова Г. В.* Вл. Гиппиус в полемике с З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским (по материалам петроградского Религиозно-философского общества) // Словесность и история. 2025. № 4. С. 100–116.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-100-116

Abstract. The article deals with the speech of Vl. V. Gippius in the debate about the report of Z. N. Gippius on the topic "History in Christianity" at a meeting of the Petrograd Religious-Philosophical Society on November 5, 1914. The author of the article especially focuses on the unpublished fragments of the speech by Vl. Gippius, which is preserved in the Russian State Archive of Literature and Art. Vl. V. Gippius's performance is seen as a continuation of the poetic dialogue between the writers that took place in December 1912, and as a declaration of his historiosophy and of a new creative program that aimed at the exploration of national life in the dualism of "dreams and flesh".
Keywords: Vl. V. Gippius, Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovsky, Religious-Philosophical Society in St. Petersburg, creative controversy, literary process of the beginning of the 20th century
Information about the author: Galina V. Petrova, Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia; pgv6@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0003-4956-2293.
For citation: Petrova, G. V. (2025). 'Vl. V. Gippius's Debate with Z. N. Gippius and D. S. Merezhkovsky based on Materials from the Petrograd Religious and Philosophical Society', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 100–116.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-100-116

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Одной из тем, вызывавших устойчивый интерес В. Н. Быстрова в последние годы жизни, было творчество Владимира Васильевича Гиппиуса. Он работал над подготовкой к изданию неопубликованного лирического наследия поэта; в 2020 г. стал участником международной научной конференции «Созвездие Гиппиусов: поэтов, прозаиков, критиков, ученых, педагогов...», где выступил с докладом «Вл. Гиппиус и З. Н. Гиппиус: история одного поэтического диалога» [Петрова, с. 266–267]. Позже по материалам доклада Вячеславом Николаевичем была опубликована статья под одноименным заголовком [Быстров].

Известно, что история взаимоотношений Вл. Гиппиуса и З. Н. Гиппиус, как это и отмечает В. Н. Быстров, достаточно подробно прослежена Ю. А. Рыкуниной, опубликовавшей письма Зинаиды Николаевны к Вл. Гиппиусу. Во вступительной статье Рыкунина обозначила отдельные мировоззренческие различия между Вл. Гиппиусом и З. Н. Гиппиус, отмечая, что расхождения в их взглядах были «обусловлены разностью в мироощущении декадента и проповедников религиозной общественности», что З. Н. Гиппиус не принимала крайнего индивидуализма Вл. Гиппиуса, «одинокого до отвлеченности», «слишком абстрактного», «лишенного конкретики» [Рыкунина, с. 444–445].

В свою очередь, В. Н. Быстров, развивая отдельные тезисы, высказанные исследовательницей, и отчасти оспаривая их, конкретизировал представление о мироощущении Вл. Гиппиуса. В поле пристального внимания ученого попал стихотворный триптих Вл. Гиппиуса «Ответы З. Н. Гиппиус», который, по его мнению, явился откликом на стихотворение Зинаиды Николаевны «Псалмопевцу». Анализируя поэтический диалог двух поэтов, В. Н. Быстров делал вывод о том, что «Вл. Гиппиус считал себя едва ли не единственным, кто в эти, 1910-е, годы сохранял заветы истинного, религиозно окрашенного декадентства... Ему была дорога и „святая плоть“ земли, погруженность в мирские заботы и тревоги. Он вовсе не хотел только метафизического созерцания, ухода в свой сокровенный мир. В этом он сближался с Мережковскими, соприкасаясь с тем, что они называли „религиозной общественностью“» [Быстров, с. 278–279].

Действительно, в сближении двух литераторов в начале 1910-х гг. выявляются как общность их интересов, так и существенные концептуальные расхождения, которые со всей очевидностью проявились в выступлении Вл. Гиппиуса в прениях по докладу З. Н. Гиппиус «История в христианстве» на очередном заседании Религиозно-философского общества в Петрограде (далее — РФО) 5 ноября 1914 г.

Отметим, что в исследовательской традиции в связи с деятельностью РФО, членом которого Вл. Гиппиус стал, скорее всего, именно под влиянием

З. Н. Гиппиус, как правило, упоминается только его доклад «Пушкин и христианство», который был сделан на заседании 15 декабря 1913 г. Однако участие Вл. Гиппиуса в работе РФО было значительно шире. Кроме уже упомянутого доклада, он выступал на обсуждении доклада Д. С. Мережковского «Две России», который состоялся 6 мая 1913 г., в качестве основного оппонента вместе с Е. В. Аничковым и В. В. Успенским; 30 ноября 1913 г. — в дискуссии по поводу доклада В. П. Соколова «Мысль и догмат» с А. В. Карташевым, Д. С. Мережковским, Д. В. Философовым, М. В. Ладыженским, К. М. Аггеевым; 5 декабря 1913 г. — в обсуждении доклада С. М. Соловьева «Идея Церкви в поэзии Владимира Соловьева» с Д. С. Мережковским, Д. В. Философовым, Б. Г. Столпнером, Д. А. Крючковым, А. В. Карташевым; 21 мая 1917 г. вместе с А. А. Мейером и А. В. Карташевым был основным участником собеседования на тему: «Русская революция и исход мировой войны» [см.: РФО в СПб., т. 3, с. 559–560, 565].

28 ноября 1915 г. Вл. Гиппиус вошел в состав Совета РФО, со значительным перевесом победив в голосовании К. М. Аггеева: 28 голосов против одного [РФО в СПб., т. 3, с. 286]. По всей видимости, Вл. Гиппиус активно популяризировал деятельность общества в близкой ему среде педагогов и учащихся. Так, по его рекомендации членами общества стали: педагог, публицист, общественный деятель, коллега по Тенишевскому училищу Альберт Петрович Пинкевич (псевд. Адам Бельский; 1883–1937) — принят в члены общества в ноябре 1914 г.; композитор, музыкальный педагог Тамара Альбертовна Вилькорейская (псевд. Носкова, Тэвиль; 1898–1970) — принята 9 декабря 1915 г.; педагог, преподаватель истории в Ларинской гимназии и в Тенишевском училище Владимир Семенович Федосеев — принят 9 декабря 1915 г.; выпускница Петроградского женского медицинского института, врач Людмила Кузьминична Запорожец — принята 11 февраля 1916 г.; выпускник Тенишевского училища, офицер, участник Первой мировой войны Савелий Исаакович Гринберг (1896–1985) — принят 23 марта 1916 г.; и др.

При этом собственно материалов, связанных с выступлениями Вл. Гиппиуса в РФО, сохранилось не много. Исключение составляют уже упомянутый реферат «Пушкин и христианство» (отдельное издание: Пг.: Тип. «Сириус», 1915) и как раз его речь в прениях по докладу З. Н. Гиппиус, которая впервые в сокращенном варианте была опубликована в составе «Записок петроградского Религиозно-философского общества» (Пг., 1916. Вып. 6. С. 29–44) и в том же сокращенном виде в настоящее время републикована [РФО в СПб., т. 3, с. 51–54].

Как отмечают О. Т. Ермишин и О. А. Коростелев, авторы вступительного очерка к изданию материалов и документов о деятельности РФО, весь сезон

«1914/15 г. был посвящен обсуждению тем, связанных с войной: мессианизм, национализм, патриотизм и т. д». «Первое в сезоне заседание 26 октября 1914 г. открылось докладом А. А. Мейера „Религиозный смысл мессианизма“, — отмечают исследователи. — Интеллигенция была обескуражена всплеском национальных и патриотических чувств и настроений в начале войны, как и горячей народной поддержкой монархии. / Участники пытались осмыслить реальность, которая резко расходилась с их идеалами и принципами. Если Мейер только предостерег от „греха национального самоутверждения“, несогласуемого с христианством, то выступавший следом Мережковский назвал милитаризм „ложной культурой“, противостоящей истинной всечеловеческой культуре, а национализм — утверждением относительной правды как абсолютной. Досталось от Мережковского славянофилам и Тютчеву, который самодержавие связывал с православием. Главным же врагом русской общественности Мережковский провозгласил славянофильский национализм и „зоологический патриотизм“, назвав „врагов“ поименно (С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, В. Ф. Эрн, свящ. П. Флоренский). Тема войны была продолжена в докладе З. Н. Гиппиус „История в христианстве“ ⟨...⟩ но с другой, „богословской“ точки зрения. Для Гиппиус война — только „частность“, „знак“, „следствие“. Поскольку история не предопределена, для христианина война имеет какой-то метафизический смысл — как заметила Гиппиус, видимо, стало „необходимо снижение духа и сознания“» [РФО в СПб., т. 1, с. 23–24].

З. Н. Гиппиус в своем докладе, действительно, говорила о необходимом и неизбежном «снижении» сознания и духа «авангарда», «передового отряда» человечества, уже переросшего войну, взошедшего высоко по «воздушным ступеням» лестницы райской Иоанна Лествичника, и термин этот вызвал острую полемику.

При этом Вл. Гиппиус, чуть позже упоминая этот доклад З. Н. Гиппиус, в качестве главного его начала выделил само переживание, трагический пафос, который он определил как «национальную боль». Рассуждая о стихах о войне Федора Сологуба и самой З. Н. Гиппиус, он писал: «...перед нами уже в середине прошлого года (речь идет о 1914 г. — *Г. П.*) был целый сборник стихотворений — „Война“, стихов о величии народной жертвы. Так приложил Сологуб к войне свой исконный аскетизм. И тотчас же, на первое же стихотворение его явился еще более аскетический ответ З. Гиппиус — о святости молчания в минуту этой народной жертвы.

Барабаны, не бейте слишком громко,
Громки будут отважные дела,
О них отдаленные вспомнят потомки,
В те дни, когда жизнь засияет светла...

Так насторожился в отношении к войне Сологуб, а З. Гиппиус в своем ответе призывала литературу прямо к молчанию: „Поэты, не пойте слишком громко...“

Ей казалось, что около войны начинается литературная суета, и она потом не раз повторяла это в своих критических заметках, по обыкновению раздраженных и острых: „суета, суета!..“ Но в докладе, прочитанном ею тогда же в религиозно-философском обществе, она говорила о войне тоже как о жертве, — и разница между сологубовским и ее пониманием, вообще говоря, была та, что Сологуб, откинув сомнения, видел вслед за войной жизнь, засиявшую светло, а З. Гиппиус тревожилась: будет ли? И сомневалась: нужна ли тогда для этого жертва? ⟨...⟩ они с различных, слишком различных концов смотрят и различный свет видят впереди. Но я знаю и то, что у них обоих сказалось душевное смятение, душевная тревога. Один доверчивее, другая недоверчивее тревожится за будущее. И недоверчивый легко раздражается на доверие более доверчивого. Но оба на последний вопрос о войне, который должен был стать перед ними и стал неотступно: — убийство или жертва? — отвечают: — жертва» [Гиппиус].

Чтобы оттенить оригинальность восприятия Вл. Гиппиусом полемики вокруг войны и сопряженных с ней вопросов мессианизма, национальности и государства, стоит восстановить ход заседания РФО 5 ноября 1914 г. Взгляд З. Н. Гиппиус на войну, который она вынесла на обсуждение в докладе «История в христианстве», вряд ли можно назвать в прямом смысле только «богословским», как это делают О. Т. Ермишин и О. А. Коростылев. Он оказался отмечен известным противоречием. С одной стороны, как общественный деятель, она говорила о войне как о непременно кровавой борьбе «условных (государственных) или природных (национальных) коллективов между собою», которая ведется «или ради приобретения чужих благ, или ради защиты своих, или, наконец, ради сохранения данного коллективного единства» [РФО в СПб., т. 3, с. 37]. «Война, — утверждала З. Н. Гиппиус, — борьба непременно в вертикальном разрезе, — ведь она зачинается сверху и лишь доходит до низов. Резкость вертикальных линий, делящих человечество на коллективы условные или природные (государства или племена), — предпосылка войны, ее необходимая почва. Война — одно из частных следствий такого именно деления человечества» [РФО в СПб., т. 3, с. 37]. И в этом смысле, по ее мнению, бессмысленно искать оправдания войне, искать ее «новый смысл: война ради отрицания войны, война ради мира» [РФО в СПб., т. 3, с. 37]; «во внутрь войны нельзя вложить *никакого* смысла, кроме ее собственного», она «ничем не может быть оправдана», «бесцельны старанья возвысить войну, как таковую» [РФО в СПб., т. 3, с. 37]. З. Н. Гиппиус отмечала: «Не потому

мы примем войну, что вот эта война — как бы не война, ⟨...⟩ На войну честно надо смотреть, как на поворот назад, загиб, *петлю*, удлиняющую всемирный путь человечества. Возвращение, петля, — но ведь не рок же это, не фатум? Ведь путь-то *наш, мы* — шли; не на каждом ли из нас (все равно, в какой мере) лежит человеческая вина, что путь завернулся петлей? Не виноваты ли мы все, и более ясно видящие, более знающие, — не более ли других виноваты? *Кто* из полюбивших новую правду сильнее старой осмелится сказать, что он *всю* меру сил отдал на служение ей, *всю* волю употребил на то, чтобы она вошла в плоть Мира? / Мы знали, что война — только частность, только следствие, только яркий цветок, расцветающий на соответственной почве. Мы даже говорили, что знаем, в *каких* направлениях, *какими* плугами нужно обрабатывать земное поле, чтобы не росли на нем цветы войны. Но много ли капель нашего пота упало на землю? / Мы шли по *воздушным* ступеням, когда легко повторяли имена великих грядущих истин, — „всечеловечество“, „интернационализм“, „равенство“, „вселенскость“, и когда думали, что они сами собою войдут в мир, сами, без наших усилий, изменят порождающие войну старые ценности национализма и государственности. ⟨...⟩ Медлительные в познании, в работе, в воле, — не *мы* ли виноваты, если замедляется Великое Движение, удлиняется путь, завернувшись петлей? Эта петля — дело *и* наших рук; как же нам отказываться от своего дела?» [РФО в СПб., т. 3, с. 41]. По мнению З. Н. Гиппиус, в современной ситуации мировой войны перед русским интеллигентом открыто лишь три пути: «1) открыто, упрямо (и бесплодно) идти против совершающегося, 2) оторваться и замереть в созерцании (оставить мертвым хоронить своих мертвецов) и, наконец, 3) отречься от того, что вчера лелеял, как правду, придумать наскоро, на время, что-нибудь смягчающее, вроде „нового смысла войны“; и, соединившись со вчерашними врагами против вчерашних друзей, отдать себя войне, ее стихийной заразе; она быстро потушит дух, даст легкость забвенья» [РФО в СПб., т. 3, с. 38]. Выбором последнего, третьего пути, по мысли З. Н. Гиппиус, и определяется тот подъем патриотизма, который пережило русское общество в 1914 г.

С другой, религиозной точки зрения, веря в Божественный творческий Промысл, в «суть, корень, естество христианства», которое заключается в том, что «оно не только насилия или еще чего-нибудь, большого или малого, — но *решительно ничего* не „отрицает“», а «начинается утверждением, совершается, исполняется, — посредством цепи новых, последовательных утверждений, — в волевом движении человечества, и завершается окончательным, т. е. абсолютным, утверждением», З. Н. Гиппиус рассматривает историю человечества как путь, который «не прям и не ровен», а с «поворотами и возвратами, провалами и взлетами», который есть постоянная «потеря и восста-

новление равновесия» и постоянное утверждение «новых ценностей, новых понятий», которые «изменяют старые, часто до такой степени, что кажется, будто заменяют их» [РФО в СПб., т. 3, с. 34]. Войну докладчица склонна рассматривать как трагический момент борьбы старых и новых ценностей, час преображения, жертву во имя будущего, нисхождение в очистительный огонь страдания во имя возрождения. И национально-патриотический подъем для нее становится не просто «хотением души», а очередным жертвенным «волевым выбором» во имя или гибели, или спасения: «Мир свободен погибнуть (говоря чисто христианским языком) или спастись» [РФО в СПб., т. 3, с. 35]. Спасение же возможно, если человеческая напряженная воля вступит в новое единство с «волей мировой, Божественной», для чего, по мнению З. Н. Гиппиус, следует изменить структуру общественного устройства с вертикальной (воинствующей) на горизонтальную (духовную), в которой будут преображены ценности государственности и национальности в пользу «явленности Человека (нового единства)». По этому поводу она говорила: «...с родового коллектива снимается печать *святости* (как высочайшей ценности). Мессианство „народа“ кончается с рождением Мессии — „человека“. Истина народа, нации делается *„исполненной“* истиной. Она не гибнет, — может ли погибнуть истина? — „гибнет ли дитя в юноше?“ — но меркнет, отходит в прошлое ее *старый лик*. / Вечная правда рода, народа, — переходит в человеческое, претворяется в человеке. Национальное не перестает *быть,* но неразделимо сливается с *Личным*, так, — что они уже Одно. / В старом же образе своем нация, племя тем *менее* могут вместить Личность, чем они *сильнее*. В моменты самого яркого утверждения своего единства (например, во время войн) Личность даже не мыслится как ценность. / Ее права всецело *уничтожаются* правами нации. / Наша настоящая, *сегодняшняя* борьба — должна быть именно борьбой за право *каждой* личности — с правами условного или природного коллектива. Она зачинается по новой линии, дает новое деление, не вчерашнее, а сегодняшнее — *горизонтальное»* [РФО в СПб., т. 3, с. 42–43].

Наибольшую дискуссию у официальных оппонентов вызвала как раз «общественная» точка зрения З. Н. Гиппиус на войну и утверждение необходимости «снижения» до нее. Так, М. И. Туган-Барановский, первым выступавший в прениях, отмечал, что война «не только насилие, а гораздо хуже, чем насилие: это организованное убийство, не только отказ от всяких юридических прав, попрание всех земных законов, но попрание божеских законов нашего нравственного сознания». Однако он видел и другую сторону войны, ее «светлый лик», и утверждал: «Война действительно убийство, но кроме убийства, в ней есть и умирание. Хотя война есть насилие, но на войне побе-

ждает не грубая сила, а всегда дух, потому что в ней надо делать две вещи: убивать и умирать. Но научиться убивать не трудно, каждый это может, надо иметь ружье и можно убить другого. Но умирать неизмеримо труднее. И побеждают те, кто умеет умирать. В этом и есть другая сторона войны, и поэтому война, вопреки тому, что говорила З. Н. Гиппиус, не есть простое явление, а сложное в высшей степени. Это величайшая трагедия, которая заключает в себе крайнюю глубину падения духа и величайшее возвышение духа» [РФО в СПб., т. 3, с. 45]. Находит М. И. Туган-Барановский и культурный смысл войны, который, по его мнению, заключается в жертве во имя «славянского единения» [РФО в СПб., т. 3, с. 49].

Весьма эмоционально откликнулся на доклад З. Н. Гиппиус следующий выступающий — Д. В. Философов, который вслед за М. И. Туган-Барановским также говорил о жертвенном смысле войны: «Я думаю, что если действительно есть свобода сознания и мнений тут, в этом зале, то мы должны быть готовы выслушать самые разнообразные мнения, допустить возможность „резолюции“, в корне отрицающей войну как таковую. В сущности, такая „резолюция“ была бы наиболее естественной для культурных людей, близких к религиозным проблемам христианства. Но нынешняя война есть прежде всего факт, и факт неустранимый. / Как бы прозвучала такая предполагаемая резолюция при настоящих условиях? Скажу прямо и грубо. Такая резолюция была бы осиновым колом в могилу тех, кто теперь умирает на фронте. Это ведь не слова. Теперь близкие нам люди на войне, а мы тут из теплой, уютной залы шлем им нашу резолюцию, может быть осуждающую их, ни в чем неповинных. ⟨...⟩ подписываюсь обеими руками под докладом З. Н. Гиппиус ⟨...⟩ Сознание мое как будто удовлетворено, а душа остается смутной. С первым основным тезисом легко согласиться, что война не нужна и что мы все ответственны в войне. Вторая часть затронула мой разум, показала мне мой долг, но, я бы сказал, не утешила меня. Докладчик сознательно ограничился созерцанием, работой сознания. Но вот вопрос: все ли доступно нашему сознанию, а особенно в таких стихийных событиях, как нынешняя война. В докладе исключен весь элемент иррациональный, поэтому, может быть, он вышел слишком схематичным! А главное и единственно теперь важное — вера в обновление России — недоказуема. А только этой верой и жить можно. Я думаю, что мы тогда избегнем озверения, если забудем о снижении, подумаем о воскресении, о восхождении» [РФО в СПб., т. 3, с. 49–50].

Именно после дискуссии об общественном значении войны, на которую прежде всего откликнулись первые оппоненты, выступал со своей речью Вл. Гиппиус, и она оказалась дискурсивно разительно отличающейся

по своему пафосу и стилю. Следует разобраться в позиции Вл. Гиппиуса, восстанавливая по архивным материалам те фрагменты его речи, которые были редуцированы при публикациях. Как зафиксировано в стенограмме заседания РФО 5 ноября 1914 г., Вл. Гиппиус начал свое выступление с критики как раз общественной точки зрения на войну: *«Наше время требует ужасной сознательности, и вот почему: так трагично положение теперешнего человека по отношению к тому, что называется проливанием крови. Только недостаток воображения делает возможным сейчас говорить вдалеке от того, что делается, и как-то отвлеченно о том, что делается, и давать себе отчет в этом. Но, может быть, надо вспомнить, что не одними материальными толчками двигается жизнь. Когда стоишь сейчас перед вопросом о войне, о национальности или национализме и о государственности, вот как они представляются христианскому сознанию, в кот⟨ором⟩ я мыслю. Если есть война, я говорю, что* мы не только переживаем сейчас войну, но и *решаем об ней вопросы*, обсуждаем ее. *И как бы мучительно не было предаваться размышлениям в то время, когда люди жертвуют собой, умирают и убивают, — вопросы неотступны для тех, кто не на войне, кто остался в далеком тылу военных смертей и ран — с одной стороны, военных подвигов и достижений — с другой. Сознанье томит и спрашивает. И сила этого томления становится тем неудержимей, что это наше томящееся сознание хочет правды, — не для нас только, оставшихся в тылу, но и для тех, кто ушел на войну — умирать.*[1] Для чего война? Во имя чего? А за этими вопросами — стоит, как основной, как роковой — о задачах нации, о национализме. И здесь — в этом основном вопросе — русское общество переживает сейчас одно из своих великих смущений. Мы уже давно ушли от того простодушного патриотизма, которым славилась наша, как и всякая другая, древность. Мы пережили в последнее столетие столько искушений и разочарований около *или прямо на службе* патриотизма — расчетливого, охлажденного, официального, что старинные слова одного из романтиков этой официальности: „Любовь к отечеству и народная гордость“ — обращались у нас в насмешливую поговорку *реакционного толка*. И даже война, бывшая в общем сознании отечественной всего столетие назад, — стала казаться чем-то вроде троянской, тем более что об ней сложена Толстым целая гениальная „Илиада“» [РФО в СПб., т. 3, с. 51–52].

[1] РГАЛИ. Ф. 2176. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 40. Здесь и далее выделенные курсивом фрагменты выступления Вл. Гиппиуса публикуются впервые.

Однако постепенно в своей речи Вл. Гиппиус отходит от публицистической проблематики, связанной с войной, и переводит разговор в плоскость национальной психологии, обращаясь к проблеме патриотизма как исторически сложившегося религиозно-психологического комплекса и акцентируя внимание на особенностях национальной культурной традиции. По этому поводу он замечает: *«Непривычка русской мысли к патриотизму так сильна, брезгливость русского общества к национализму стала — обратно — такой вкоренившейся привычкой, что между тем и другим перестали делать различие, и любовь к родине — непререкаемая и неотъемлемая, как любовь к самому себе, — уходила все глубже и глубже внутрь всех нас и становилась, можно сказать, — неистово-стыдливой... Да! уходила внутрь — и страшно стыдилась самой себя, — но не исчезла, не погибла. Потому что не могла погибнуть, а могла лишь уйти внутрь, боясь признаться в том, что она есть, и боясь, как стыда, — стать сознательной*[2]. Вот удивительная судьба любви русских людей к России! Когда несколько месяцев тому назад началась война, произошли два события равного смысла: одно — это то, что все, как по уговору заранее, приняли войну — и пошли воевать не за чужое и постороннее, а за свое собственное дело; второе — это то, что приняли войну не только ушедшие на войну, но и оставшиеся, приняли все. Война была принята и в действии, и в сознании. Но сознание, приняв ее, сейчас же и смутилось. И начались оправдания и самооправдания. До того это „принятие“ было непривычно. И вот тут-то и поднялись вопросы о национализме. У одних — шумно и с подозрительной легкостью, у других — тяжело и без шума, словно бы прикрывая этими националистическими темами целомудренный инстинкт любви к родине...» [РФО в СПб., т. 3, с. 52].

Здесь следует обратить внимание на то, что Вл. Гиппиус в своей речи не столько оппонирует З. Гиппиус, сколько спорит с Д. С. Мережковским и его критикой славянофильского воинствующего национализма, прозвучавшей в докладе «О религиозной лжи национализма» на заседании РФО 26 октября 1914 г. Вл. Гиппиус уточняет понимание славянофильства, грех которого, по мнению Мережковского, в «отрицании всемирности», отрицании абсолютных человеческих ценностей в пользу ценностей «относительных», национальных. Главную задачу общества Мережковский формулировал следующим образом: «В настоящей войне происходит торжество славянофильского национализма, окончательно выродившегося в „зоологический патриотизм“. Вот почему исконная задача русской общественности — борьба с национа-

[2] Там же. Л. 41.

лизмом — сейчас труднее и ответственнее, чем когда-либо. Борьба велась доныне в позитивной плоскости. Но окончательное преодоление славянофильского национализма возможно только в той плоскости, где сам он движется, а именно, — в религиозной» [РФО в СПб., т. 3, с. 49–50]. В ответ Мережковскому Вл. Гиппиус рассуждает о единстве национального культурного сознания, заявляя о его общей религиозной основе. При этом «целомудренную любовь к Родине» Вл. Гиппиус рассматривает не только как феномен психологический. Он переносит разговор о нем в метафизическую плоскость и замечает: *«Целомудренная любовь к родине! Не бесстыдно обнажающая себя, не самовлюбленная! (Бесстыдство и самовлюбленность, конечно, есть...) Любовь, стыдящаяся себя, — стесняющаяся, прикрывающая себя прежде самоотречением и безверием, теперь — отвлеченностями. Кто-то сказал недавно: русское общество националистично. Ничего подобного. И не было, и не будет. Кто говорит так, тот судит о России по чиновникам, „Новому Времени“ или в лучшем случае — по славянофильству, вышедшему наполовину из любви к России, а наполовину — из немецких бродилен: мюнхенских, берлинских, гетингенских ⟨так!⟩. Русское общество всегда стремилось к космополитизму (Белинский), интернационализму (Бакунин), всечеловечности (и Пушкин, и Достоевский), богочеловечности (Соловьев). И самую идею национального мессианства перепутывало с идеей национального самоотречения. Так было и в славянофильстве (в нем которое кончилось философичностью, и в народничестве, которое само понимало всегда свою внутреннюю связь со славянофильством (Герцен и Чернышевский)). / Само славянофильство много блуждало и много блудило, но ядро его, религиозное и народническое вместе, эта та отвлеченная основа, которая стала плотью не только в художественных произведениях Достоевского, Лескова, Мусоргского, Мережковского, но и в „отреченном“ национализме Вл. Соловьева, и в стихийной вненациональной общественности Толстого, и она же претворилась в нежнейший инстинкт прямо националистического напряжения и у Некрасова, и у Гл. Успенского, и даже в своеобразии тоскующего лиризма и Чехова, и Сологуба можно найти признание той же основы. / Дурные привкусы славянофильства — остатки терпкого сока тех немецких бродилен, в которых оно крестило свою любовь к родине; этот терпкий сок сказался и в фихтеанской проповеди русской „богоносности“, и в оправдании абсолютизма, взятом даже не из кантианских, а из каких-то еще более древних*

целебных источников»[3]. А уже в следующем пассаже Вл. Гиппиус выступает не столько как публицист, критик и историк литературы, сколько и, может быть, в первую очередь, как поэт, выстраивающий художественный образ, обращенный к парадигматической религиозной основе. Откликаясь на неточную цитату З. Н. Гиппиус из книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»: «Разве гибнет дитя — в юноше, юноша — в зрелом муже?»[4], — Вл. Гиппиус говорит: «Мы переживаем сейчас возбуждение патриотическое. Это еще пока не значит — националистическое. После долгой эпохи патриотического младенчества мы прожили годы патриотической юности или девственности. Юность кончена. Девственность разрывается — бурно: в огне и крови. После этой войны любовь к родине будет признана русским обществом открыто перед людьми и перед Богом.

Но кто же жених, если Россия невеста?

В этом вопросе со всеми его осложнениями и скрыт весь соблазн националистической веры.

Известны слова Вл. Соловьева:

О Русь! в предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята, —
Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?

Кто жених? Ксеркс или Христос?

Патриотизм есть факт вещественный — любовь к себе, к своей плоти, и — чем она стыдливее, тем и самая плоть девственно сильнее, тем восприимчивее. Национализм может быть сознательным патриотизмом — и больше ничего. Но он может оказаться самовлюбленностью, — до старости лет: чем старше, тем бесстыднее.

Однако если патриотизм стал сознательным, это может значить и то, что он стал сознающей себя волей; русский патриотизм — волей русской национальной плоти, не только любовью к себе, но и волей к чему-то иному. Любовью, которая становится уже не волей, направленной на себя, — не национальным самообожанием, но волей, направленной из себя, влюбленной волей, отдающейся жениху.

Нет земли, нет страны, которая не любит себя, как бы стыдливо она себя ни любила. Но это только канун ее религиозного бытия.

---

[3] Там же. Л. 42.

[4] Ср.: «Но в зрелом муже больше детского, чем в юноше, и меньше уныния; он лучше знает толк в смерти и жизни» [Ницше, с. 78].

Немыслимо, чтобы любовь к родине осталась лишь юношеской, чтобы она не стала сознательной волей — волей к Тому, Кто один для всех народов является их живой целью и смыслом, перед Которым все они равны, — как невесты, не забывшие масла для светильников — чтобы встретить Его светом, а не тьмой.

Вот назначение каждой нации, а плоть каждой — иная. Поэтому патриотизм каждой нации, любовь каждой к себе, к своей плоти различны, а национализм всех — один: ожидание Христа.

И кто его ждет, тот и дождется. И будут уже не нации, а одна „церковь“, в которой будут все, кто ждали» [РФО в СПб., т. 3, с. 53].

Как видим, с одной стороны, Вл. Гиппиус поддерживает и развивает идею вселенской церкви как будущего нового мирообразования, характерную для круга Мережковских. С другой — его историософский образ, в основе которого лежит христианская притча о Женихе, не может не вызывать параллелей с младосимволистами-соловьевцами и развитием их художественной идеологемы мистического брака как залога близкого преображения мира. Однако при всем внешнем совпадении тезисов религиозно-эстетическая и историософская концепция Вл. Гиппиуса оказалась не лишена самобытности, нашедшей свое воплощение и в его оригинальном лирическом творчестве 1910-х гг., полномасштабно не изданном, и в поэзии, прозе, драматургии пореволюционных лет, оставшихся почти неизвестными читателю.

Следует вспомнить, что еще в споре с Мережковским о национализме славянофильства Вл. Гиппиус делает акцент на негативном влиянии философского дискурса «немецких бродилен» на развитие национального сознания, в том числе славянофильства, поэтому и «новая церковь» Мережковских, которая, по сути, являлась «Церковью философской» [Бонецкая, с. 233], не могла не вызывать критики Вл. Гиппиуса, особенно риторическое, философски отвлеченное «уподобление нации — личности» [РФО в СПб., т. 3, с. 54], ведущее фактически к игнорированию «человеческой плоти», немыслимой «без всех ее живых, кровных и психологических, стало быть, и национальных признаков» [РФО в СПб., т. 3, с. 54]. Одновременно и мистицизм младосимволистов, их трансцендентность, определившая утрату «вещественности» и «жизненности», вызывали критику со стороны Вл. Гиппиуса, заявлявшего: «Мистические тайны нам неизвестны» [РФО в СПб., т. 3, с. 54]. Еще в своей статье 1913 г. «Тоска по жизни» он критически оценивает тенденцию вхождения поэзии «в сферу вращения и притяжения ⟨...⟩ светила ⟨...⟩ — философии — с тем кольцом вокруг нее, которое едва ли есть только мираж,

но как у Сатурна — окружает и сопутствует философии неизбежно, будучи той же природы: это мистика»[5].

Нельзя не заметить и определенной переклички между образом Жениха и Невесты в его речи на заседании РФО, обращенным к евангельской притче о десяти девах (Мф. 25: 1–12), и поэтическим образом стучащегося в двери человека в стихотворении «Завет, завет предвечный с Богом...», восходящим, по мнению В. Н. Быстрова, к апокрифическому Евангелию от Фомы (**«**Многие стоят перед дверью, но единственные те, которые войдут в брачный чертог» (ст. 79); «Иисус (сказал): „...(и тот, кто стучит), ему откроют“» (ст. 98)**)** [Быстров, с. 277]. Выступление Вл. Гиппиуса в прениях по докладу З. Н. Гиппиус стало своеобразным продолжением их поэтического диалога, который был проанализирован В. Н. Быстровым, отметившим, что в своих «Ответах З. Н. Гиппиус», воспроизводя «трудные перипетии жизни своей „одинокой души“, своего духа», Вл. Гиппиус в первую очередь отвечает на «подспудный упрек в индивидуализме, может быть, даже осуждение» [Быстров, с. 274]. Однако в контексте речи Вл. Гиппиуса на заседании РФО 5 ноября 1914 г. и триптих «Ответы З. Н. Гиппиус» прочитывается несколько иначе, поскольку совершенно очевидно, что и путь человека, и путь нации рассматриваются в одной религиозной парадигме.

Исследователи уже обращали внимание на насыщенность лирики Вл. Гиппиуса 1910-х гг. библейскими сюжетами и образами [см., напр.: Рыкунина, с. 444]. Не составляет исключения и его триптих, обращенный к З. Н. Гиппиус, где поэт не ограничивается только апелляцией к Евангелию от Фомы, отмеченной В. Н. Быстровым. Так, в стихотворении «К мои скитаньям безвозвратным...» появляется сложный образ «пятой смены»:

Но знаешь ли — на пятой смене
Стою один на площадях, —
Кто уличит мой дух в измене —
Мой дух в рыдающих путях?

Образ «пятой смены» генерирует и библейское представление о стражнике, выполняющем охранительную функцию, и о служителе в храме (сменами назывались этапы служения священников), и о пятом члене Символа веры — о воскресении Христа из мертвых. Тем самым поэт утверждает представление о человеке как служителе веры (в его терминологии — мечты), хранящем христианские догматы. При этом ему ведомы и моменты смущения духа, греховного заблуждения, но они осмысляются только как этапы христианского пути:

[5] РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 159. Л. 2.

Мне были в мире две надежды —
Одна — мечта, другая — плоть, —
Но за одеждою одежду —
С меня снимал, снимал Господь, —
Пошел я в днях — пустой и голый,
Лицо пылало от стыда,
Но странно легок путь тяжелый,
Но весел путь мой стал тогда!
Господь навек мой посох поднял,
Господь погнал меня — иди!..
Мечта и плоть свились сегодня, —
А звезды, звезды позади...

Отметим, что и в данном случае образ Господа, снимающего одежды с человека и обнажающего наготу его, в основе своей восходит к Книге пророка Наума: «Вот, Я — на тебя! говорит Господь Саваоф. И подниму на лице твое края одежды твоей и покажу народам наготу твою и царствам срамоту твою» (Наум. 3: 5).

Вл. Гиппиус в «Ответах З. Н. Гиппиус» моделирует представление об индивидуальном пути человека, но в контексте его выступления на заседании РФО 5 ноября 1914 г. созданный им прототип получает новую перспективу, изменяющую тезис о крайнем индивидуализме как основе его творческой позиции. Как мы уже отметили, по мнению Вл. Гиппиуса, не только человек (отдельная личность), но и вся нация проходит единый религиозный путь. По этому поводу он говорит: «Но я хочу лишь сказать, говоря о национальных судьбах, что у отдельных людей, входящих в состав какой бы то ни было нации, любящих себя не только как вообще человеческую плоть, но и как плоть национальную, чувствующих себя вместе именно как нация, потому что они люди одной плоти, — должны быть и общие ожидания, общие надежды. Для людей, совершающих религиозное бытие, — только одно ожидание, одна надежда — на исполнение одной мечты: не остаться лишь частью человечества, но стать частью „церкви“. Исполнение мечты — за любовь к Жениху, которого они все в отдельности и все вместе — национально — ждали и для которого готовили свою человеческую плоть» [РФО в СПб., т. 3, с. 54]. И дело здесь не в признании «сверхчеловеческого» в человеке, не в отказе от личностной психологии, как это было у символистов, а в утверждении человека частью национальной жизни, единство которой определяется верой.

В заключение остается сказать, что в новом сближении с Мережковскими в начале 1910-х гг., в приватной и публичной полемике с ними Вл. Гиппиус фактически продекларировал свою новую художественную программу,

с которой он вернулся в литературу и которая выходила за пределы и декадентства, и символизма, и романтического противостояния мечты и реальности. Внимание к разным проявлениям единого национального сознания (и Белинского, и Бакунина, и Пушкина, и Достоевского, и Вл. Соловьева, и Герцена, и Чернышевского, и Лескова, и Мережковского, и Некрасова, и Гл. Успенского, и Чехова, и Сологуба, которые упоминаются в его речи на заседании РФО, и других героев русской литературы, которым будут посвящены его критические и историко-литературные очерки 1910-х гг.), а также исследование частной жизни как национальной будут определять его литературную и общественную позицию и направление творческой эволюции в пореволюционные годы, главными вершинами которой станут поэма «Лик человеческий», драма «Сон в пустыне» и «романея» «Созвездье рыб».

Литература

Бонецкая — *Бонецкая Н.* «Серебряный век» как проект новой религии: русская «Реформация» // Звезда. 2021. № 3. С. 230–264.

Быстров — *Быстров В. Н.* Вл. Гиппиус и Зинаида Гиппиус: история одного поэтического диалога // Русские поэты XX века: материалы и исследования: Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2024. С. 270–280.

Гиппиус — *Гиппиус Вл.* Национальная боль // Голос. 1915. № 2, 2 (15) нояб. С. 3.

Ницше — *Ницше Ф.* Собр. соч. М.: Изд. М. В. Клюкина, [1900]. Т. 1: Так говорил Заратустра. (Also sprach Sarathustra): Символическая поэма / пер. с нем. Д. Борзаковского, под ред. А. Введенского. 360 с.

Петрова — *Петрова Г. В.* Международная научная конференция «Созвездие Гиппиусов: поэтов, прозаиков, критиков, ученых, педагогов...» // Русская литература. 2021. № 4. С. 266–268.

РФО в СПб. — Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах, 1907–1917: В 3 т. / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. О. Т. Ермишина, О. А. Коростелева, Л. В. Хачатурян и др. М.: Русский путь, 2009. Т. 1: 1907–1909. 680 с.; Т. 3: 1914–1917. 656 с.

Рыкунина — Письма З. Н. Гиппиус к Вл. В. Гиппиусу (1894–1914) / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю. А. Рыкуниной // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 106: Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. / Сост. Н. А. Богомолов и М. М. Павлова. Кн. 1. С. 441–476.

References

Bonetskaya, N. (2021). '*Serebryanyi vek* kak proekt novoi religii: russkaya Reformatsiya' ['*The Silver Age* as a Project for a New Religion: The Russian Reformation'], *Zvezda*, 3, 230–264. (In Russ.)

Bystrov, V. N. (2024). 'Vl. Gippius i Zinaida Gippius: istoriya odnogo poeticheskogo dialoga' ['Vl. Gippius and Zinaida Gippius: The History of the Poetic Dialogue'], in: Petrova, G. V., ed., *Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniya. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasilii Gippius (1890–1942)* [*Russian Poets of the 20th Century: Ma-*

terials and Research. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasily Gippius (1890–1942)]. Moscow: Azbukovnik Publ., 270–280. (In Russ.)

Ermishin, O. T., Korostelev, O. A., Khachaturyan, L. V., eds. (2009). *Religiozno-filosofskoe obshchestvo v Sankt-Peterburge (Petrograde): 1907–1917: V 3 t.* [*The Religious and Philosophical Society of St. Petersburg (Petrograd), 1907–1917: In 3 vols*]. Moscow: Russkii put' Publ. Vol. 1, 680 p.; Vol. 3, 656 p. (In Russ.)

Petrova, G. V. (2021). 'International Research Conference *Constellation Of The Hippius: Poets, Prose Writers, Critics, Scientists, Educators…*', *Russkaya literatura*, 4, 266–268. (In Russ.)

Rykunina, Yu. A., ed. (2018). 'Pis'ma Z. N. Gippius k Vl. V. Gippiusu (1894–1914)' ['Letters from Z. N. Gippius to Vl. V. Gippius (1894–1914)'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 106. V 2 knigakh. Epistolyarnoe nasledie Z. N. Gippius. Kniga 1* [*Literary Heritage. Vol. 106: Epistolary Heritage of Z. N. Gippius: Book 1*]. Moscow, Institute of World Literature RAS Publ., 441–476. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 117–131
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-117-131
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 117–131
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Э. К. Александрова,
А. С. Александров

«Я ВСЕ ЖЕ НИ НА МИНУТУ НЕ УСУМНЮСЬ В ДОБРОМ ВАШЕМ ОТНОШЕНИИ...» (К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ А. ИЗМАЙЛОВА И Л. АНДРЕЕВА)

Elmira K. Alexandrova,
Alexandr S. Alexandrov

"I STILL DO NOT DOUBT FOR A MOMENT YOUR GOOD ATTITUDE...": THE HISTORY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN A. IZMAILOV AND L. ANDREEV

Резюме. В настоящей статье на широком источниковедческом материале прослеживается история взаимоотношений популярного писателя начала XX в. с ведущим критиком-фельетонистом. А. Измайлов одним из первых приветствовал вхождение молодого автора в литературу, впоследствии став одним из самых внимательных читателей и рецензентов Л. Андреева. В статье проанализированы наиболее значительные отклики и рецензии на произведения автора «Анатэмы», особое внимание уделено анализу критической аргументации, критериям художественности и мировоззренческим установкам, повлиявшим на измайловское восприятие творчества модного писателя. В работе использованы не опубликованные ранее архивные материалы.
Ключевые слова: Л. Н. Андреев, А. А. Измайлов, критика, письма, отзыв, рецензия, «Биржевые ведомости»
Информация об авторах: Эльмира Камильевна Александрова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, egumerova@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3009-1794.
Александр Сергеевич Александров, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, aspiros.83@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490.
Для цитирования: *Александрова Э. К., Александров А. С.* «Я все же ни на минуту не усумнюсь в добром Вашем отношении...»: (К истории взаимоотношений А. Измайлова и Л. Андреева) // Словесность и история. 2025. № 4. С. 117–131.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-117–131

Abstract. Using extensive source material, this article traces the relationship between a popular early 20th-century writer and a leading feuilleton critic. A. Izmailov was one of the first to welcome the young author's entry into the field of literature and subsequently became one of L. Andreev's most attentive readers and reviewers. The article analyzes the most significant responses and reviews of the works of the author of *Anatema*. Particular attention is paid to the critical argumentation, artistic criteria, and ideological attitudes that influenced Izmailov's perception of the fashionable writer's work. This article is based on previously unpublished archival materials.
Keywords: L. Andreev, A. A. Izmailov, letters, review, newspaper "Birzhevye Vedomosti".

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Information about the authors: Elmira K. Alexandrova, PhD in Philology, Senior Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, egumerova@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3009-1794.
Alexandr S. Alexandrov, PhD in Philology, Senior Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia; aspiros.83@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490.
For citation: Alexandrova, E. K., Alexandrov, A. S. (2025). '"I Still Do Not Doubt for a Moment Your Good Attitude...": The History of the Relationship Between A. Izmailov and L. Andreev', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 117–131.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-117-131

Знакомство известного литературного критика и пародиста Александра Алексеевича Измайлова (1873–1921) с прозаиком и драматургом Леонидом Николаевичем Андреевым (1871–1919) состоялось в начале 1900-х гг. и развивалось поначалу в переписке, впоследствии, подкрепленное взаимным уважением и общностью литературных взглядов, оно переросло в личное общение и дружбу. Измайлов высоко ценил талант Андреева, его новаторский подход к литературе, смелые эксперименты с формой и содержанием, что не мешало критику высказывать замечания к отдельным произведениям популярного автора. Измайлов внимательно следил за творчеством Андреева, не пропускал буквально ни одной новой вещи, посвящал произведениям подробные критические обзоры и рецензии, отмечал глубину психологизма, трагическое мироощущение и острый социальный пафос. Андреев относился к Измайлову с большим доверием и уважением как к авторитетному критику и тонкому знатоку литературы. И даже когда Измайлов ошибался в своих интерпретациях или был резок в критических оценках, Андреев мягко указывал ему на неточности и возникавшие профессиональные споры не вносили разлада в дружеское общение, продлившееся буквально до смерти писателя в 1919 г.

Измайлов одним из первых заметил молодого автора и высоко оценил его раннюю беллетристику в фельетоне «Биржевых ведомостей»[1]. Впоследствии критик вспоминал об этом: «...мне посчастливилось писать о Леониде Андрееве, когда еще никто не писал об Андрееве и на книжном рынке еще не было и первой его книги. В марте 1901 г., когда появились его „Жили-были“, я приветствовал его талант в своей статье „Признанные и молодые“, отдавая ему все преимущество перед „признанными“»[2].

---

[1] См.: *Измайлов А.* Литературные заметки: («Признанные» и молодые. Беллетристы «Жизни». «Жили-были») // Биржевые ведомости. 1901. № 94, 9 апр. С. 1.

[2] *Измайлов А. А.* Литературные заметки: Еще раз о литературной ноздревщине // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. № 9760, 22 февр. С. 3. Имеется в виду статья в рубрике «Литературные заметки», см. примеч. 1.

Этот отклик стал подступом к завязавшемуся эпистолярному диалогу. Андреев, прочитав фельетон, обратился к критику с письмом: «Кажется, не принято, чтобы беллетристы возражали своим критикам или благодарили их — но я еще слишком молодой писатель и, боюсь, недостаточно усвоил все профессиональные навыки и обычаи. И поэтому я искренне благодарю Вас, г. Измайлов, за тот хороший отзыв, который Вы дали о моем рассказе „Жили-были“. Ваш отзыв — первый поощрительный отзыв, который был обо мне в печати, если не считать двух-трех коротеньких и официально-безразличных заметок. Я не совсем новичок в литературе. Пишу я уже около трех лет, напечатал в газетах (по ремеслу я газетный работник, фельетонист) больше двадцати маленьких рассказов, да несколько рассказов в „Журнале для всех“. В „Жизни“ я дебютировал в прошлом году небольшой вещью *„Рассказ о Сергее Петровиче“* (октябрь), этот рассказ „Жили-были“ по счету второй. Нынешней осенью рассказы мои выйдут книжкой в издании „Знания“» [Измайлов 2017, с. 47–48].

С этого момента началось тесное общение двух современников. Измайлов стал одним из самых внимательных читателей и критиков Андреева, не пропускавшим буквально ни одного его произведения. В переписке центральное место занимают творчество Андреева и критические отклики Измайлова. В письмах со всей очевидностью проступает пристрастное, крайне внимательное, порой ревнивое, отношение писателя к литературной критике, на что в свое время указал первый публикатор писем Андреева к Измайлову В. Я. Гречнев: «Письма к Измайлову показывают, что Андреев действительно очень чутко реагировал на критику, но в то же время свидетельствуют о том, что в данном случае им двигало не писательское честолюбие в своем творчестве» [Гречнев, с. 193].

В одной из ранних рецензий — отклике на рассказ «Мысль» (1902) — Измайлов подробно анализирует мастерство автора в изображении сумасшедшего: «Поражает в рассказе тонкость письма, глубина проникновения и удивительная выдержанность перспективы ⟨...⟩ Видна огромная, чисто научная подготовка автора к работе, — в мелочах, в штрихах, заметных подчас только для внимательного глаза. Такие реальные до жуткости „записки сумасшедшего“ в личной форме — в русской литературе почти исключительны»[3].

Предположение Измайлова и других рецензентов о специальных знаниях Андреева в области психиатрии было воспринято буквально, и в феврале

[3] *Измайлов А.* Рассказ Леонида Андреева «Мысль» // Биржевые ведомости. 1902. № 186, 11 июля. С. 3. Андреев, откликаясь на рецензию Измайлова, сообщил: «Кстати: я ни аза не смыслю в психиатрии и ничего не читал для „Мысли“» [Измайлов 2017, с. 56].

1903 г. в «Биржевых ведомостях» были напечатаны сведения о докладе доктора И. И. Иванова «Леонид Андреев как художник-психопатолог (о „Мысли“)», зачитанном 18 февраля 1903 г. на заседании Общества нормальной и патологической психологии. В докладе утверждалось, что автор «Мысли» сам лечился от психического заболевания, и высказывалось предположение, что рассказ основан на его личном опыте пребывания в психиатрической клинике. Андреев в свою очередь опубликовал открытое письмо, в котором указывал на фактическую ошибку в докладе врача-психиатра (по его словам, он проходил курс лечения, связанный с заболеванием сердца вследствие переутомления) и на недопустимость утверждения связи сюжетов литературных произведений с личной жизнью их авторов. Иванов в ответной публикации[4] принес писателю извинения, объяснив, что был введен в заблуждение сообщениями прессы.

В феврале 1903 г. Измайлов обратился к повести Андреева «В тумане» (1902), вызвавшей бурную полемику в прессе. Рецензенту «не понравился» в новом произведении «яркий натурализм», истоки которого он находил во влиянии европейской литературы. Рассказ стал поводом для рассуждений о тенденциях в современной беллетристике. Откровенные темы, «преобладание порнографии в романе, в рассказе», культ «проституток и кокоток на сцене», описание заведений, «о которых не говорят в присутствии женщин», — во всем этом критик видел проявление «цинизма» современных писателей. Современным тенденциям противопоставлен «аристократизм старых писателей», которые «находили, о чем писать». Измайлов не отрицал право художника на изображение мрачных сторон жизни, но настаивал на необходимости нравственной перспективы. Андреев, по его мнению, сосредоточился исключительно на физиологических аспектах, упустив из виду духовное измерение человеческого существования: «Если Гоголи, Достоевские, Гаршины спускались до чердаков блудниц, — они имели дело с их душою, а не телом, и в этой душе под пеплом греха и падения умели находить сокровенно тлеющую искру человечности, любви и благородства»[5].

В рамках анализа Измайлов подробно разбирал образ проститутки: «Мне не понравился и этот яркий натурализм изображения печальной героини рассказа. Это какой-то сконцентрированный натурализм, квинтэссенция погибшей женщины. Не пощадить ли ее? Лежачего не бьют. Не усугубился ли бы элемент трагического, если бы вместо штрихов, исключительно

[4] Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. № 107, 1 марта. С. 1.

[5] *Измайлов А.* Рассказ Л. Андреева «В тумане» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. № 10, 6 янв. С. 2.

мерзких и отталкивающих, прозвучала в ней нотка человечности, а не зверства и животности, нотка страдания, бесповоротной закаленности без вины, просто по ужасу судьбы, тоски отчаяния, жажды забвения всего мучительно пережитого? Маленькая, грязная слеза, блеснувшая в глазу, вместо хриплого голоса, грязных юбок, грязного тела и всего прочего»[6].

Несмотря на целый ряд серьезных претензий, критик назвал «этот рассказ сильно изобразительным», а Андреева — «ярким талантом»[7]. Писатель признал справедливость некоторых замечаний, тем не менее отстаивал правоту своих художественных решений и не согласился с рецензентом в оценке центрального образа: «О „В тумане“. Рассказ не нравится мне в художеств⟨енном⟩ отношении: длинен, в начале сух и искусственен, по языку как-то дробен, незначителен. Довольно слабо выражена и идея: женщина и мужчина, по существу друзья, в силу разных жизненных непорядков мучают друг друга, оскверняют и оба несчастны, становятся врагами. На воспитательное значение рассказ ни в коем случае не претендует. ⟨...⟩ Также подробность и только подробность — болезнь П⟨авла⟩. Здесь погребена собака. Дело в том, что своею необычностью болезнь резнула непривычный глаз, стала как будто на место целого и для многих нарушила перспективу. Кривое дерево на опушке загородило самый лес. Поставьте подробность эту на свое место — вся картина изменится в Ваших глазах. Положительно не согласен с Вашей характеристикой проститутки — и моего отношения к ней. Во внешнем отсутствии жалости к ней больше к ней уважения и сочувствия, чем если бы я солгал и наделил ее ангельским зраком. Разве она так плоха? Она вся проникнута чувством самоуважения. „Не стану лакать кислого пива“. „Дал 2 р⟨убля⟩ — и думает всю женщину купил.“ „Не говори о лесе“. „Измучили вы меня“. „Процентик“ и т. п. Наконец, самая пощечина, к⟨отор⟩ую она нанесла П⟨авлу⟩, — великий знак презрения купленной измученной женщины к купившему ее мужчине, мучителю. Не П⟨авла⟩ она ударила, а каждого из нас. Кто пользовался ее услугами, кто говорил ей о лесе, а сам... кто любит Катю, а для нее приносит свою болезнь. Смотрите: до сей минуты ни один из читателей не обратил внимания на то, что П⟨авел⟩ шел к женщине больной, неся заведомую для нее заразу. Так велико наше пренебрежение к этим женщинам!» [Измайлов 2017, с. 64–65].

Возвращение писателя к «прекрасной манере» ранних произведений Измайлов увидел в рассказе «Призраки» (1904). Относя его к «категории беллетристических произведений, оперирующих над больною человеческой

[6] Там же.
[7] Там же.

психологией», критик говорит о продолжении традиции, начатой предшественниками («многочисленные романы Достоевского, „Красный цветок“ Гаршина, „Палата № 6“ Чехова, „Клара Милич“ Тургенева, „Ошибка“ Горького»), высоко оценивает художественное решение рассказа, противопоставляя ему «белогорячечные» опыты символистов, отмечает тонкое изображение трагизма «неустранимого увядания человеческой личности»[8].

В 1905 г. Измайлов дал развернутую рецензию на рассказ «Красный смех» — художественный отклик Андреева на трагические события Русско-японской войны. Фельетон предварен обстоятельным экскурсом отечественной батальной литературы, которой чуждо «националистическое самохвальство» и «шовинизм», характерный для литератур западных стран. Критик проводит параллель между военными произведениями Л. Толстого, В. Гаршина, Вас. И. Немировича-Данченко и рассказом Андреева, называя его «одним из сильных рассказов талантливого беллетриста, способных ⟨...⟩ затронуть и взволновать общественное мнение»[9]. Рецензент указывает не только на следование высоким образцам, но и разность подходов в решении одной темы: «Если вы помните рассказы о войне ⟨...⟩ названных авторов, вы не можете по ознакомлении с рассказом Андреева не задуматься над совершенно иным оттенком его живописи. Вы чувствуете здесь совсем иное, *болезненное* отношение к тому, что вызывало такое *здоровое*, хотя моментами и взволнованное, как особенно у Гаршина, отношение. Где правда? — задаете вы себе вопрос, и не можете не признать, что правда у Толстого, правда у Гаршина, правда у холодных корреспондентов с нынешней войны, рисующих ее кошмары, но не закрывающих глаза и на здоровые, спокойные, не чуждые света, даже радостей, проявления жизни там, на далекой чужбине»[10].

Слабые стороны произведения Измайлов видит в «искусственности» (в подборе анализируемых впечатлений), «сгущении тона», «нагромождении трагического», отмечает, что избыточная концентрация автора на мрачных аспектах бытия, тяготение к болезненным проявлениям человеческой психики и деструктивным импульсам становятся тенденцией в творчестве молодого писателя: «Новый рассказ Андреева — рассказ из области той же патологической литературы, к которой в последнее время решительно склоняется молодой писатель. Психиатры оценят научно показания Андреева и разберутся

[8] *Измайлов А.* Рассказ Леонида Андреева «Призраки» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1904. № 639, 10 дек. С. 2.

[9] *Измайлов А.* Литературные заметки: «Красный смех» Леонида Андреева // Новая иллюстрация. 1905. № 7. С. 55.

[10] Там же.

в том, насколько они метки и соответствуют тем формам душевного недуга, какие тронул автор. Публицисты тронут новые стороны этого рассказа, бьющего в живые стороны явления дня. Если отражения жизни в „Красном смехе“ кошмарны, не надо забывать, что и действительность иногда выливается в страшные и кошмарные формы»[11].

В 1906 г., сопоставляя в «Литературном календаре» рассказ Горького «Дети солнца» с андреевским «К звездам», критик отдает предпочтение последнему, отмечая заслуги автора в изображении прекрасного «в своем возвышенном эгоизме» астронома, не отталкивающего читателя, «как герой Горького»[12]. В том же году одним из «прекраснейших созданий» Измайлов называет рассказ «Елеазар»: «Трагедию Лазаря Андреев очертил выдержанными штрихами. Против деталей разработки этой психологии нельзя возразить. Но можно возразить против ее сущности. ⟨...⟩ Лазарь Андреева — это современная рационалистическая душа, которая там, за гранью гроба и вечности, — очевидно, не нашла ничего, кроме зияющей пустоты, тьмы, бездны еврейского шеола»[13].

Сразу несколько рецензий Измайлов посвятил «Проклятию зверя» (1908), в котором увидел изображение больной «психологии», переступающей в область «кошмарных и если не психопатических, то несомненно неврастенических настроений и ощущений»[14]. Начиная с разбора «Жизни Василия Фивейского» критик пытался найти определение, наиболее соответствующее художественной манере писателя. В отзыве на «Красный смех» он относит эти произведения к патологической литературе, откликаясь на «Проклятие зверя», определяет их авторским термином «клиническая литература»: «Здравая логика уже совершенно перестает сопутствовать логике безумца. В самых последних строках, например, передается рассказ о том, как больной на окраине города встретил какого-то незнакомца с собакой, запряженной в повозку (?), и низко поклонился этой собаке, сняв шляпу, „как королеве“.

---

[11] Там же.

[12] *Измайлов А.* Литературный календарь // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1906. № 9332, 9 июля. С. 5.

[13] *Измайлов А.* Литературные заметки: («Элеазар» Леонида Андреева. — Роман М. Арцыбашева «Санин». — Книги о. Петрова о старом и новом духовенстве) // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. № 9844, 12 апр. С. 3.

[14] *Аякс* [Измайлов А. А.]. «Проклятие зверя» Леонида Андреева // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1908. № 10339, 6 февр. С. 4. См. также фельетоны: *Измайлов А.* Литературные беседы: (Клиническая литература. — «Проклятие зверя» Леонида Андреева) // Русское слово. 1908. № 40, 17 февр. С. 3; *Неблагосклонный читатель* [Измайлов А. А.]. Литературные беседы: (Больное творчество. — «Проклятие зверя» Леонида Андреева. — «Суламифь» Куприна. — Рассказы Федорова, Бунина, Швоба) // Слово. 1908. № 381, 15 февр. С. 2.

Кто у нас запрягает собак в повозки? Кто кланяется собакам, как королевам? Это уж совсем больное, безумное, пьяное. Тут нечего делать здоровой логике ⟨...⟩ В таланте Андреева есть черта всегдашней трагической сгущенности, излишней драматизации. Нагромождением ужасов страдает и „Василий Фивейский“ и „Красный смех“. Протест против города, может быть, мог бы почувствоваться еще сильнее, если бы он шел от человека нормальной психики. Андрееву кажется, что он будет почувствован глубже и ужаснее, если обычное раздражение, вызываемое городом в обычной душе, дать в квадрате и в кубе восприятия уже смертельно раненного мозга»[15].

На эти замечания писатель откликнулся письмом с подробными разъяснениями: «Ей-богу, в Германии очень много собак, запряженных в повозку, — это просто рабочие собаки, которые возят дрова, овощи, молоко и т. п. Я и сам удивился, увидев такую собаку, и принял за сумасшедших людей, которые ее запрягли, — к⟨а⟩к Вы приняли сумасшедшим „меня“, думая, что это я запряг. И поклонился „я“ им обоим, человеку и собаке, как все тем же жертвам „города“, обрекающего на рабий труд и делающего мрачным то, что должно быть свободно и весело. Вы знаете, к⟨а⟩к приятно видеть играющую собаку? И помните, что говорил хотя бы тот же Ницше об „игре“? Действительно, сумасшествие — запрячь собаку — как запрячь и человека! Мой герой — сумасшедший ⟨...⟩ По существу я ничего не имею против Вашей точки зрения: у нее то достоинство, что она очень резко и определенно отграничивает моего бедного героя от остальных. Так в свое время отграничили от других героя „Кр⟨асного⟩ смеха“, видевшего в войне безумие, — и благословясь, сообща, весьма дружно заперли его в сумасшедший дом» [Измайлов 2017, с. 67–68].

С середины 1900-х гг. критик также пристально следил за драматургическими опытами Андреева: впечатление «здорового и трезвого творчества» произвела на него пьеса «Царь-Голод»[16], «нескучный фельетон» и «легкий памфлет» проглядывают, по мнению рецензента, в пьесе «Любовь к ближнему»[17], а в «Черных масках» «чрезвычайно интересный и оригинальный замысел Андреев исполнил торопливо и местами слабо»[18].

---

[15] *Неблагосклонный читатель* [Измайлов А. А.]. Литературные беседы: (Больное творчество. — «Проклятие зверя» Леонида Андреева. — «Суламифь» Куприна. — Рассказы Федорова, Бунина, Швоба). С. 2.

[16] *Неблагосклонный читатель* [Измайлов А. А.]. Литературные беседы: «Царь-Голод» Леонида Андреева // Слово. 1908. № 411, 21 марта. С. 2.

[17] *Изм⟨айлов⟩ А.* «Любовь к ближнему»: (Новая пьеса Л. Андреева) // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1908. № 10808, 13 нояб. С. 6.

[18] *Измайлов А.* «Черные маски» в театре Комиссаржевской // Русское слово. 1908. № 282, 5 дек. С. 2.

В сборнике «Литературный Олимп», посвященном писателям-современникам, в главе о Леониде Андрееве литератор дал критический разбор таких нашумевших произведений, как «Иуда Искариот» (1907), «Тьма» (1907), «Мои записки» (1908) и др. В параграфе об «Иуде Искариоте» Измайлов выступает не только как критик, но и как историк. Он прослеживает генезис образа Иуды в мировой культуре, отмечая его трансформацию от однозначно отрицательного персонажа до сложной, противоречивой фигуры, воплощающей трагическое столкновение веры и сомнения: «Чего хотел Иуда, когда лобзанием предавал Учителя? Не тридцать же сиклей, — цена раба, цена блудницы, 18–20 наших рублей, — прельстили его! Церковь прокляла в своих песнях „недуг сребролюбия“ Иуды. Это не вдумчиво, не глубоко, не тонко» [Измайлов 1911, с. 251].

Критик приводит целый ряд художественных произведений, в которых представлены различные интерпретации образа, среди них драма Элизы Шмидт «Иуда Искариот», английский роман Марии Корелли «Варавва». Обращается к научным работам Д. Ф. Штрауса, Э. Ренана, Т. Кейма, в которых переосмысливается Иудин грех и выдвигаются новые теории и взгляды на евангельский сюжет. Отмечает работы русских исследователей А. В. Горского и М. Д. Муретова, отстаивавших теорию «предания в силу разочарования в любимом Учителе»[19]. После обстоятельного экскурса в историю рецензент переходит к анализу андреевского рассказа, написанного в «тонах реалистической идиллии». В понимании личности Христа, по мнению Измайлова, Андреев «примыкает целиком к Ренану», а в трактовке образа Иуды — «выставляет свою самостоятельную теорию». Детально разбирая рассказ, он обращает внимание на новаторскую трактовку образа: «Кажется, я понял Андреева так, как он хотел. Своеобразное толкование, безумное толкование! Оно совершенно ново для науки и искусства. В нем есть известная убедительность и трагическая красота безумия, и, во всяком случае, создать его мог вдумчивый ум. Это — интересная проблема, повертывающая Иуду, как маньяка, и план его, как idée fixe, и достаточно обходящая многие из трудностей. История не знает примеров обречения на смерть из побуждения любви. История не знает повесившихся триумфаторов. Но станьте на точку зрения психопатических извращений, истории и навязчивых мечтаний, и в титанизме Иуды вы уловите черты реального»[20].

К недостаткам произведения отнесены пренебрежение писателя «евангельским подсказом детали», отступление от канонического образа Христа —

[19] Там же. С. 253.
[20] Там же. С. 260.

он «не должен был предстать иконописным», однако «хохот не характерен для Христа, нарушает строгий, лирический образ. Так же не стильны некоторые штрихи для бурного Петра, который иногда рисуется у Андреева на манер гоголевского бурсака»[21]. Такая трактовка Христа, по мнению Измайлова, вносит диссонанс в общее восприятие произведения, отвлекая читателя от основного замысла автора, который, впрочем, оценен очень высоко.

Особое внимание уделено феномену писательского успеха Андреева. «Его жизненная сказка совершенно исключительна», — отмечал автор «Литературного Олимпа», сравнивая общероссийский и общеевропейский успех Андреева с одной «из тех капризных сказок о „принцах“ и „замарашках“, на какие был такой мастер Андерсен»[22]. Критик подробно останавливается на биографии своего героя, приводит ряд мифов и курьезов, связанных с именем популярного беллетриста. В главе об Андрееве Измайлов верен замыслу книги «Литературный Олимп», в которой критические отклики соединяются с личными впечатлениями от общения с авторами. Показателен в этом отношении последний параграф — «На первом чтении „Рассказа о семи повешенных“», — представляющий собой не критический анализ произведения, а мгновенное впечатление от текста, услышанного в авторском прочтении. В кругу литераторов, художников и общественных деятелей 5 апреля 1908 г. состоялось чтение «Рассказа о семи повешенных», на эту встречу критик был приглашен самим автором [Измайлов 2017, с. 70]. Андреев в личной беседе сообщил Измайлову несколько предварительных суждений о своем новом произведении: «Я только что отошел от новой работы, которая меня измучила. Я написал новый рассказ с простым названием — „Рассказ о семи повешенных“. Как догадываетесь, это совсем на близкие нам темы. Я вдумываюсь в психологию семерых, обреченных на смертную казнь, из тех, о которых мы каждый день утром читаем в газетах...» [Измайлов 1911, с. 285].

Личное приглашение и предварительные замечания писателя подогрели интерес критика к новому произведению. В передаче общих впечатлений Измайлов особо сосредоточен на восприятии рассказа двумя заинтересованными слушателями — Н. А. Морозовым и Н. П. Стародворским, революционерами, многие годы проведшими в заключении в Шлиссельбургской крепости: «Литераторское чтение принято издавна противопоставлять актерскому. В нем, может быть, нет такой эффектности и выразительности, но зато в нем нет и тех ноток искусственности и того расчета, какие отличают даже идеальное актерское чтение. И всегда его портят. ⟨...⟩ Чтение Андреева совершенно

[21] Там же. С. 261.
[22] Там же. С. 240–241.

чуждо актерских приемов и достоинств. Это чтение простое, безыскуственное, но красивое и захватывающее этой простотой. Ровным, спокойным голосом он начал рассказ о настроениях министра, встревоженного известием о готовящемся на него покушении» [Измайлов 1911, с. 287].

С середины 1900-х гг. отношения двух современников не ограничивались сферой деловых интересов. Без преувеличения можно сказать, что их связывали настоящие дружеские отношения. Измайлов — частый гость на вилле Андреева «Аванс» в Ваммельсуу. Встречи их зафиксированы на фотографиях: на одной из них Измайлов в кругу семьи писателя, на другой — на террасе со знаменитым автором. Не раз приезжал критик к Андрееву послушать его новые произведения, здесь же он иногда работал и отдыхал. В письме от 8 октября 1908 г. Андреев сообщал: «Знаю, что Вы человек очень занятой, — но ведь есть же время, когда Вам хочется отдохнуть? Отчего бы Вам тогда не приехать ко мне, поболтать и подышать Финляндией. Только по вечерам я работаю, остальное время свободен — но у меня есть бумага, есть чернила: отчего бы и Вам у нас не поработать?» [Измайлов 2017, с. 71]. Одна из таких бесед 1909 г. на вилле в Ваммельсуу попала на кинопленку[23].

Измайлов в числе первых имел возможность познакомиться с драмой Андреева «Анатэма»: он слушал пьесу в авторском прочтении «перед небольшим кружком» знакомых. Критик дал произведению очень высокую оценку, увидев в нем продолжение богатых литературных традиций, восходящих к шедеврам мировой литературы: гётевскому «Фаусту» и мильтоновскому «Раю», — отметил в пьесе выдвинутые на первый план «горящие вопросы о Боге и Сатане, человеческой и божественной правде, богоборстве и смирении». «Анатэму» Измайлов признал чуть ли не лучшим произведением Андреева, уловив в нем «отзвуки» многих других произведений автора: «Андреев носил в себе идею „Анатэмы“ семь лет. Когда читаешь пьесу, в ней слышишь отзвуки былых идейных задач его, чувствуешь большую и мучительную работу духа. Ясность, которой так недостает „Черным маскам“, серьезность замысла, которой не было в „Днях нашей жизни“ ⟨...⟩ Вы вдумываетесь в богоборчество „Анатэмы“, — и перед вами проходит драма „Иуды“ и „Саввы“. В „Анатэме“ чувствуется какой-то синтез долгой и большой духовной работы автора. В силе и яркости языка Андреев достиг большой красоты, оставаясь свободным от той стилистической изысканности и цветистости, какая, например, ослабляет красоты уайльдовской „Саломеи“»[24].

---

[23] См.: Немой к/ф фирмы Дранкова: Прижизненные съемки писателя Л. Андреева: Л. Андреев на моторной лодке, велосипеде, даче (с женой и сыном); беседует с журналистом Измайловым; читает перед граммофоном свое произведение; на прогулке с Е. Чириковым // РГАКФФД. Ед. хр. 15998.

[24] *Измайлов А.* Новая драма Л. Андреева // Русское слово. 1909. № 16, 21 янв. С. 2–3.

В начале 1910-х гг. критик продолжил следить за новыми произведениями Андреева: в 1911 г. отмечал выход романа «Сашка Жегулев» (1911)[25], сообщал об успехе драмы «Профессор Сторицын» (1912) на сцене Александринского театра[26], откликнулся на рассказ «Три ночи» (1914)[27]. В 1912–1916 гг., когда в печати все чаще стали появляться неодобрительные отклики, Измайлов поддержал писателя рядом статей. Но выражал и несогласие с теми или иными художественными решениями: так, по поводу драмы «Мысль» (1914), поставленной Московским художественным театром, критик заметил, что ей «лучше бы остаться превосходным рассказом, чем стать несценическою драмою»[28].

Письмо Ясинского к Измайлову (от 8 декабря 1915 г.) дает представление о месте Андреева в литературном процессе тех лет: «...Трагедия Андреева, конечно, заключается, главным образом, в том, что, живя в наше крайне несправедливое время, он как бы не получает должной оценки. Однако же он очень неровен, и у него рядом с великими вещами есть жалкие. Литературные собаки начинают замалчивать великие вещи его, а набрасываются на мелкие и написанные для денег. Ведь это же ужасно, но это верно, что Андреев тоже пишет для денег, и притом не газетные статьи, а драмы и комедии. Тем не менее положение Андреева принадлежит к завиднейшим. Все же он король, и жаловаться королю на то, что и на него сочиняют пасквили, рисуют карикатуры и ругают на площадях извозчики, факельщики и либеральные сутенеры, не очень-то пристало, как не пристало спускаться до пивных и проповедовать там с королевским пафосом о необходимости воспевать войну.

Бывает время хуже. Наступает оно тогда, когда вспыхивает тускло горевшая лампада перед концом и начинает ярко сиять и метать вокруг себя голубые и красные искры. Истинное дарование никогда не исписывается, это ерунда. Оно может погаснуть, как погасли в свое время Толстой, Тургенев, Достоевский. Но истинное дарование идет неуклонно по своему пути, становится в самые великие тайники искусства и мысли. Когда лампадой восторгаются, она еще далеко не достигла предопределенной ей Богом яркости. Я жду от лампады Андреева пожара! Но теперь о нем написаны целые книги, прочитаны

---

[25] *Измайлов А.* Сашка Жегулев: Новый роман Леонида Андреева // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1911. № 12671, 6 дек. С. 3.

[26] *Смоленский* [Измайлов А. А.]. Александринский театр: «Профессор Сторицын» Леонида Андреева // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. № 13301, 15 дек. С. 5.

[27] *Аякс* [Измайлов А. А.]. В литературном мире: На крыльях мечты: (Новая поэма Л. Андреева — «Три ночи») // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1914. № 13981, 31 янв. С. 5.

[28] *Смоленский* [Измайлов А. А.]. Гастроли Московского художественного театра: «Мысль» Л. Н. Андреева // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1914. № 14096, 11 апр. С. 4.

миллионы лекций, о ничтожнейшей статейке его делаются анонсы за неделю. Ничего подобного не знал даже Тургенев. А вот когда после некоторого угашения лампады, на переломе таланта, на грани, отделяющей одну полосу литературной жизни от другой, на перевале высшей мудрости, озаряющей талант писателя перед концом его деятельности, лампада эта начнет новую вечную фазу своего полносияния, как тогда встретят ее? Захочет ли легкомысленная толпа воспринять хоть несколько лучей ее или же лихорадочно станет перебирать листы уже посмертной славы писателя, как стала она перебирать романы Достоевского, которого она при жизни обходила с обидным равнодушием, превознося ничтожных Боборыкиных!»[29]

В современном литературоведении принято видеть в Леониде Андрееве родоначальника «экспрессионистических тенденций в русской литературе начала XX в.» [Швецова, с. 260], «одного из основателей русской экзистенциальной литературной традиции» [Заманская, с. 111]. Проницательный критик, Измайлов не мог не заметить в творчестве современника новые интенции, направленные в сторону сгущения психологизма, выходящие за рамки реалистического письма. Но не отступая от своих идейных принципов, он рассматривал творчество Андреева в русле реалистической традиции, а новаторство его связывал с достижениями литературы XIX в. и спецификой времени: «Титаны исчерпали содержание здоровой психологии своими волшебными ковшами ⟨...⟩ после Толстого нам уже все сейчас в реально-нормальной области кажется перепевом ⟨...⟩ Рядом со здоровым драматизмом здоровой страсти развернется драматизм экстаза, приближающего здорового человека к больному и действительность — к кошмару. Больной, неврастенический, психопатический век идет навстречу этой школе. Леонид Андреев не подлаживается к нему, не ищет у него. Он сам вышел из этого века, как Афина из головы Зевса. Он — сын своего времени, и всегдашний интерес его к людям исключительной психологии, к субъектам, симулирующим безумие („Мысль“), взрывающим чудотворные иконы („Савва“) и т. д., вплоть до „Тьмы“, есть естественное выявление его писательского интереса и художнической сущности» [Измайлов 1911, с. 271]. В художественных исканиях Андреева Измайлов чаще видел продолжение традиции, исходящей от Достоевского. И в этих своих утверждениях критик весьма современен[30].

---

[29] РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 392. Л. 24–25 об.

[30] Ср.: «Трансформация андреевского метода связана с его сосредоточенностью на проблеме одиночества ⟨...⟩ лабораторно моделируемой писателем: экспериментальное одиночество человека, сознательное отторжение его от людей и, как следствие, деформированная психика одинокого человека, неизбежно аномальная и больная. Причем это психика как таковая, без

Леонид Андреев скончался 12 сентября 1919 г. В это время в Петрограде было много ложных сообщений о смертях литераторов. В кончину друга Измайлов отказывался верить, свидетельство этому — его дневниковые записи и письма к коллегам: «В смерть Л. Андреева не хочется верить до сих пор, хотя и есть уже некоторые доказательства ее подлинности (ведь опровергли бы!), потому что она так антихудожественно не идет ему, как, по Горацию, не идет женщине рыбий хвост. Так нельзя было бы поверить, что Герцен умер, ушедши в капуцины. Звезда А ⟨ндреева⟩ горела таким гордым, немного наглым, самоуверенным пламенем — на весь мир, и вдруг — дрянная смерть слабого сердцем человека, задыхающегося, рычащего, хватающегося за ворот. Дом, где ночью лежит тело Леон⟨ида⟩ Андреева, творца „Черных масок“, — это нечто для трагедии. Об этом напишут драму. Но в Мустамягах (?) в чухоненой даче лежал кто-то, такой же ничтожный и всеми забытый, как Акакий Акакиевич. Бессмысленная смерть милого Фидлера была верхом разумности и осмысленности в сравнении с этим. ⟨...⟩ Писатель теряет голос, как певец. И это особенно справедливо о тенорах, ибо есть писатели-теноры. Андреев был таким (Толстой, Горький — басы). Потому звезда его стала закатываться еще до российского бедлама»[31].

10 сентября 1920 г. Измайлов почтил память Андреева, прочитав свои воспоминания о нем на вечере, посвященном годовщине со дня смерти писателя.

Литература

Гречнев — Письма Л. Н. Андреева к А. А. Измайлову / Публ., вступ. ст., примеч. В. Гречнева // Русская литература. 1962. № 3. С. 193–210.

Заманская — *Заманская В. В.* Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на границах столетий: Учеб. пособие. М.: Наука, 2002. 304 с.

Измайлов 1911 — *Измайлов А. А.* Литературный Олимп: Характеристики, встречи, портреты, автографы. М.: Изд. И. Д. Сытина, 1911. 500 с.

Измайлов 2017 — *Измайлов А. А.* Переписка с современниками / Сост., вступ. ст. А. С. Александрова; предисловия, подгот. текстов и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грякаловой. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. 738 с.

Швецова — *Швецова Л. К.* Творческие принципы и взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М.: Наука, 1975. С. 252–283.

социальной и исторической мотивации, что было свойственно Достоевскому, в русле традиций которого молодой Андреев работал» [Заманская, с. 112].

[31] РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 7. Ед. хр. 33. Л. 28.

References

Alexandrov, A. S., ed. (2017). Izmailov, A. A. *Perepiska s sovremennikami* [*Correspondence with Contemporaries*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 738 p. (In Russ).

Shvetsova, L. K. (1975). 'Tvorcheskie printsipy i vzglyady, blizkie k ekspressionizmu' ['Creative Principles and Views Close to Expressionism'], in: *Literaturno-esteticheskie kontseptsii v Rossii kontsa XIX — nachala XX veka.* [*Literary and Aesthetic Concepts in Russia in the late 19th — early 20th Centuries*]. Moscow: Nauka Publ., 252–283. (In Russ.).

Zamanskaya, V. V. (2002). *Ekzistentsial'naya traditsiya v russkoi literature XX veka* [*Existential Tradition in Russian Literature of the 20th Century*]. Moscow: Nauka Publ., 304 p. (In Russ.).

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 132–141
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-132-141
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 132–141
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

О. А. Линдеберг

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ ДВУХ РАССКАЗОВ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА ИЗ ЦИКЛА «СЕМИДНЕВЕЦ»

Olga A. Lindeberg

THE ISSUE OF THE SOURCES OF TWO STORIES BY ALEXEI REMIZOV FROM THE CYCLE *SEMIDNEVETS*

Резюме. Статья основана на неопубликованной переписке двух друзей Алексея Ремизова с историком и юристом Иваном Рязановским. Письма затрагивают обстоятельства частной жизни корреспондентов, а также повествуют о бурных событиях лета 1917 г. в Петрограде. Рассказы Рязановского, в то время служившего в петроградской тюрьме «Кресты», посвящены описанию бунта анархистов 18 июня 1917 г., свидетелем которого он являлся, и мрачным предположениям о собственном будущем. Также он делится своими наблюдениями над нравами и обычаями повседневной тюремной жизни арестантов и служащих. Письма и беседы друзей послужили Ремизову материалом для создания двух произведений — «Крестовая барышня» и «Изошел», — посвященных «тюремной» теме и позднее включенных в книгу «Шумы города» (Ревель: Библиофил, [1921]). Эти рассказы, написанные «в кипень и неизвестность» революционных дней в Петрограде, продолжают линию, начатую «Крестовыми сестрами», и повествуют о жизни маленьких людей с их переживаниями, надеждами и разочарованиями.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, Иван Рязановский, «Семидневец», Петроград, переписка, «тюремная» тема

Информация об авторе: Ольга Александровна Линдеберг, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, olinde08@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8737-618X.

Для цитирования: *Линдеберг О. А.* К вопросу об источниках двух рассказов Алексея Ремизова из цикла «Семидневец» // Словесность и история. 2025. № 4. С. 132–141.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-132-141

Abstract. The article is based on the unpublished correspondence of two friends, the writer Alexei Remizov and the historian and lawyer Ivan Ryazanovskiy. The letters touch on the circumstances of the correspondents' private lives and recount the turbulent events of the summer of 1917 in Petrograd. Ryazanovskiy's stories, which he wrote in the Petrograd prison "Kresty" where he was incarcerated at that time, revolve around the description of the anarchist riot of June 18, 1917, which he witnessed, and around his gloomy assumptions about his own future. Ryazanovskiy also shares his observations about the morals and customs of everyday prison life that he observed among prisoners and employees. The letters and conversations of the two friends became the basis of Remizov's two works *Krestovaya baryshnya* and *Izoshel*, which were dedicated to the "prison" theme and later were included in the book *Noises of the City* (Revel: Bibliophile, [1921]). Written "in the turmoil and uncertainty" of the revolutionary days in Petrograd, these stories continue the line that originated in *Krestovye sestry* and describe the lives of little people, along with their experiences, hopes and disappointments.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Keywords: Alexey Remizov, Ivan Ryazanovsky, *Semidnevets*, Petrograd, correspondence, "prison" theme

Information about the author: Olga A. Lindeberg, Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, olinde08@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8737-618X.

For citation: Lindeberg, O. A. (2025). 'The Issue of the Sources of Two Stories by Alexei Remizov from the Cycle *Semidnevets*', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 132–141. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-132-141

Цикл «Семидневец» состоит из рассказов, написанных в 1917–1919 гг. Впервые цикл был опубликован в книге «Шумы города» [Шумы города]. В предисловии Ремизов писал: «Я расскажу несколько рассказов, собранных мною у ворот и в подворотне „Семеновского скита“ на Васильевском острове, когда, стоя на ночном дежурстве, мы коротали тревожные часы серебряного мая и золотого сентября 19-го года — поры опасной для Петербурга. Семеновский скит многокелейный, скитников много и всякие, и рассказы их разноладны» [Зга, с. 346].

Сюжеты двух рассказов этого цикла родились из переписки, затрагивающей обстоятельства частной жизни корреспондентов и повествующей о бурных событиях лета 1917 г., а также из личного общения писателя с его другом и консультантом историком и юристом И. А. Рязановским.

Иван Александрович Рязановский (1869–1927) — историк-архивист, юрист, искусствовед, коллекционер рукописей, редких изданий, предметов народного быта, один из организаторов костромского Романовского музея. Ремизов со времени их знакомства и вплоть до отъезда из Советской России нередко обращался к Рязановскому за справочно-библиографическими материалами, книгами и рукописями. Рассказы Ивана Александровича о русской провинции неоднократно давали писателю источники новых сюжетов. На них основаны повести «Неуемный бубен» (1910), «Пятая язва» (1912). При создании цикла «Сказаний о Святой Софии Царьградской» (1915) писатель обращался к нему за советом и помощью. Повесть «Печать львова» (1918) основана на семейной истории предков Рязановского.

В книге «Подстриженными глазами» Ремизов вспоминал о своем друге: «...во все наши петербургские годы: в предгрозные сумерки салонного „богоискательства“ ⟨…⟩ и в распутинскую войну и в смутные обнадеживающие керенские дни революции и, особенно, в беспросветные вечера опыта механизации живой человеческой жизни, Рязановский был нашим всегда желанным и неизменным, верным гостем» [Иверень, с. 132–133].

Писатель отмечал характерную черту архивиста: «При всех своих необозримых познаниях в истории и археологии, Рязановский ⟨...⟩ в жизнь не на-

писал ни одной строчки — явление едва ли не наше только, русское! — но изустному слову которого обязаны в своем чисто „русском“, что останется навсегда, и Чехонин и Кустодиев, а через Кустодиева Замятин, ⟨...⟩ знаю, что и М. М. Пришвин добрым словом вспоминает „костромского старца“, и для Г. К. Лукомского имя „Рязановский“ не безразлично» [Иверень, с. 131–132]. Рязановский и сам признавался в этом своем качестве: «Многое хотелось бы рассказать Вам обоим, но совсем не могу писать, не умею»[1].

Летние месяцы 1917 г. Ремизовы провели в разъездах. 30 мая они выехали из Петрограда к семье Серафимы Павловны в Берестовец Черниговской губернии, где проживала их дочь Наташа, затем навестили мать Алексея Михайловича в Москве, а весь август и начало сентября провели в санатории в Ессентуках. На время отсутствия за их квартирой, расположенной на 14-й линии Васильевского острова, присматривал И. А. Рязановский и периодически присылал им отчеты.

Из-за нестабильной обстановки в революционном Петрограде Ремизовы, находясь в отъезде, очень беспокоились о состоянии своего жилища. Кроме того, Серафиме Павловне показалось, что в квартире остались самовары с не вылитой из них водой, и теперь она боялась появления в них ржавчины. Начиная уже с 2 июня Ремизов неоднократно обращался к Рязановскому с просьбой проверить состояние квартиры, и особенно злосчастных предметов домашней утвари: «...посмотрите, пожалуйста, опорожнены ли самовары (один на кухне, другой пузатый в столовой)»[2]. Как можно себе представить, почта не отличалась особой быстротой, возможно, письма в дороге задерживались, а Рязановский первое письмо с отчетом отправил только 29 июня. Из-за отсутствия известий тревога Серафимы Павловны возрастала, отсюда увеличивалась напряженность, которая затрагивала и ее супруга. В «Дневнике 1917–1921» Ремизов записал: «9. VI. ⟨...⟩ и опять о полотенцах, которых мало взяли с собой ⟨...⟩ и о невытряхнутых самоварах, а вообще о моей куриной памяти и прегрешениях вольных и невольных» [Взвихренная Русь, с. 525]. О том же свидетельствует и запись от 27 июня: «Вчера вечером началась жесточайшая пилка, коя возобновилась с утра. ⟨...⟩ Все потому, что из дому нет вестей. Ив⟨ан⟩ Ал⟨ександрович⟩ Ряз⟨ановский⟩ клялся и божился приходить каждую неделю и писать. И прислал всего 1 письмо, да не из квартиры. И как в воду. ⟨...⟩ Вины мои вот в чем: 1) доверился Ив⟨ану⟩ Ал⟨ександровичу⟩, а надо, чтоб швейцаровские девочки писали»[3]. Письма в Петроград с повтор-

[1] Письмо Рязановского к Ремизову от 14 июля 1917 г. // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180. Л. 29.

[2] Письмо Ремизова к Рязановскому от 2 июня 1917 г. // ОР РНБ. Ф. 634. № 33. Л. 27.

[3] Там же. С. 459–460.

ными просьбами отсылались 14, 22 и 23 июня, в них звучали призывы для осмотра квартиры прибегнуть к помощи Прасковьи Семеновны Воробьевой-Владимировой, жившей неподалеку, на 16-й линии Васильевского острова. В силу своего горячего темперамента Серафима Павловна сделала приписку к письму Алексея Михайловича: «Да что такое, Иван Александрович? Вот уж на Вас я надеялась, что Вы не такой, как все. Обыкновенно люди обещают и ничего не сделают. — Ну, — думала я, — Иван Александрович не такой. ⟨...⟩ Уже 25 дней как уехали мы и за все это время одно письмо, да и в том ничего нет, были ли Вы у нас и т. д. ⟨...⟩ Иван Александрович, не убивайте же во мне последней веры в человека»[4]. Наконец 6 июля письмо Рязановского дошло до Ремизовых: «Да, чтобы не забыть имею честь доложить, что я, хотя и без Прасковьи Семеновны, но был у Вас на квартире, нашел все благополучно: самовары вытряхнуты и все хорошо, только очень жарко и душно»[5]. В следующем письме он снова заверил Ремизовых в благополучии их квартиры и оставленных самоваров. Но это письмо, отправленное 3 июля, было получено Ремизовым только 21-го в Москве, о чем на ответном письме был сделана пометка: «На пис⟨ьмо⟩ 3/4. VII. получ⟨ено⟩ с. Комаров. 10. VII. из Комарова от 15.VII. получ⟨ено⟩ в Моск⟨ве⟩ 18.VII. передано мне 21.VII»[6].

Ремизова не только интересовал вопрос о состоянии квартиры, но и волновали события, происходившие в городе. Перед самым отъездом Ремизовых в Берестовец, 27—29 мая 1917 г., проходили выборы в районные думы Петрограда. Подсчет голосов продолжался несколько дней и закончился уже после того, как писатель покинул город; 2 июня он спрашивал Рязановского: «Кто взял верх у нас на Острове»[7]. Об обстановке в стране и в Петрограде Ремизов узнавал из газет. 7 июля он спрашивал своего информатора: «О событиях тушинских знаем по „Речи“, „Рус⟨ской⟩ Воли“ и „Киевск⟨ой⟩ Мысли“. Иван Александрович, не оставляйте сообщениями. Единственная дума: вернуться домой. Знать о доме — первое, и без этого не может быть уверенности в трудных скитаниях наших»[8]. На том же письме была приписка: «Вчера поздно вечером получ⟨ил⟩ „К⟨иевскую⟩ Мысль“ от 5.VII, где о событиях П⟨етер⟩бургских от 3—4.VII»[9].

В своих посланиях ремизовский конфидент описывал события в городе, свидетелем которых он сам являлся. В июне 1917 г. Рязановский, в прошлом

---

[4] Письмо Ремизова к Рязановскому от 22 июня 1917 г. // Там же. Л. 36–36 об.

[5] Письмо Рязановского к Ремизову от 29 июня 1917 г. // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180. Л. 24.

[6] Письмо Ремизова к Рязановскому от 21 июля 1917 г. // ОР РНБ. Ф. 634. № 33. Л. 37.

[7] Письмо Ремизова к Рязановскому от 2 июня 1917 г. // Там же. Л. 27.

[8] Письмо Ремизова к Рязановскому от 7 июля 1917 г. // Там же. Л. 31.

[9] Там же.

окончивший Демидовский юридический лицей в Ярославле, а затем причисленный к 1-му департаменту Министерства юстиции в Петербурге, вновь поступил на службу по тому же министерству и был определен в Главное управление местами заключения, в III Делопроизводство. Он начал служить в петроградской тюрьме «Кресты» и таким образом оказался в эпицентре самых тревожных и опасных событий Петрограда тех дней. Его послания от 29 июня, 3 и 6 июля написаны под непосредственным впечатлением от происходивших в Петрограде беспорядков.

Так, 18 июня 1917 г. именно во время дежурства Рязановского анархисты, занимавшие расположенную по соседству с «Крестами» дачу Дурново, совершили набег на тюрьму, освободив шестерых своих сторонников[10]. При этом налете около 400 уголовников воспользовались обстановкой и бежали из заключения. В письме от 3 июля 1917 г. Рязановский так описывал эти события: «После осады Выборгской тюрьмы 18 июня, когда я был дежурным, пришлось пережить еще бунт в тюрьме (в корпусной), побег партии арестантов со двора и вот с завтрашнего числа меня переводят в пересыльную тюрьму, где сидят 30 анархистов-бомбистов, с которыми очень трудно сладить. Что будет там со мною — не знаю. ⟨...⟩ Например, сегодня ждали бунта всех арестантов в „Крестах“ — всем раздали револьверы. Смешно и глупо: кого мы убьем, себя, что ли, чтобы не даваться в руки живыми. Солдаты караул тюрьмы (83 человека) очень ненадежный элемент, который каждую минуту готов присоединиться к заключенным, а казаков нам не дают. Вот каково положение в наших тюрьмах, обеспечивающих безопасность в обществе: воры не бегут только потому, что не хотят, а начальство унижается перед ними. Вообще наступают последние времена: последние (воры) станут первыми»[11].

Вот что сообщала об этих событиях петроградская пресса: «18-го июня из пересыльной тюрьмы бежало 468 уголовных арестантов. Одновременно из арестного дома бежало 60 арестантов. Побег из пересыльной тюрьмы прошел во время обычного праздничного свидания заключенных с родственниками. Кто-то пустил провокационный слух, что к пересыльной тюрьме направляется громадная толпа для избиения арестантов. Арестанты, давя друг

[10] 18 июня (1 июля) 1917 г. анархисты, занимавшие в то время дачу Дурново, расположенную на Полюстровской (ныне Свердловской) набережной Петрограда, провели общее собрание, на котором решили участвовать в демонстрации против Временного правительства. В тот же день, во время демонстрации, они освободили из тюрьмы «Кресты» своих товарищей. Эти действия послужили поводом для разгрома дачи Дурново правительственными войсками в ночь на 19 июня 1917 г. В результате один из руководителей анархистов, Ш. А. Аснин, был убит, все находившиеся на даче арестованы.

[11] Письмо Рязановского к Ремизову от 3 июля 1917 г. // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180. Л. 20–21 об.

друга, бросились к выходу. Тюремная стража не препятствовала их побегу. Привратник даже сам отпер ворота. Из арестованных в тюрьме осталось 312 человек. Когда арестанты пересыльной тюрьмы пробегали мимо арестного дома, они стали кричать содержавшимся, чтобы те также выходили па свободу. В арестном доме брожение началось еще с утра. Арестанты требовали, чтобы их отпустили для участия в манифестации. При виде освобожденных каторжан заключенные в арестном доме снова заволновались. Одному из заключенных предложили пройти к телефону, для переговоров с Исполнительным Комитетом. В тот момент, когда для него приоткрыли двери камеры, все заключенные навалились на нее и вырвались наружу. Арестанты, разбежавшиеся из пересыльной тюрьмы, частью были переловлены немедленно организованными облавами из воинских чинов, частью к вечеру начали сами возвращаться в тюрьму, боясь расправы населения. Удалось арестовать и многих бежавших из арестного дома»[12].

Во время петроградских событий 3—5 июля[13] Рязановский стал свидетелем перестрелок и даже целых сражений. По его словам, был он «под пулями на улице и был свидетелем боя. Позорное, низкое зрелище: русские шли против русских»[14]. В том же письме он делился с писателем мрачными предположениями о собственной судьбе: «Ждут все событий завтра (15 июля)[15] и 18-го. Если останусь жив, напишу Вам, вероятно⟨?⟩ буду цел, если в эти дни меня не пошлют на фронт (в какую-либо тюрьму), как это уже было. Ну умирать ничего, только сразу, а то начнут истязать, как в Нижнем Новгороде, где большевики выкалывали глаза юнкерам, захваченным в плен. Наши стрелки ⟨?⟩ милосерднее, они убивают сразу»[16].

Во время службы в «Крестах» Рязановскому представилась возможность наблюдать нравы и обычаи повседневной тюремной жизни арестантов

---

[12] Петроградская газета. 1917. № 141, 20 июня. С. 4.

[13] Антиправительственные выступления 3–5 (16–18) июля 1917 г. в Петрограде последовали за военным поражением на фронте и правительственным кризисом, связанным с выходом кадетов из состава Временного правительства. Июльские события нарушили неустойчивое равновесие сил между Временным правительством и Петросоветом («двоевластие»). Волнения начались со стихийных выступлений солдат 1-го Пулеметного полка, рабочих петроградских заводов, кронштадтских матросов под лозунгами немедленной отставки Временного правительства и передачи власти Советам. В них непосредственное участие принимали анархисты и часть большевиков. Противоборство левых и правых сил привело к кровопролитию. В ряде мест столицы по демонстрантам был открыт огонь из окон и с крыш зданий.

[14] Письмо Рязановского к Ремизову от 14 июля // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180. Л. 28–28 об.

[15] 15 июля 1917 г. в Петрограде должны были состояться торжественные похороны донских казаков, погибших во время июльских событий. Правительство опасалось нового обострения обстановки в городе.

[16] Письмо Рязановского к Ремизову от 14 июля 1917 г. // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180. Л. 29.

и охранников. Своими впечатлениями он делился с Ремизовым. Так, 6 июня он писал: «В тюрьме много бытовых интересных наблюдений, могущих дать материал для литературных работ. Одни фамилии чего стоят: Помощник Надзирателя Жигадло, Сапогов, Фаворов. Очень много интересных типов среди арестантов — сливки преступности — от всех концов. ⟨...⟩ Много мог бы сказать интересного, но так утомлен: приходится не спать по целым ночам»[17]. В письме от 29 июня он вновь сообщал: «Много у меня накопилось для Вас материалов „сказов узивых“ ⟨...⟩ Много, очень много интересного, интересна и масса преступников. ⟨...⟩ Сегодня в свободную минуту хочется записать Вам кое-какие материалы»[18]. О том же он информировал Ремизова в письме от 3 июля: «Если увидимся, передам много рассказов из тюремного быта и нравов. Интересна среда маленьких людей, служащих в тюрьме»[19].

Ремизовы возвратились в Петроград 9 сентября. Уже на следующий день Рязановский посетил их на Васильевском острове и, вероятно, в устной беседе дополнил свои рассказы о бурном петроградском лете 1917 г.

Впечатления, отображенные в письмах, а также рассказанные при встречах осенью 1917 г., послужили основой для создания Ремизовым двух произведений, посвященных «тюремной» теме и позднее включенных в цикл «Семидневец». 29 июня Рязановский предлагал писателю уже готовые сюжеты «сказов узивых»: «первый сказ будет „Иван Парфеныч Голубков и его обиталище“, „Регистраторша“, „Иван Исходящий“ ⟨...⟩ Все это продукт моих последних наблюдений»[20]. Предложенное было встречено Ремизовым с воодушевлением, о чем свидетельствует его ответ другу 7 июля: «Иван Александрович, Бога ради, записывайте кратко, ч. б. не забыть. По заглавиям чую и рвусь. Только бы Вам-то не забыть. ⟨...⟩ Пишите, пишите, пишите же!»[21]

Первым среди восходящих к историям Рязановского был рассказ Ремизова «Крестовая барышня», в котором повествовалось о скромной служащей тюремной канцелярии, регистрирующей заключенных в «Крестах». Романтически настроенная девушка влюбилась в молодого арестанта-авантюриста, назвавшегося графом Д'оран-д'ореном. Выбранный другими арестантами старостой, этот аферист получил доступ в канцелярию и начал оказывать юной регистраторше знаки внимания, еще больше влюбляя в себя неопытную девушку. Однако вскоре их «роман» получил резкую и печальную развязку:

---

17 Письмо Рязановского к Ремизову от 6 июня 1917 г. // Там же. Л. 23.

18 Письмо Рязановского к Ремизову от 29 июня 1917 г. // Там же. Л. 24–25.

19 Письмо Рязановского к Ремизову от 3 июля 1917 г. // Там же. Л. 21–21 об.

20 Письмо Рязановского к Ремизову от 29 июня 1917 г. // Там же. Л. 24 об.

21 Письмо Ремизова к Рязановскому от 7 июля 1917 г. // ОР РНБ. Ф. 634. № 33. Л. 31 об.

за появлением жены «графа» следовали горькое разочарование и болезнь героини, а завершил сюжет побег из тюрьмы авантюриста и еще 30 арестованных. Отметим, что схему этого сюжета Рязановский изложил Ремизову в письме от 29 июня: «У нас в канцелярии тюрьмы служит красивая барышня, интересная полька, которая влюбилась в одного арестанта авантюриста, и я медленно, день за днем, слежу за развитием их романа»[22].

Рассказ был написан Ремизовым по свежим впечатлениям от послания Рязановского и в следующем году опубликован. Предложенное Рязановским название рассказа — «Регистраторша» — писатель заменил на иное: «Крестовая барышня». Это и намек на название тюрьмы («Кресты»), в которой разворачивается действие, и отсылка к повести «Крестовые сестры», с персонажами которой Надежду Дмитриевну роднит случившееся у нее «огорчение против мира» [Волшебный мир Алексея Ремизова, с. 24]. Прозрение и взросление Надежды Дмитриевны напоминает подобные же изменения в самосознании героя «Крестовых сестер» Маракулина: «И вдруг Надежда Дмитриевна все поняла и точно в первый раз посмотрела на мир, где цветы цветут и сияют звезды. И каким жестоким показался ей мир цветной и звездный. И в этом жестоком мире жила она» [Зга, с. 420].

В своей работе писатель использовал не только сюжет Рязановского, но и фрагменты его письма: «Теперь я встаю в 4–5 часов утра и ухожу в церковь, там никого нет, кроме нищих, сторожа. Я встаю в угол и думаю, думаю — мечтаю Бог знает о чем»[23]. Сравним с текстом рассказа «Крестовая барышня»: «Поутру, как идти на службу, свернет Надежда Дмитриевна с Симбирской и к Происхождению Честных Древ зайдет, поставит свечку Божьей Матери и молится — так молятся цветы и звезды» [Зга, с. 415]. Ремизов, со своей стороны, оснастил повествование психологическими деталями, усложнил сюжет, включив дополнительные подробности: унижение в трамвае в связи с обвинением в краже кошелька, за которым последовал обыск, болезнь героини как следствие пережитых невзгод и разочарований. «Скелет жизни беден (он прост) — украшение этого механизма — цвет жизни ⟨...⟩ я рассказываю по-своему — украшаю этот скелет, так как для меня рассказанное было скелетом», — объяснял писатель свой метод работы [Кодрянская, с. 87–88].

Два других сюжета, упомянутых в письме Рязановского, очевидно, более подробно были изложены Ремизову при встречах двух друзей.

---

[22] Письмо Рязановского к Ремизову от 29 июня 1917 г. // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180. Л. 24 об.

[23] Письмо Рязановского к Ремизову от 1 августа 1917 г. // Там же. Л. 32 об.

«Следующий роман, который Вы будете писать, будет написан из тюремной жизни писца Ивана Парфеныча, маленького винтика во всей жизни, но незаметно создающего что-то, его дочери Александре Ивановне и т. д. Только возвращайтесь скорее, а за сюжетами дело не станет, а то [сохнет] потухает и тускнеет воображение», — писал Рязановский[24]. Из этого пунктирного плана, а также из сюжета, названного в письме «Иван Исходящий», сложился рассказ «Изошел», датированный 1919 г. В отличие от «Крестовой барышни», действие в нем перенесено в неназванный провинциальный город. Преданный своему делу служащий тюремной канцелярии Иван Парфенович однажды сталкивается со своим арестованным младшим братом и оказывается в положении, когда, несмотря на долгие годы безупречной службы, он не может отказать тому в противоправной помощи. Герой помогает брату совершить побег, передав, по его требованию, пилку, спрятанную в хлебе. Этот поступок толкает героя, славившегося своей незапятнанной репутацией, к самоубийству.

Ремизов наделяет своих персонажей жизненной силой, облекая голые схемы сюжетов Рязановского живой плотью, привнося в повествование особую сердечность и свое сочувствие этим «создающим что-то» «маленьким винтикам». Его рассказы, написанные «в кипень и неизвестность» революционных дней в Петрограде, продолжают линию, начатую «Крестовыми сестрами», и повествуют о жизни маленьких людей с их переживаниями, надеждами и разочарованиями. Их действие отнесено к дореволюционному или даже к довоенному времени, и драматические события 1917 г. еще не бросают тревожного отблеска на ничем не примечательную жизнь героев.

Как позднее отозвался критик, подписавшийся литерой С., в цикле «Семидневец» «Ремизов постоянно возвращается к милой старине»[25]. Впрочем, и сам писатель вспоминал об особенностях своего творческого метода: «Я всегда писал врозь с темой дня: на Рождество у меня выходило пасхальное, а на Пасху снежит декабрем. В революцию память о минувшем (Московская Русь)» [Кодрянская, с. 127]. Можно предположить, что игнорирование военных и революционных событий и тревог, в равной мере относящееся и к другим произведениям цикла «Семидневец», — сознательный выбор писателя, что, вероятно, связано с компенсаторным механизмом психики человека, пытающегося таким образом преодолеть тяжелые и трагические жизненные обстоятельства.

---

[24] Письмо Рязановского к Ремизову 29 июня 1917 г. // Там же. Л. 24 об.–25.

[25] *С. А.* Ремизов. Трава-мурава; Россия в письменах; Шумы города; Повесть об не Семеновиче Стратилатове; Крашеные рыла // Новое время (Белград). 1922. № 454, 29 окт. С. 5.

Литература

Взвихренная Русь — *Ремизов А. М.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 5: Взвихренная Русь. 690 с.

Волшебный мир Алексея Ремизова — Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки / Подгот. Л. В. Герашко, Г. В. Бахарева, А. М. Грачева. СПб.: Хронограф, 1992. 63 с.

Зга — *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб.: Росток, 2015. Т. 11: Зга. 795 с.

Иверень — *Ремизов А. М.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Русская книга. 2000. Т. 8: Иверень. 701 с.

Кодрянская — *Кодрянская Н. В.* Алексей Ремизов. Париж: [Изд. авт.], 1959. 328 с.

Шумы города — *Ремизов А. М.* Шумы города. Ревель: Библиофил, [1921]. 176 с.

References

Gerashko, L. V. et al., eds. (1992). *Volshebnyi mir Alekseya Remizova. Katalog vystavki* [*The Magic World of Alexei Remizov. Exhibition Catalogue*]. St. Petersburg: Khronograf Publ., 44 p. (In Russ.)

Remizov, A. M. (2000). *Sobranie sochinenii: V 10 t.* [*Collected Works: In 10 vols*]. Moscow: Russkaya kniga Publ. Vol. 5, 690 p.; Vol. 8, 701 p. (In Russ.)

Remizov, A. M. (2015). *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]. St. Petersburg: Rostok Publ. Vol. 11, 795 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 142–154
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-142-154
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 142–154
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Е. И. Гончарова

АЛЕКСАНДР БЛОК — РЕДАКТОР ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ

Elena I. Goncharova

ALEXANDER BLOK — EDITOR OF THE EXTRAORDINARY INVESTIGATION COMMISSION

Резюме. В статье рассматриваются результаты деятельности Александра Блока в Чрезвычайной следственной комиссии (ЧСК) Временного правительства. Анализируется работа поэта в качестве редактора стенограмм допросов высших сановников царского режима. Впервые воспроизводится автограф, отразивший результаты редакторской работы Блока над текстами стенограмм, его представления об унификации материалов и дальнейшей их публикации.
Ключевые слова: Февральская революция, Чрезвычайная следственная комиссия, биография А. Блока, «Падение царского режима», П. Е. Щеголев, редактор, стенограммы, автограф
Информация об авторе: Елена Ивановна Гончарова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, el-goncharova@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1441-7037.
Для цитирования: *Гончарова Е. И.* Александр Блок — редактор Чрезвычайной следственной комиссии // Словесность и история. 2025. № 4. С. 142–154.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-142-154

Abstract. The article examines the results of Alexander Blok's engagement in the works and proceedings of the Extraordinary Investigative Commission (EIC) of the Russian Provisional Government in 1917. Deep and sorrow analyses is given to the poet's staggering efforts as a checking editor-in-chief in verifying the accuracy of transcript texts recorded after the interrogations and testimonies of the high-level representatives of the tsarist bureaucracy conducted by the EIC's investigators. An exhausted summary table autograph reflecting the detailed results of Blok's stunning editorial work is being published for the first time ever, giving the most profound insight into his checking process, close material unification and harmonization efforts, into his perceived intentions for its disclosure and release.
Keywords: the February Revolution, Extraordinary Investigative Commission (EIC), Alexander Blok's biography, «The fall of the tsarist regime», Pavel E. Shchegolev, editor, transcripts, autograph
Information about the author: Elena I. Goncharova, PhD in Philology, Senior Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, el-goncharova@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1441-7037.
For citation: Goncharova, E. I. (2025). 'Alexander Blok — Editor of the Extraordinary Investigation Commission', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 142–154.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-142-154

Несмотря на солидный накопившийся к настоящему времени опубликованный исследовательский материал, связанный со службой Блока в Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства (далее — ЧСК), освещение деятельности поэта в ней далеко от подведения итогов. Это каса-

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

ется прежде всего работы Блока в Комиссии в качестве главного редактора стенограмм допросов подследственных. Как известно, на основе документов, собранных ЧСК, поэтом был написан очерк «Последние дни императорской власти», который готовился как один из разделов отчета Комиссии Учредительному собранию. Однако своей «специальностью» в ЧСК поэт считал прежде всего редакционную работу над допросами царских сановников. Судя по личным записям, Блок даже пытался устраниться от участия в отчете. «...Уйти в другое дело (редакторское, а от отчета отойти)», — писал он [Блок 2015, с. 509].

Итогом работы Блока в Следственной комиссии явились отредактированные стенограммы допросов, вышедшие в свет после кончины поэта в виде многотомного издания «Падение царского режима». Этот труд, содержащий стенограммы допросов и показаний, данных ЧСК с 18 марта по 11 октября 1917 г., остается надежным источником изучения трагического периода истории России, завершившегося гибелью монархии. К 7-томному изданию обращаются все исследователи Февральской революции, связывая подготовку этого уникального исторического источника исключительно с личностью П. Е. Щеголева, имя которого обозначено на титульных листах всех томов. Хотя во вступительной статье в качестве главного редактора стенограмм указан Блок [Щеголев, с. XXIV].

Анализ новых архивных материалов позволяет сделать заключение об ошибочности утверждения исследователей, что материалы, собранные в ходе работы ЧСК, были отредактированы Щеголевым. Павел Елисеевич Щеголев вошел в ЧСК раньше Блока, сначала как член наблюдательной комиссии, несколько позже он стал председателем комиссии по разбору дел департамента полиции[1]. Его работа над изданием стенограмм свелась к работе составителя (все стенограммы напечатаны по хронологическому принципу), а не редактора. Он получил материалы, подготовленные к печати «маленькой» редакционной группой, руководимой Блоком с начала августа 1917 г. Благодаря работе редакционной подкомиссии стенограмм и были приведены в порядок допросы, снятые с подследственных ЧСК. В печатном виде издание стенограмм насчитывает более 3000 страниц.

Историк А. Л. Сидоров еще в 1960-е гг. обратил внимание на пометы Блока на стенограммах в архиве ЧСК, сохранившемся в Государственном архиве Российской Федерации. «Вопрос о А. А. Блоке как редакторе этих материалов, — заметил он, — заслуживает специального внимания литера-

[1] Личное дело состоящего при комиссии для наблюдений за производством следствий П. Е. Щеголева // ГАРФ. Ф. 1467. Оп. 1. № 198.

туроведов» [Сидоров, с. 143]. Позже блоковские пометы на стенограммах, отложившихся в личном фонде поэта в Рукописном отделе Пушкинского Дома, привлекли внимание Е. В. Ланды [Ланда, с. 52–56]. В целом филологи не проявляли интереса к обстоятельствам и результатам необычной для поэта-художника служебной деятельности. Существенный вклад в разработку темы внесла историк З. И. Перегудова, изучившая весь массив стенограмм в фонде ЧСК с блоковской правкой [Перегудова]. Нельзя не отметить также основанную на анализе архивных документов работу Е. В. Ивановой [Иванова, с. 76–86][2].

Тем не менее вопрос о редакционной работе Блока в ЧСК нуждается, без сомнения, в дальнейшем изучении. Целый ряд новых архивных документов дополнит представление о службе поэта редактором ЧСК. В публикуемом ниже автографе, написанном в конце самого первого месяца службы поэта, отразились результаты работы Блока над текстами стенограмм, его представления об унификации материалов и дальнейшей их публикации.

Стенограммы с блоковской правкой сохранились в нескольких архивах. Полный комплект стенограмм отложился в упоминаемом нами архиве ЧСК (ГАРФ. Ф. 1467). В Рукописном отделе Пушкинского Дома (Ф. 654. Оп. 5) и в Российском государственном архиве литературы и искусства (Ф. 55. Оп. 3)[3] сохранились копии тех стенограмм, которые Блок хранил у себя, имея в виду, вероятно, дальнейшую творческую работу с этими материалами. Он сразу же осознал ценность материалов, попавших ему в руки. Отредактировав начерно только два допроса (допросы министра внутренних дел Н. А. Маклакова и А. А. Вырубовой), он писал: «Я хотел бы очень иметь, хотя бы после, черновики моих редакт⟨орских⟩ работ»[4].

Служба Блока в качестве литературного редактора стенограмм началась 8 мая 1917 г. Поэт был временно откомандирован в ЧСК из 13-й инженерно-строительной дружины. Официально утвердиться в Комиссии оказалось делом сложным, и удостоверение редактора ЧСК № 2454 он получил только 18 июля 1917 г.

> «Выдано настоящее удостоверение Александру Александровичу Блоку в том, что он состоит в Чрезвычайной Следственной Комиссии Редактором стенографических отчетов, что подписью с приложением печати удостоверяется»[5].

---

[2] См. также: [Гончарова 2025].

[3] Стенограммы с правкой Блока были переданы в РГАЛИ в 1968 г. В. А. Катаняном (Справка, полученная из архива).

[4] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 361. Л. 32 об.

[5] РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. № 7. Л. 3.



А. А. Блок и Н. И. Идельсон.
Перед поступлением Блока на службу в Чрезвычайную следственную комиссию.
Зимний дворец, 7 мая 1917 г.
РО ИРЛИ. Публикуется впервые



Первое заседание редакционной подкомиссии стенограмм.
Зимний дворец, 27 мая 1917 г. Слева направо:
А. А. Блок, Ф. А. Червинский (за столом), М. П. Миклашевский, Л. Я. Гуревич.
Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля.
https://goskatalog.ru



Секретарь Чрезвычайной
следственной комиссии
Ф. А. Червинский (?).
Зимний дворец, май 1917 г.
РО ИРЛИ. Публикуется впервые

Предметом противоречивых интерпретаций исследователей является установление даты завершения службы Блока. Следует остановиться на этом вопросе, чтобы попытаться обозначить хронологические рамки службы поэта в Следственной комиссии.

Как известно, в ночь с 25 на 26 октября 1917 г. Временное правительство было низложено большевиками, министры арестованы в Зимнем дворце и отправлены в Петропавловскую крепость. Однако на следующий день, 26 октября, председателю ЧСК Н. К. Муравьеву выдали официальное удостоверение, подтверждавшее его положение председателя Комиссии [Варфоломеев, с. 114]. Таким образом, ЧСК продолжила свою работу, но после разгона Учредительного собрания в ночь с 5 на 6 января 1918 г. смысл в существовании Комиссии отпал. 18 января Н. К. Муравьев поручил своему заместителю С. В. Иванову сообщить сотрудникам, что их работа закончилась [Перегудова, с. 357]. О прерванной большевиками деятельности Следственной комиссии свидетельствовала публикация в газете «Известия», появившаяся 25 января 1918 г. в разделе «Хроника» [Хроника]. Можно предположить, что с этим событием связана запись Блока: «Тел⟨ефон⟩ от Л. И. Левидова[6] (зовет завтра в „Комиссию“ к С. В. Иванову)»[7]. Передача большевикам документов, собранных Следственной комиссией, затянулась, и контакты членов комиссии не прекратились. Документы ЧСК представляли большой интерес для новой власти. Записи в связи со стенограммами встречаются у Блока вплоть до 19 июня 1918 г. Таким образом, в течение года с небольшим поэт был связан с Комиссией.

ЧСК разместилась в Зимнем дворце, где все еще напоминало бывших хозяев. Следственная комиссия допросила 59 подследственных и произвела 88 допросов. Допрашивались царские министры, сенаторы, генералы, директора Департамента полиции, а также представители так называемых «темных сил». К последними относили тех, кто входил в ближайшее окружение царской семьи и был связан с Григорием Распутиным. Блока поначалу прежде всего интересовали те, кого причисляли к «дворцовой камарилье», поэтому он сразу же попросил поручить ему редактирование допроса подруги Григория Распутина, конфидентки императрицы Анны Вырубовой [Гончарова 2024]. Стенограмма допроса с обложкой, подписанная Блоком, состоящая из 39 страниц машинописи, сохранилась в Пушкинском Доме[8].

---

[6] *Левидов Л. И.* — присяжный поверенный округа Петроградской судебной палаты, лицо для поручений при ЧСК.

[7] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 364. Л. 14.

[8] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 57.

Комиссия состояла из трех частей: следственной, наблюдательной и Президиума. В следственную часть были приглашены представители судебного ведомства. Они производили расследования, допросы, обыски. Наблюдательная часть комиссии состояла из присяжных поверенных. Они присутствовали при всех следственных действиях и надзирали за следствием. Президиум состоял из представителей общественности и руководил всей работой комиссии.

На допросы в Петропавловскую крепость выезжали «не менее трех членов президиума, — как вспоминал один из членов Президиума, — канцелярия (к которой присоединялись любопытствующие из наблюдающих за следствиями „представителей общественности“) и стенографистки» [Завадский, с. 269]. Допросы в Трубецком бастионе Петропавловской крепости вел председатель ЧСК известный московский адвокат Н. К. Муравьев, задавали вопросы и другие члены Президиума. Блок начиная с 12 мая 1917 г. присутствовал на допросах, производимых Президиумом, а не следователями, как ошибочно указывают исследователи. Показания давались подследственными в Зимнем дворце. На допросах присутствовал секретарь (он вел протокол) и стенографистки из Государственного совета. Привлекался к секретарским обязанностям и Блок. Каждый допрос был уникален. Разные характеры, манера поведения подследственных. Поэт внимательно следил за ходом допросов, фиксировал происходящее в отдельных записных книжках. Присутствуя 24 мая во время показаний известной поклонницы Г. Распутина, Блок отмечает: «Ольга Владимир⟨овна⟩ Лохтина в Зимнем Дворце. Шуба (старца?), длинный разговор о ней Муравьева с Лохтиной. Правильные черты, сухая, много видит, пристальная. Дневники ее, как она жила в монастырях. Жена инженера, была с Илиодором в Царицыне»[9].

Вопрос о привлечении редактора к стенограммам допросов возник с самых первых дней работы комиссии. Подтверждением является письмо Блока к матери от 23 марта 1917 г. В нем он сообщает о состоявшемся в этот день разговоре с армейским приятелем Н. И. Идельсоном (тот служил секретарем ЧСК). «Приглашает меня, — писал поэт, — не хочу ли я быть одним из редакторов (это значит, сидеть в Зимнем дворце и быть в курсе всех дел). Подумаю» [Блок 2015, с. 479].

В марте ЧСК допросила семь царских сановников. На первом допросе 18 марта 1917 г. давал показания министр внутренних дел А. Н. Хвостов. 19 марта допросили директора Департамента полиции Е. К. Климовича, 21 марта состоялся допрос последнего министра внутренних дел царской России А. Д. Протопопова, 22 марта были допрошены начальник Петро-

[9] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 362. Л. 1.

градского военного округа С. С. Хабалов, директор Департамента полиции А. Т. Васильев. Последним 31 марта допрашивали председателя Совета министров Б. В. Штюрмера. Допросы длились по несколько часов, записывались стенографистками, и редактор получал для работы уже расшифрованные стенограммы. Стенограммы мартовских допросов, по подсчетам Блока, заняли 381 машинописную страницу[10].

В апреле состоялся 31 допрос. Черновики стенограмм апрельских допросов, по записям поэта, составили огромный объем — около 1000 страниц машинописного текста[11].

Первые месяцы редактировал все допросы Михаил Петрович Миклашевский. Недавний активный участник революционного движения, родственник анархиста князя П. А. Кропоткина, в литературе он был известен под псевдонимом Неведомский [Блинкина]. Блок был ранее с ним знаком, его имя упоминается в личных записях поэта в 1908 г. [Блок 1965, с. 126].

Первое заседание, посвященное подготовительной работе к изданию трудов комиссии, состоялось до прихода Блока в ЧСК — 25 апреля. На нем было принято решение о начале работы по составлению сводки собранных материалов как в части «политического расследования», так и в части, лежащей в основании «криминальных выводов» комиссии. Обращалось внимание на систематизацию документов, которые предполагалось напечатать в приложении к трудам комиссии[12]. Следственная часть, помимо допросов, производила обыски в домах арестованных, и таким образом в распоряжении комиссии попало огромное количество исторических документов. Блок знакомится в первые дни службы с личной перепиской императора, читает «распутинские» документы. «Письма царя, царицы, Штюрмера, Илиодора[13]...» — отметил он в дневнике [Блок 1989, с. 211–212].

На заседании ЧСК 28 апреля принимается решение: поручить секретарю комиссии Ф. А. Червинскому редактирование стенограмм, оставив за ним и секретарские обязанности (осведомление Президиума о ходе работы следователей). Запись в протоколе заседания: «...временно в помощь М. П. Миклашевскому и Ф. А. Червинскому пригласить для редактирования стенограмм

---

[10] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26. Л. 13–14 об.

[11] Там же.

[12] Журналы и протоколы распорядительных заседаний комиссии // ГАРФ. Ф. 1467. № 4. Л. 60 об.–61.

[13] *Илиодор* (в миру Сергей Михайлович Труфанов; 1880–1952) — иеромонах, почитатель, а затем враг Г. Е. Распутина; расстрижен в 1912 г.; автор сенсационной книги о Распутине «Святой чорт: Записки о Распутине», опубликованной после Февральской революции (1917). Блок прочитал книгу Илиодора в конце июля 1917 г., и она произвела на поэта тяжелое впечатление. Он отозвался о ней как о «мерзости» [Блок 1989, с. 237].

еще двух лиц»[14]. В связи с этим решением, как представляется, позвонил Блоку 6 мая Идельсон и повторно предложил ему быть литературным редактором стенограмм в ЧСК. Поэт не без колебаний теперь согласился, получив таким образом статус «временно откомандированного» с фронта.

В первый день службы Блок писал матери: «Кроме первого редактора (Неведомского) будут еще два: Л. Я. Гуревич и я» [Блок 2015, с. 491]. Любовь Яковлевна Гуревич, к которой поэт относился с большой симпатией, появилась в ЧСК, вероятно, почти одновременно с ним. Блок писал 14 мая: «Л. Я. Гуревич здесь и делает то же, что я, рано или поздно, мы с ней встретимся» [Блок 2017, с. 624]. В письме Блок не упоминает Червинского. Возможно, ему было известно, что тот числился секретарем, а не редактором комиссии[15], хотя именно Червинский, привлеченный в комиссию как присяжный поверенный, являлся автором подготовленной, вероятно по просьбе председателя ЧСК Муравьева, справки «К вопросу о редактировании стенограмм». Она сохранилась в архиве Блока с датой 27 апреля 1917 г.[16] Не ясно, был ли знаком поэт с Червинским ранее. Тот являлся автором сборника «Стихи» (1892), был переводчиком [Сапожков].

Очевидно, что все приглашенные в ЧСК редакторы считали свержение монархии благим для России делом. Впечатлением от беседы с Блоком по поводу Февральской революции поделился В. К. Зоргенфрей в письме к В. В. Розанову (оба оценивали произошедшее как катастрофу): «...Блок здесь, в тяжелом восторге от всего, говорит, что непередаваемо все прекрасно» [Блок в переписке, с. 472].

Порученное Блоку редактирование стенограмм казалось поэту «страшно» интересным делом. В первый месяц он отредактировал стенограммы допросов бывшего министра внутренних дел Н. А. Маклакова, Анны Вырубовой, дворцового коменданта генерала В. Н. Воейкова, председателя Совета министров И. Л. Горемыкина, директора Департамента полиции С. П. Белецкого.

Блок трудился над редактированием с увлечением, несмотря на то что работа держала его в постоянном нервном напряжении. «Одушевленное (с моей стороны) заседание во дворце по поводу стенограмм», — пишет он и тут же замечает «особый род усталости — лихорадочный» [Блок 1989, с. 223]. Следственная комиссия должна была подготовить отчет в сжатые сроки: результаты ее деятельности предполагалось доложить Учредительному собранию, созыв которого намечался первоначально на 30 сентября 1917 г. Блок работал с большой самоотдачей. Работать спустя рукава он не мог. «...Я уже

[14] Журналы и протоколы распорядительных заседаний комиссии // ГАРФ. Ф. 1467. № 4. Л. 62.

[15] Личное дело секретаря комиссии Ф. А. Червинского // ГАРФ. Ф. 1467. Оп. 1. № 193. Л. 5.

[16] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26. Л. 2—2 об.

совершенно погружен в новую деятельность, — писал он матери 12 мая, — которая имеет очень много разных сторон; во всяком случае, это очень трудно и очень ответственно, так что мозги мои напряжены до чрезвычайности. Три дня я очень усиленно работал над Маклаковым, кончил все, кроме внешней отделки. Сейчас у меня уже Вырубова» [Блок 2015, с. 493–494]. Он будет возвращаться к редактированию этих же стенограмм и позже. Поэт воспринимал порученное ему задание как своего рода историческую миссию служения революции. Он почти физически ощущал себя «у сердца Революции».

Первое заседание редакционной подкомиссии по стенограммам состоялось 27 мая[17]. В этот день Блок отметил: «Днем — совещание во дворце (Неведомский, Л. Я. Гуревич, Червинский и я — редакторы)»[18]. На заседании обсуждались вопросы, связанные с основными принципами редактирования документов, которые только еще вырабатывались. Блок хранил в своем архиве служебное письмо Червинского, написанное, очевидно, сразу же после заседания и адресованное Н. К. Муравьеву:

> «Системы, которой в деталях бы последовали все редакторы, конечно, быть не может ввиду резкого различия индивидуальностей каждого из них, но общие принципы можно считать установленными. До настоящего времени проредактировано 21 стенограмма допросов, не проредактировано 20 (не считая еще не переписанной стенограммы допроса Чхеидзе).
>
> Редактирование каждой стенограммы требует в среднем 5–6 дней работы, таким образом 20 *старых* стенограмм 4-мя редакторами будут проверены лишь по истечении 25–30 дней, причем за тот же период времени возникнет довольно значительное количество новых, которые к моменту окончания редактирования старых останутся еще нетронутыми.
>
> При таких условиях, наличное число редакторов (4) является явно недостаточным для успешного хода работы»[19].

Однако персональный состав редакционной группы вместо расширения, как просил Червинский, сразу же после заседания сократился. Из редакционной подкомиссии пришлось уйти именно Червинскому. Блок не без иронии отметил 2 июня: «Червинского ушли из комиссии» [Блок 1989, с. 211]. Червинский был вынужден 3 июня обратиться к Н. К. Муравьеву с прошением об отчислении из ЧСК, но при этом выразил недоумение по поводу отстранения его от редактирования стенограмм:

> «Представляю прошение об отчислении меня из Комиссии, докладываю, что последовавшие в мае сокращения штата секретарей не оставляло меня за штатом, так как этому постановлению Комиссии предшествовало другое, от 28 апреля, согласно которому на меня было возложено редактирование стенограмм. Таким образом

[17] Не смешивать с Редакционной подкомиссией по Отчету, образованной в конце июня 1917 г.

[18] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 360. Л. 37.

[19] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26. Л. 1–1 об.

передана *часть* моих обязательств, имевших второстепенный характер (заведование нарядами стенограмм и прием просителей), не устраняла меня, по точному смыслу обоих постановлений, от исполнения обязанностей редактора, которые я до настоящего времени и исполнял, участвуя, согласно Вашему распоряжению, в совещании редакторов и работая над стенограммами. Сообщение об устранении меня и от этих обязанностей, последовавшее 2 июня, было для меня совершенно неожиданным»[20].

Намеченное следующее заседание редакторов не состоялось. Червинский покинул ЧСК 7 июня 1917 г. В тот же день Н. К. Муравьев поручил Блоку привести в порядок стенограммы после ушедшего. «При беспорядке это не особенно легко», — заметил поэт [Блок 1989, с. 213]. Судя по записям Блока, коллега был устранен из редакционной подкомиссии за халатное отношение к делу. Так, 11 июня Блок приводит в порядок «стенографический хаос, который оставил в наследие Червинский» [Блок 1989, с. 215].

Поэт сразу же принимается за систематизацию материалов допросов. В записной книжке № 52 с надписью на обложке «Чр⟨езвычайная⟩ Сл⟨едственная⟩ Ком⟨иссия⟩ 52 Крепость и Зимн⟨ий⟩ Дв⟨орец⟩. 24 V — 21 VI 1917»[21] он отметил даты всех состоявшихся допросов и указал фамилии редакторов, работающих над конкретной стенограммой. 7 ноября в записную книжку занесена подробная запись о состоянии стенограмм. Приведем только фрагмент этой записи:

Стенограммы допросов:

Рейна[22] — 29 мая
Лахтиной[23] — 24 мая — ред⟨актор⟩ Червинск⟨ий⟩.
Наумова[24] — 4 апр⟨еля⟩ — ред⟨актор⟩ Червинск⟨ий⟩ — перепис⟨ано⟩.
8 апр⟨еля⟩ — ред⟨актор⟩ Червинск⟨ий⟩
Курлова[25] — 6 мая
Беляева[26] — 17 апр⟨еля⟩ — ред⟨актор⟩ Червинск⟨ий⟩

---

[20] ГАРФ. Ф. 1467. Оп. 1. № 193.

[21] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 362.

[22] *Рейн Георгий Ермолаевич* (1854–1942) — лейб-хирург, академик, Главноуправляющий здравоохранением (22 сент. 1916 — 22 февр. 1917). Был арестован 28 февраля 1917 г. в ходе Февральской революции, но в тот же день освобожден. Блок редактировал стенограмму показаний Рейна. Ему помогала А. А. Кублицкая-Пиоттух.

[23] *Лахтина (Лохтина) Ольга Владимировна* — жена действительного статского советника, почитательница Г. Е. Распутина.

[24] *Наумов Александр Николаевич* (1868–1950) — министр земледелия (16 января — 21 июля 1916), член Государственного совета. Дважды давал показания ЧСК.

[25] *Курлов Павел Григорьевич* (1860–1923) — генерал-лейтенант, командир Отдельного корпуса жандармов и товарищ министра внутренних дел (1909–1911); в отставке после убийства П. А. Столыпина; генерал-губернатор Восточной Пруссии (1914); ведал контрразведкой (1914–1915). Арестован 1 марта 1917 г. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости.

[26] *Беляев Михаил Алексеевич* (1863–1918, расстрелян) — генерал от инфантерии, начальник Генерального штаба (с 1 авг. 1914); последний военный министр Российской империи (с 1 янв. 1917).

Белецкого[27] — 12 мая — ред⟨актор⟩ Блок
15 мая — ред⟨актор⟩ Блок
17 мая — ред⟨актор⟩ Блок
19 мая — ред⟨актор⟩ Блок[28].

Публикуемый ниже блоковский автограф касается принципов редактирования стенограмм и подготовки отдельного издания допросов. Издание избранных стенограмм, по мысли Блока, ориентированное на широкие читательские круги, должно сопровождаться литературным предисловием и примечаниями. Документ готовился как служебная записка. В итоге Блок подал на имя председателя ЧСК другую докладную записку, датируемую 1 июня 1917 г. и касающуюся преимущественно издания стенографических отчетов [Блок 1962, с. 443–446].

Публикуемый автограф, написанный поэтом после заседания редакционной подкомиссии 27 мая, сохранился в личном фонде поэта в Рукописном отделе Института русской литературы. Текст печатается впервые по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26. Л. 3–4 об.

При переписке проредактированного отчета[29] необходимо вставлять тексты документов, оглашаемые Председателем Комиссии (если *невозможно* вставлять первоначальный текст стенограммы, что было бы еще желательнее).

Черновой (не проредактированный) отчет должен быть написан всегда на одной стороне листа, чтобы можно было делать исправления чернилами.

———

Сокращения слов, вообще, не желательны. Исключения можно сделать для слов: «Гос. Дума», «Гос. Совет», «Чл. Ком.» (член комиссии). Имена спрашивающего и отвечающего, так же как и слово «Председатель», необходимо писать полностью.

Список присутствовавших на допросе, предшествующий отчету, должен быть — с подробным указанием имен и званий. Необходимо установить полное единообразие в написании званий.

Заголовки на полях могут быть в печати исполнены двумя шрифтами (подзаголовки мельче).

Беляев был свойственник Блока — двоюродный брат единокровной сестры поэта Ангелины [Фетисенко, Цендровская, с. 500]. Генерал Беляев был арестован 1 марта 1917 г., пленник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости.

[27] *Белецкий Степан Петрович* (1873–1918, расстрелян) — директор Департамента полиции (21 февр. 1912 — 1916); товарищ министра внутренних дел (28 сент. 1915 — 13 февр. 1916). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Блок присутствовал на всех допросах Белецкого и редактировал эти допросы.

[28] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 362. Л. 25 об.

[29] Имеется в виду стенограмма допроса.

Разделение на главы, введенное М. П. Неведомским, не может быть проведено в большинстве отчетов, и потому кажется мне неприемлемым.

Документы, не оглашаемые, а только предъявляемые допрашиваемым, в том случае, если это не доступные всем печатные произведения, должны быть даны в виде приложений к тому стенографических отчетов допросов и напечатаны более мелким шрифтом.

Ввиду того, что допросы комиссии (не следователей) имеют, кроме юридического, литературный и психологический интерес, желательно издать их отдельно и предназначить издание для широкой публики. Такое чрезвычайное правительственное издание возможно вследствие чрезвычайной обстановки, в которой работает комиссия. Опубликование стенографич⟨еских⟩ отчетов с предисловием и с примечаниями, которые сделали бы издание для всех доступным, дало бы широким массам русских людей очень яркую и очень верную картину падения старой власти, объяснило бы причины этого падения лучше, чем многие отвлеченные статьи на эту тему. Я позволю себе думать, что такого рода издание не может служить помехой изданию остальных материалов совершенно противоположного типа, и, следовательно, не идет в разрез с профессиональной отчетливостью и не может повредить строго юридической точке зрения, на которой стоит комиссия. Можно было бы, впрочем, дать допросы в несколько сокращенном виде, исключив из них все те дела, в которых преобладает интерес юридический над интересом литературным и психологическим (конкретно — некоторые подробности дела Шорниковой, Бейлиса, Малиновского и др.). Однако все эти сокращения должны быть очень обдуманы, так как книга ни в коем случае не должна носить в себе печать дешевой популярности, но должна стоять на определенном высоком уровне, который должен ⟨быть⟩ проверен и санкционирован комиссией.

Даже старое правительство (в лице Министерства Земледелия, например, находило все более возможным вступать на «литературный путь». Неужели новое этого испугается?

Литература

Блинкина — *Блинкина О. Е.* Неведомский М. // Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь: [В 6 т.] М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. [Т.] 4. С. 246–248.

Блок 1962 — *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1962. Т. 6. 556 с.

Блок 1965 — *Блок А. А.* Записные книжки, 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. 686 с.

Блок 1989 — *Блок А. А.* Дневник / Подгот. текста, вступ. ст., примеч. А. Л. Гришунина. М.: Сов. Россия, 1989. 512 с.

Блок 2015 — *Блок А. А.* Письма к родным. М.: Книжный клуб «Книговек», 2015. 672 с.

Блок 2017 — А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок: Переписка, 1901—1917 / Под ред. А. В. Лаврова. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 717 с.

Блок в переписке — Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898—1921) / Вступ. ст. Н. В. Котрелева и З. Г. Минц; публ. Н. В. Котрелева и Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. М.: Наука, 1982. С. 153–539.

Варфоломеев — *Варфоломеев Ю. В.* Особенности работы Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства после Октябрьского переворота // Базис. 2020. № 2 (8). С. 112–115.

Гончарова 2024 — *Гончарова Е. И.* Блок и Февральская революция (по материалам допроса Анны Вырубовой) // Блоковские чтения: Сб. материалов науч.

конференций за 2022 и 2023 годы / Гос. музей истории Санкт-Петербурга. СПб.: ГМИ СПб, 2024. С. 138–157.

Гончарова 2025 — *Гончарова Е. И.* Летописец последних дней императорской власти (А. А. Блок в работе над документами Чрезвычайной следственной комиссии) // Русская литература. 2025. № 1. С. 113–135.

Завадский — *Завадский С. В.* На пути к революции: На великом изломе М.: Кучково поле, 2017. 304 с.

Иванова — *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб.: Росток, 2012. 606 с.

Ланда — *Ланда Е. В.* Мелодия книги: Александр Блок — редактор. М.: Книга, 1982. 144 с.

Перегудова — *Перегудова З. И.* Чрезвычайная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // Блок А. А. Последние дни Императорской власти / Сост. С. С. Лесневский и З. И. Перегудова. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. С. 298–365.

Сапожков — *Сапожков С. В.* (при участии С. М. Гучкова). Червинский Фёдор Алексеевич // Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь: [В 6 т.] СПб.: Нестор-история, 2019. [Т.] 6. С. 612–615.

Сидоров — *Сидоров А. Л.* Материалы о свержении царизма в фонде Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного правительства // Исследования по отечественному источниковедению. М.; Л.: Наука, 1964. С. 139–149.

Фетисенко, Цендровская — *Фетисенко О. Л., Цендровская Н. К.* Та девушка звалась сестра: (О жизни и кончине Ангелины Блок) // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 497–544.

Хроника — Известия Совета рабочих и солдатских депутатов. 1918. № 19, 25 янв. С. 4.

Щеголев — *Щеголев П. Е.* Чрезвычайная следственная комиссия Временного Правительства // Падение царского режима: Стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 г. в Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного Правительства: В 7 т. / Ред. П. Е. Щеголев. Л.: Государственное издательство, 1924. Т. 1. С. V—XXX.

References

Blinkina, O. E. (1999). 'Nevedomskii M.' ['Nevedomsky M.'], in: *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*]. Moscow: Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya Publ. Vol. 4, 246–248. (In Russ.)

Blok, A. A. (1989). *Dnevnik* [*Diary*]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 512 p. (In Russ.)

Blok, A. A. (2015). *Pis'ma k rodnym* [*A. A. Blok's Letters to his Family members*]. Moscow: Knizhnyi klub Knigovek Publ., 672 p. (In Russ.)

A. A. Blok — L. D. Mendeleeva-Blok. Perepiska, 1901–1917 (2017) [*A. A. Blok — L. D. Mendeleyeva-Blok. Correspondence, 1901–1917*]. Moscow: IMLI RAN Publ., 698 p. (In Russ.)

'Blok v neizdannoi perepiske i dnevnikakh sovremennikov (1898–1921)' (1982) ['Alexander Blok in the Unpublished Correspondence and Diaries of his Contemporaries (1898–1921)'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 92* [*Literary heritage. Vol. 92*]. Moscow: Nauka Publ., 3, 153–539. (In Russ.)

Fetisenko, O. L., Tsendrovskaya, N. K. (2004). 'Ta devushka zvalas' sestra (O zhizni i konchine Angeliny Blok)' ['That girl was called a sister (On the life and death of Angelina

Blok)'], in: *Litsa: Biograficheskii al'manakh* [*Faces: Biographical Almanac*]. St. Petersburg: Feniks, Dmitri Bulanin Publ., 497–544. (In Russ.)

Goncharova, E. I. (2024). 'Blok i Fevral'skaya revolyutsiya (po materialam doprosa Anny Vyrubovoi)' [Blok and the Russian February Revolution (based on the interrogation proceedings of Anna Vyrubova)], in: *Blokovskie chteniya: Sbornik materialov nauchnykh konferentsii za 2022 i 2023 gody* (Gosudarstvennyi muzei istorii Sankt-Peterburga). St. Petersburg: GMI SPb Publ., 138–157. (In Russ.)

Goncharova, E. I. (2025). 'Letopisets poslednikh dnei imperatorskoi vlasti (A. A. Blok v rabote nad dokumentami Chrezvychainoi sledstvennoi komissii)' ['The Chronicler of the Last Days of Imperial Power (A. A. Blok in the Work on the Documents of the Extraordinary Investigation Commission)'], *Russkaya literatura*, 1, 113–135. (In Russ.)

Ivanova, E. V. (2012). *Aleksandr Blok: poslednie gody zhizni [Alexander Blok: The Last Years of His Life]*. St. Petersburg: Rostok Publ., 606 p. (In Russ.)

Landa, E. V. (1982). *Melodiya knigi: Aleksandr Blok — redaktor* [*The Melody of the Book: Alexander Blok as Editor*]. Moscow: Kniga Publ., 144 p. (In Russ.)

Peregudova, Z. I. (2012). 'Chrezvychainaya sledstvennaya komissiya dlya rassledovaniya protivozakonnykh po dolzhnosti deistvii byvshikh ministrov i prochikh vysshikh dolzhnostnykh lits i Aleksandr Blok' ['The Extraordinary Investigation Commission for the Investigation of the Illegal Actions of Former Ministers and Other High Officials and Alexander Blok'], in: Blok, A. A. *Poslednie dni Imperatorskoi vlasti* [*The Last Days of Imperial Power*]. Moscow: Progress-Pleyada Publ., 298–365. (In Russ.)

Sapozhkov, S. V. (with the participation of S. M. Guchkov) (2019). 'Chervinskii Fedor Alekseevich' ['Chervinsky Fyodor Alekseevich'], in: *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*]. St. Petersburg: Nestor-istoriya Publ. Vol. 6, 612–615. (In Russ.)

Varfolomeev, Yu. V. (2020) 'Osobennosti raboty Chrezvychainoi sledstvennoi komissii Vremennogo pravitel'stva posle Oktiabr'skogo perevorota' ['Specific Features of the Work of the Extraordinary Investigative Commission of the Interim Government after the October State Coup'], *Bazis*, 2 (8), 112–115. (In Russ.)

Zavadskii, S. V. (2017). *Na puti k revoliutsii. Na velikom izlome* [*On the Road to Revolution. At the Great Turning Point*]. Moscow: Kuchkovo pole Publ., 304 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 155–166
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-155-166
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 155–166
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Ю. Б. Орлицкий

К ИСТОРИИ ТВОРЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ А. БЛОКА И ВИКТОРА КОЛОМИЙЦОВА: ВОКРУГ «ФАУСТА» ГЁТЕ[1]

Yuriy B. Orlitskiy

THE HISTORY OF THE CREATIVE RELATIONSHIP BETWEEN ALEXANDER BLOK AND VIKTOR KOLOMIYTSOV AROUND GOETHE'S FAUST

1

Резюме. Статья представляет собой анализ творческих взаимоотношений А. А. Блока с переводчиком и музыкальным писателем В. П. Коломийцовым по поводу перевода последним для издательства «Всемирная литература» первой части трагедии И. В. Гёте «Фауст», в конечном счете отвергнутого издательством и завершенного, по всей видимости, только к середине 1930-х гг. В статье обильно цитируется не публиковавшееся ранее предисловие переводчика из фонда рукописного отдела Института русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом), в котором сформулированы основные положения его эквиритмической теории перевода, и приводится критика переводчиков-предшественников (в первую очередь — Н. А. Холодковского). Особое внимание сосредоточено на особенностях перевода сложных ритмических конструкций, использованных в гётевском оригинале. Упомянуты также другие переводческие сочинения и теоретические работы Коломийцова, важные для понимания его теоретической позиции и творческой практики.
Ключевые слова: А. А. Блок, В. П. Коломийцов, И. В. Гёте, «Фауст», Н. А. Холодковский, стихотворный перевод, эквиритмия, стихосложение, «Всемирная литература»
Информация об авторе: Юрий Борисович Орлицкий, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Российского государственного гуманитарного университета, Москва, ju_b_orlitski@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475.
Для цитирования: *Орлицкий Ю. Б.* К истории творческих отношений А. Блока и Виктора Коломийцова: вокруг «Фауста» Гёте // Словесность и история. 2025. № 4. С. 155–166. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-155-166

Abstract. This article analyzes the creative relationship between A. A. Blok and the translator and music writer V. P. Kolomiytsov regarding the latter's translation of the first part of J. W. Goethe's tragedy *Faust* for the publishing house "Vsemirnaya Literatura". The translation was ultimately rejected by the publisher and was apparently completed only in the mid-1930s. This article makes extensive references to the translator's previously unpublished preface, located in the manuscript division of the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, in which he formulates the main tenets of his equirhythmic theory of translation and offers criticism of his predecessors (primarily N. A. Kholodkovsky). Particular attention is paid to the specifics of the translation of the complex rhythmic structures used in Goethe's original. The article also mentions

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, https://rscf.ru/project/25-18-00764/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

other translations and theoretical works by Kolomiytsov that are important for the understanding of his theoretical position and creative practice.
Keywords: Alexander Blok, V. P. Kolomiytsov, I. V. Goethe, *Faust*, N. A. Kholodkovsky, verse translation, equirhythmy, versification, "Vsemirnaya Literatura"
Information about the author: Yuriy B. Orlitskiy, Doctor of Philology, docent, Leading Researcher at the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; ju_b_orlitski@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475.
For citation: Orlitskiy, Yu. B. (2025). 'The History of the Creative Relationship between Alexander Blok and Viktor Kolomiytsov around Goethe's *Faust*', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 155–166.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-155-166.

В краткой по необходимости заметке «Из комментариев к письмам Блока В. П. Коломийцову 1919—1920 гг.» [Быстров, с. 295—305] В. Н. Быстров справедливо отмечает особую важность для Блока и для нашего понимания особенностей переводческой и редакторской работы полузабытого ныне «музыкального писателя» Виктора Павловича Коломийцова — переводчика и теоретика перевода, активно работавшего вместе с великим поэтом над изданием четырехтомного собрания избранных произведений немецкого писателя для издательства «Всемирная литература». Александр Александрович в те годы был очень увлечен этим замыслом, совмещая в одном лице переводчика, поэта, текстолога, редактора и даже педагога [см.: Ланда 1963; 1965; 1982; Книпович; Романов]. Однако традиционно рассматривая блоковского корреспондента как творческую личность заведомо меньшего масштаба, наш современник тем самым автоматически сместил акценты и в оценке этой личности, непреднамеренно отказав ей в значимости, для людей его времени вполне очевидной; например, Максимилиан Волошин записывает в своем дневнике «История моей души» 26 апреля 1908 г.: «уехал с Коломийцевым слушать его перевод „Тристана и Изольды“» [Волошин, с. 295].

Такая аберрация, к сожалению, почти неизбежна при рассмотрении подобных «парных» ситуаций с большой временной дистанции: рядом с гением все его современники кажутся карликами, и это, к сожалению, никак не может не сказаться на справедливости оценок. При этом В. Быстров сочувственно ссылается на мемуары Карпа Сергеевича Лабутина, опубликованные в юбилейной блоковской подборке «Звезды» [Лабутин], в которых означенная аберрация уже присутствует: Лабутин, другой корреспондент Блока [о нем см.: Александр Блок, с. 95—97], а за ним и наш современник так и не могли до конца поверить, что Блок действительно считал многие коломийцовские переводы из Гейне лучше своих. Вот как это звучит у Лабутина (которого Быстров, в свою очередь, не считает нужным называть в своих комментариях, очевидно тоже считая его слишком малозначительной для этого фигурой):

«Александр Александрович в то время (январь 1920 г.) редактировал Гейне и сличал различные его переводы. Около этого времени, но уже на другой квартире — № 23, я однажды застал Любовь Дмитриевну и Александра Александровича в маленькой комнате слева, превращенной в рабочий кабинет, — там горела зеленая лампа на столе...

Из переводчиков Гейне Блок считал лучшим — из старых М. Л. Михайлова, из новых же В. П. Коломийцова, чьи переводы ставил выше своих. Однажды, говоря с Александрой Андреевной об издававшемся во „Всемирной литературе“ под редакцией Блока избранном Гейне, я спросил, отчего так мало переводов Блока из Гейне и не даст ли он побольше своих переводов в новом издании. Александра Андреевна ответила, что „пробовала уже подействовать на сына в этом отношении, но Саша ленится и ценит Коломийцова больше себя“» [Александр Блок, с. 96].

Между тем для многих современников такая оценка не была чем-то удивительным: так, Ю. Тынянов, чрезвычайно высоко ценивший Блока и как поэта, и как переводчика («Блок бесспорен»), достаточно осторожно относился к его переложениям лирики Гейне, справедливо считая, что «Блок и Гейне стоят на двух разных полюсах поэзии» [Тынянов, с. 264, 263]. Скептически оценивали блоковские переводы из Гейне также такой авторитет к области перевода, как М. Зенкевич, назвавший их в 1934 г. «очень слабыми» [Доклад, с. 305], и ученица поэта Е. Книпович, работавшая в составе авторского гейневского коллектива «Всемирной литературы», которая утверждала: «Переводы Блока не отличаются точностью. Часто он не соблюдал размера, еще чаще настолько изменял стиль стихотворения, что, по собственным его словам, они становились стихотворениями „на мотив из Гейне“» [Книпович, с. 180]. Вряд ли стоит переоценивать и пристрастную оценку-характеристику редактуры Блоком гейневских переводов Коломийцова, данную Андреем Белым и тоже цитируемую в статье Быстрова [Быстров, с. 305].

Как бы ни оценивать эти переводы (а это, по большому счету, в задачи филолога, а тем более комментатора, и не входит), заступиться за Коломийцова все же необходимо. Это важно и потому, что в знаменитом восьмитомном собрании сочинений Блока под редакцией В. Орлова упомянутые выше 32 перевода Коломийцова из Гейне напечатаны в приложении к третьему тому как «переводы из Гейне, редактированные Блоком» [Блок 1960–1963, т. 3, с. 481–496], а в комментарии сказано, что «здесь приведены лишь те редактированные Блоком переводы, текст которых более чем наполовину изменен и переработан им» (хорошо бы, кстати, пересчитать это соотношение) и что «первоначальный текст переводов принадлежит В. Е. Аренс (первое стихо-

творение), Е. Ф. Книпович (второе и третье) и В. П. Коломийцеву (все остальные)» [Блок 1960–1963, т. 3, с. 649].

Как известно, этот раздел без изменений перекочевал в орловское издание из 7-го тома Собрания сочинений Блока в 12 томах 1932–1935 гг. (вышло 9 томов), в котором, в частности, делается упрек изданным «Академией» «Стихотворениям» 1931 г. под редакцией В. Зоргенфрея; там сказано, что «часть этих стихотворений в переработке А. А. Блока, без его имени и с рядом авторских вариантов, напечатана в книге «Генрих Гейне. Стихотворения» [Блок 1932–1935, т. 7, с. 275].

Еще дальше пошли составители единственной посмертной книги статей и писем последнего [Коломийцов 1971], включив в нее пять писем Блока Коломийцову, и так уже неоднократно опубликованные, и ни одного письма самого Коломийцова, хотя они преспокойно лежат в блоковском фонде в РО ИРЛИ!

Быстров отчасти нарушает этот «заговор», публикуя в своих комментариях большие фрагменты из писем Коломийцова к Блоку; еще два письма из этой группы напечатали недавно и мы в 6-м «Блоковском сборнике» в дополнении к публикации коломийцовских переводов «Северного моря» [Орлицкий], в целом очень высоко оцененных Блоком и снабженных его заметками на полях рукописи.

В этом же издании нами подробно описаны драматические взаимоотношения двух авторов, складывавшиеся вокруг этого принципиально важного цикла произведений немецкого классика. Однако ими диалог Блока и Коломийцова не исчерпывается.

28 апреля 1920 г. Блок записывает в «Записной книжке»: «Редактирование „Германии“ Гейне (перевод Коломийцева)» [Блок 1965, с. 491]; 2 июня — «Немного „Германии“» [Там же, с. 493]; 5 июня — «„Германия“ Коломийцева до конца XII главы (все, что он дал пока)» с характерной оценкой: «Насколько это ближе к Гейне, чем Гумилев!» [Там же, с. 494]. Продолжал Блок редактировать поэму (судя по всему, в этом же переводе) также 19, 20, 26 сентября и 1 октября.

В сохранившемся блоковском плане издания Гейне тоже записано: «Германия, перев⟨од⟩ Коломийцова. Моя редакция печатного предисловия, „Расставания с Парижем“ и текста поэмы оплачена»[2]. Однако сам этот перевод в архиве ИРЛИ ни в фонде Блока, ни в фонде Коломийцова нами не обнаружен, а в изданиях — «наследниках» «Всемирной литературы» «Германия» дана в других переводах: в «Академии» — в старом переводе П. Вейнберга (вполне можно предположить, отобранном в конечном счете самим Бло-

[2] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 21. Л. 1.

ком, как это было с «Северным морем»), во втором томе собрания 1930–1940-х гг. — в новом переводе В. Левика.

Не менее интересен сюжет, связанный с выполненным Коломийцовым переводом первой части «Фауста» Гёте, история которого не слишком ясна. Существует мнение (озвученное, например, Е. Витковским в кратком очерке о Коломийцове на его знаменитом сайте «Век перевода»), что именно Блок предложил ему сделать этот перевод, причем специально для «Всемирной литературы». Как бы то ни было, 22 апреля 1920 г., очевидно готовясь к очередной встрече с коллегами в редакции этого издательства, Блок фиксирует в записной книжке: «Перечитываю „Коварство и любовь“, „Герцогиню Падуанскую“. „Фауст“ Холодковского»; 27 апреля он вновь упоминает этот перевод и отмечает «продолжение разговоров о „Фаусте“» [Блок 1965, с. 491], а уже 19 июля признается, что «редактирует» перевод «Фауста» Коломийцова [Там же, с. 496]; в датированной апрелем 1920 г. рецензии на перевод Холодковского Блок приводит «единственное серьезное возражение» против него, но делает однозначный вывод: «...надо брать перевод Холодковского» [Блок 1960–1963, т. 6, с. 467], а 19 июля высказывается по поводу перевода Коломийцовым двух сцен из «Фауста» («У колодца» и «Сцены Валентина»): «Мелкие замечания в довольно большом количестве я сделал в тексте. Мое мнение, что в таком бесконечно ответственном деле, как перевод Фауста, много погрешностей будет у всякого. Есть пропуски отдельных выражений, есть слова для рифмы, есть места слишком литературные, довольно тяжелые. Но все это есть и у Фета, и у Холодковского. В размерах, где, впрочем, тоже есть некоторые отступления, Коломийцев достиг очень многого (например — первый монолог Валентина в отношении ритма так не передавал никто).

Мой вывод — что надо поддержать Коломийцева в его работе, несмотря на то, что и она несовершенна, тем более что она, по его словам, вероятно, ограничится переводом первой части Фауста, что составит, при казенных ставках, гроши» [Блок 1960–1963, т. 6, с. 469–470].

Интересно, что в 1922 г. Коломийцов выпускает — очевидно, по заказу театра — брошюру с двусмысленным (тоже, очевидно, не случайно) названием: «Коломийцов В. Фауст. Опера в 5 действиях»; в качестве авторов «французского текста» следом названы Л. Барбье и М. Каррэ, то есть речь идет именно о той переделке гётевского сюжета, на которую опирался Ш. Гуно. Однако в самой книжечке несколько раз упоминаются Гёте и его персонажи; хотелось бы привести здесь пример виртуозного стиля музыковеда, тем более что брошюра отсутствует в крупнейших библиотеках страны: «Надо только, разумеется, рассматривать этот сюжет, как нечто самостоятельное, т. е. вовсе не сравнивая его с великой трагедией Гете, послужившей ему основанием.

Гуно превосходно использовал это либретто, и в своей партитуре излил целый поток пленительных мелодий, выплывающих на содержательной и благородноизящной гармонической основе. Стиль „Фауста“ можно назвать „космополитичным“, так как он является как бы синтезом оперных стилей французского, немецкого и отчасти итальянского. Вся музыкальная фактура оперы отличается цельностью, плавностью и стремлением к неизменно-красивой мягкости и округлости форм; это настойчивое стремление и достижение красивости в конце концов приводит, пожалуй, к некоторой приторности. Впрочем, в „Фаусте“ Гуно преобладает и даже господствует чистый лиризм, наиболее отвечающий таким формам; особенно замечательна в этом отношении сцена в саду, в своем роде образцовая. Не совсем чужд этой партитуре и мистико-фантастический элемент, а иные ее страницы подымаются на довольно высокую ступень музыкально-сценического драматизма (сцена в соборе). Из музыкальных характеристик особенно удалась композитору Маргарита, — можно даже сказать, что этот образ в звуках весьма приближается к образу, созданному Гете. Недаром сам Гуно первоначально назвал свою оперу „Маргаритой“, — и это название по всей справедливости следовало бы за ней оставить» [Коломийцов 1922, с. 4].

Можно сказать, что фаустовский сюжет волновал Коломийцова всю жизнь. Так, уже в статье 1908 г. «Эволюция оперного театра», написанной на материале творческой деятельности Мариинского театра, он пишет о «приевшемся, но все же чудном „Фаусте“ Гуно» [Коломийцов 1971, с. 60]. Отдельные работы музыкальный критик посвящает также «Мефистофелю» Бойто и «Осуждению Фауста» Берлиоза; причем о последнем Коломийцов пишет, что он «опирался на Гете» и «некоторые его настроения и картины передал своей музыкой замечательно удачно» [Коломийцов 1971, с. 123].

Работу же над собственным переводом «Фауста», в конечном счете тоже отвергнутом (как и многие другие его работы) редакцией «Всемирной литературы» (напомним, «Фауст» был в конечном счете выпущен издательством все-таки в переводе только что скончавшегося тогда Н. Холодковского), Коломийцов, судя по всему, продолжал до последних лет своей жизни: в фонде Блока в ИРЛИ хранится полный перевод первой части трагедии, авторское предисловие («От переводчика») к которому, как всегда у него, основательное и теоретически обоснованное, датировано октябрем 1934 г.

Остановимся на нем подробнее, и поскольку оно до сих пор нигде не печаталось, позволим себе обширные цитаты. Прежде всего переводчик объясняет ритмические особенности оригинала, не укладывающегося в рамки традиционной силлабо-тонической метрики (первым в русской традиции учел это И. С. Тургенев в своем раннем переводе отрывка из «Фауста» (1843)

[Тургенев]), и вытекающие из этого задачи переводчика: «Стихотворная форма у Гёте теснейшим образом связана с содержанием ⟨...⟩ Музыкально-драматический нерв вызывает большую порывистость гётевской речи, которая в один сплошной ямб отнюдь не складывается», — и делает из этого характерный вывод: «Я поставил себе задачу — сделать эквиритмический перевод всего Фауста — без всяких уклонений»[3].

Характерно, что раньше, в письме к Блоку от 10 марта 1919 г., Коломийцов закономерно объединяет имена двух великих немецких поэтов, с которыми связаны принципиальные новации в немецком стихе: «К переводу Гейне (как и Гёте) я дерзнул приступить лишь в последние годы, — ⟨...⟩ когда вполне овладел стихотворно-эквиритмической техникой»[4].

Соответственно, вполне в духе своей теории эквиритмического перевода, в основных чертах сформулированной в предисловиях к переводам Вагнера [Коломийцов 1910, с. 10–11] и Гейне [Коломийцов 2020], Коломийцов в предисловии переводчика так «представляет» стиховую природу «Фауста»:

«Ритмика Гете не довольствуется одними классическими метрами, рядом с ними он широко пользуется комбинированными стопами (заимствованными из народных песен, но окультуренными), где при известном количестве сильных времен происходит игра временами слабыми, — напр⟨имер⟩, ямб, положенный в основу, подвергается превращениям, — в зависимости от ритмических потребностей.

⟨...⟩

Создающееся таким образом ритмическое разнообразие формы чрезвычайно оживляет и усиливает поэтическую выразительность содержания.

⟨...⟩

В драматических сценах „Фауста“ этот ритмический нерв дает себя чувствовать с особой силой. Здесь именно ритмикой речей, с ее подъемами, падениями и перебоями, часто определяется драматическая сущность этих речей. Например, ремарка говорит: „Фауст в беспокойной позе перед своим пультом“, — и его монолог начинается тревожными ритмами. ⟨...⟩ Уже самый первый стих складывается так: „Habe nun, ach! Philosophie...“ ⟨...⟩ если бы Гете счел достаточным дать тут чисто ямбический стих, ему легко было бы, разумеется, написать „Ich habe, ach!“ и т. д., или что-нибудь в этом роде; но он начинает с сильного времени — Фауст как бы ударяет нетерпеливо рукой по пульту. Дальше тревога несколько улеглась — следуют спокойные ямбы и т. д. Еще резче противуполагаются ритмы в сцене Фауста с пуделем,

[3] РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 38. Л. 76–77.

[4] Там же. Л. 78.

нарушающим спокойное течение его мыслей. Жуткой напряженности достигает эта драматическая игра ритмами в сцене безумия Гретхен, где местами каждый стих имеет опять-таки свою структуру. С другой стороны, легкость, веселость, насмешливость или хотя бы „бабья болтовня“ (сцена у колодца) тоже ярко выявляется в подобной ритмике»[5].

Далее Коломийцов переходит к обоснованной критике своих предшественников (в первую очередь — Холодковского) и пишет: «Дело в том, что названные переводчики, в большинстве своем, старались, каждый по-своему, как можно ближе подойти к смыслу слов оригинала, т. е. к его содержанию, — и нередко весьма удачно; но при этом форму поэтического произведения они оставляли на втором плане и сплошь да рядом с нею не церемонились. Там, где у Гете, скажем, четыре стиха (строки) — у того же Холодковского часто получается пять или шесть; где в оригинале стих четырехстопный — у наших переводчиков поминутно наталкиваешься на гораздо более тяжелый пяти- или даже шестистопный стих; мало того, они, придерживаясь классических метров — преимущественно, конечно, ямбов, — прибегали к ним и там, где у Гете эти ямбы переходят в нечто иное (о чем будет сказано ниже). Наконец, в порядке и расположении рифм тоже нет совпадения с оригиналом; а его многократные рифмы (в «Фаусте» встречаются даже шестерные) часто оказываются вовсе упраздненными, хотя и они несомненно играют определенную роль. Словом, в конечном результате получаются другие стихотворные формы, местами очень далекие от оригинала.

⟨...⟩

Для наглядности приведу конкретный пример. Сцена «Гуляния» (Spaziergang) начинается комически-гневной репликой Мефистофеля:

> Bey aller verschmähten Liebe! Beym höllischen Elemente!
> Ich wollt', ich wüßte 'was ärgers, daß ich's fluchen könnte!

У Холодковского это место переведено так:

> Клянусь отвергнутой любовью, бездной ада!
> Ругался б хуже я, да нечем, вот досада!

Это очень близко к словам оригинала, но очень далеко от его характерного ритмического звучания. В самом деле, эти торжественные, плавные ямбы звучат в данном случае совсем не по-мефистофельски, а по началу скорей напоминают трагическую клятву лермонтовского Демона: „Клянусь я первым днем творенья“. Мне кажется, нарочитую дурашливость чорта можно передать

[5] РО ИРЛИ. Ф. 730. Ед. хр. 11. Л. 3–4.

значительно лучше, значительно ближе к Гете, сохранив в точности структуру его стихов (заодно дав и более соответственную, более „хлесткую“ рифму:

Во имя любви несчастной! И пламени преисподней!
Не знаю ругани крепче, тут еще пригодней!

Подобных примеров можно было бы привести множество. — Но относительно таких „перемежающихся“ стихов покойный Ал. Блок однажды правильно заметил, что „надо еще уметь их читать, не спотыкаясь“, — как в подлиннике, так и в переводном воспроизведении. Для этого следует только вникнуть в их построение, т. е. дать себе отчет, где тут сильные времена, а где слабые; тогда повышенная динамичность и разнообразное движение таких стихов получают в чтении полную свободу и естественность.

⟨...⟩

Следует указать и на другие формальные эффекты музыкального характера, наблюдаемые в „Фаусте“. В монологе Валентина, например, после целого ряда мужских рифм (бодрое настроение — мажор) внезапно идет ряд женских (настроение омрачилось — минор). Иногда ритмическая игра оказывается определенным звукоподражанием, напр⟨имер⟩ имитацией колокольного перезвона — с акцентом на первом слоге (Christ eat Erstanden), так как этот перезвон всегда начинается с сильного удара (поэтому ямбы — „Христос воскрес“ — здесь невозможны).

———

Принимая все это во внимание, я, не мудрствуя лукаво, т. е. не идя на компромиссы — местами, может быть, допустимые — решил дать в моем переводе «Фауста» точное воспроизведение стихотворных форм оригинала, а именно:

1. Стихов у меня ровно столько же (и в общей сумме, и в каждом отдельном случае), сколько их имеется у Гете.
2. Каждый стих, и по количеству его стоп, и по всей структуре своей, отвечает соответственному стиху оригинала — за исключением двух-трех маленьких неточностей, вызванных крайней необходимостью[6].
3. Порядок, расположение и количество рифм у меня совершенно те же, что и в оригинале, причем нигде мужские рифмы не заменяются женскими и обратно (что явствует уже из п. 2).

Таким образом, читатель получает верное и полное представление о характерных особенностях подлинного „Фауста“ в его ритмических звучаниях.

[6] Делаю эту оговорку относительно цезур, которые иногда у меня не совпадают с цезурами подлинника, — впрочем, только там, где это не имеет существенного значения (у самого Гете иной раз трудно определить цезуру) или где это не может быть избегнуто. — *Примеч. В. Коломийцова*.

Конечно, такая эквиритмичность стоила бы все-таки немногого, если бы она отражалась на близости к духу и характеру оригинала по существу. Но само собой разумеется, что и в этом отношении я стремился дать максимум возможного, — заботясь о верной передаче главной мысли в каждом периоде и тщательно избегая несомненных ошибок, допущенных моими предшественниками. При этом я считался еще и с тем, что немецкий язык Гете не только совершенно правилен, но и очень красочен, — и старался, все во имя того же сходства, подражать ему и в этих двух моментах.

Но ясно, что при переводе стихов вообще литеральная близость может получиться, в большинстве случаев, только относительная: во-первых, рифмы обязывают, а во-вторых — и это главное — немецкий язык изобилует короткими, очень часто односложными словами, чего нет в языке русском. Например, в сцене у колодца Гретхен кончает свой монолог так:

Doch — alles, was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Из 14 слов, составляющих эти два стиха, — 2 двухсложных и 12 односложных. По-немецки это вышло восхитительно, но по-русски такое нагромождение односложных слов совершенно невозможно; да это было бы и не в духе нашего языка»[7].

Характерно, что, критикуя Холодковского и некоторых других своих предшественников, Коломийцов ни разу не упоминает при этом имени А. Фета (и его перевод «Фауста»), также стремившегося к точности передачи ритмических особенностей оригинала и прекрасно понимающего его метрические тонкости; вот что, например, писал гениальный русский лирик в своих комментариях ко второму тому трагедии Гёте, отмечая, что когда «оканчивается античная часть трагедии Елены, ⟨это⟩ видно даже по размеру стихов, ибо вместо триметров начинаются новейшие пятистопные ямбы и вместо свободных лирических размеров рифмованные трохеи и ямбы и лишь в немногих местах, соответственно античному духу, возвращаются и древние метры» [Гёте, с. XX].

Все сказанное позволяет понять, почему предельно чуткий не только к смыслу, но и к ритму перевода Блок так ухватился сначала за эквиритмическую теорию и ее реального представителя; а потом, уличив его в отступлениях от нее, так же решительно охладел к Коломийцову и его переводам, что и привело в конечном счете к значительному уменьшению количества его переводов в подготавливаемых поэтом изданиях.

Тем не менее в упомянутом уже «наследнике» гейневского тома во «Всемирной литературе» — книге «Стихотворения» издания «Акаде-

[7] РО ИРЛИ. Ф. 730. Ед. хр. 11. Л. I–VI.

мии» — мы находим 33 перевода, подписанных именем ныне почти забытого переводчика. А в «Викитеке» опубликовано еще больше — целых 54 коломийцовских перевода из великого немецкого романтика. Так что результаты сотрудничества двух замечательных переводчиков, безусловно, все-таки есть. А скоро, после выхода в свет перевода первой части «Фауста», их станет еще больше.

Литература

Александр Блок — Литературное наследство. М.: Наука, 1982. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 3. 777 с.

Блок 1932—1935 — *Блок А. А.* Собр. соч. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932–1935. Т. 1–11.

Блок 1960–1963 — *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1960–1963.

Блок 1965 — *Блок А. А.* Записные книжки, 1901–1920 // *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1965. Т. 8. 664 с.

Быстров — *Быстров В. Н.* Из комментариев к письмам Блока В. П. Коломийцову 1919—1920 гг. // Быстров В. Н. «Угрюмством множа красоту»: Статьи, сообщения и заметки о творчестве А. А. Блока. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. С. 295–305.

Волошин — *Волошин М. А.* История моей души // Волошин М. А. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2006. Т. 7, кн. 1. С. 143–362.

Гёте — *Гёте И. В.* Фауст. Трагедия / Пер. А. Фета. СПб.: А. Ф. Маркс, 1899. Ч. 1–2. 393, XXX с.

Доклад — Доклад О. М. Брика о новых переводах «Германии» Гейне и его обсуждение на секции переводчиков Союза писателей / Подгот. текста, публ. и примеч. Т. Ф. Нешумовой // Philologica. 2012. Т. 9, № 21/23. С. 280–333.

Книпович — *Книпович Е. Ф.* Блок и Гейне // О Блоке. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 165–181.

Коломийцов 1910 — *Коломийцов В. П.* О музыкальном переводе драм Вагнера // Вагнер Р. Золото Рейна: Предвечерие трилогии «Кольцо Нибелунга». М.: П. Юргенсон, 1910. С. 3–22.

Коломийцов 1922 — *Коломийцов В. П.* Фауст: Опера в 5 д.: [Либретто] / [Сост.] Виктор Коломийцов; Текст (фр. ориг.) Л. Барбье и М. Карре; Музыка Ш. Гуно. Пб.: Театр. Изд. И. А. Морочника, 1922. 12 с.

Коломийцов 1971 — *Коломийцов В. П.* Статьи и письма. Л.: Музыка, 1971. 224 с.

Коломийцов 2020 — *Коломийцов В. П.* О стихотворной форме «Северного моря» // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2020. [Т. 6]. С. 273–275.

Лабутин — *Лабутин К. С.* Из неопубликованных воспоминаний о Блоке // Звезда. 1930. № 10. С. 122–123.

Ланда 1963 — *Ланда Е. В.* Блок и переводы из Гейне // Мастерство перевода: 1963. М.: Сов. писатель, 1964. С. 292–328.

Ланда 1965 — *Ланда Е. В.* Блок — редактор Гейне // Редактор и перевод: Сб. ст. М.: Книга, 1965. С. 72–107.

Ланда 1982 — *Ланда Е. В.* Мелодия книги: Александр Блок — редактор. М.: Книга, 1982. 143 с.

Орлицкий — *Орлицкий Ю. Б.* Гейне, Блок и Виктор Коломийцов // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2020. [Т. 6]. С. 251–307.

Романов — *Романов Б. Н.* Черный агат: Е. Ф. К., Александр Блок и другие: повествование в комментариях и письмах. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2024. 542 с.

Тургенев — *Тургенев И. С.* Последняя сцена первой части «Фауста» Гёте // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 1: Стихотворения, поэмы, статьи и рецензии, прозаические наброски, 1834–1849. С. 21–29.

Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Блок и Гейне // Об Александре Блоке. Пг.: Карточный домик, 1921. С. 235–264.

References

Bystrov, V. N. (2017). 'Iz kommentariev k pis'mam Bloka V. P. Kolomiitsovu 1919–1920 godov' ['From the Commentary on Blok's Letters to V. P. Kolomiytsov, 1919–1920'], in: Bystrov, V. N. *"Ugryumstvom mnozha krasotu": Stat'i, soobshcheniya i zametki o tvorchestve A. A. Bloka* [*'Increasing Beauty with Gloom': Articles, Messages and Notes on the Work of A. A. Blok*]. St. Peterburg: Pushkinskii Dom Publ., 295–305. (In Russ.).

Kolomiitsov, V. P. (1971). *Stat'i i pis'ma* [*Articles and Letters*]. Leningrad: Muzyka Publ., 224 p. (In Russ.)

Kolomiitsov, V. P. (2020). 'O stikhotvornoi forme "Severnogo morya"' ['The Poetic Form of the "North Sea"'], in: Gryakalova, N. Yu., ed., *Aleksandr Blok: Issledovaniya i materialy* [*Aleksander Blok: Research and Materials*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol. 6, 273–275. (In Russ.)

Landa, E. V. (1982). *Melodiya knigi. Aleksandr Blok — redaktor* [*Melody of the Book. Alexander Blok as an Editor*]. Moscow: Kniga Publ., 143 p. (In Russ.)

Neshumova, T. F., ed. (2012). 'Doklad O. M. Brika o novykh perevodakh "Germanii" Geine i ego obsuzhdenie na sektsii perevodchikov Soyuza pisatelei' ['O. M. Brik's Report on New Translations of Heine's "Germany" and its Discussion at the Translators' Section of the Writers' Union'], *Philologica*. Vol. 9, 21/23, 280–333. (In Russ.)

Orlitskii, Yu. B. (2020). Geine, Blok i Viktor Kolomiitsov [Heine, Blok and Viktor Kolomiytsov], in: Gryakalova, N. Yu., ed., *Aleksandr Blok: Issledovaniya i materialy* [*Aleksander Blok: Research and Materials*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol. 6, 251–307. (In Russ.)

Romanov, B. N. (2024). *Chernyi agat: E. F. K., Aleksandr Blok i drugie: povestvovanie v kommentariyakh i pis'makh* [*Black Agate: E. F. K., Alexander Blok and Others: Narrative in Comments and Letters*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 542 p. (In Russ.)

Shcherbina, V. R., ed. (1982). *Literaturnoe nasledstvo. Vol. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia: V 4 knigakh* [*Literary Heritage. Vol. 92: Alexander Blok. New Materials and Research: In 4 books*]. Moscow: Nauka Publ., 3, 777 p. (In Russ.)

Turgenev, I. S. (1978). 'Poslednyaya stsena pervoi chasti "Fausta" Gete' ['The Last Scene of Part I of Goethe's Faust'], in: Turgenev, I. S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 30 t.* [*Complete Works and Letters: In 30 Vols*.]. Moscow: Nauka Publ. Vol. 1, 21–29. (In Russ.)

Voloshin, M. A. (2006). 'Istoriya moei dushi' ['The History of My Soul'], in: Voloshin, M. A. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]. Moscow: Ellis Lak Publ. Vol. 7, 1, 143–362. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 167–184
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-167-184
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 167–184
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Е. Р. Обатнина

БЛОКИАНА АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА: ПОЭТИКА «ПРИРАЩЕНИЯ СМЫСЛА» И «КУЛЬТ БЛОКА»

Elena R. Obatnina

THE *BLOKIANA* BY ALEXEY REMIZOV: THE POETRY OF "ENRICHMENT" AND THE "CULT OF BLOK"

Резюме. Статья представляет собой развернутую форму научного комментария к произведениям А. М. Ремизова, вошедшим в тома Собрания сочинений писателя (ИРЛИ РАН). Объектом исследования является корпус произведений (1921–1946), посвященных памяти Александра Блока, который автор статьи объединяет под определением «Блокиана». В статье рассматриваются случаи латентного и прямого цитирования произведений Блока или литературных источников, ассоциированных с его личностью. На конкретных примерах автор раскрывает функциональную роль явной или латентной цитации в процессе моделирования образа поэта, отмечая перекодирование исходного содержания «чужого» текста в соответствии с задачами последовательно создаваемого писателем «культа» Блока (А. В. Бахрах). Неразрывная связь культа с мифом позволяет считать Блокиану вкладом писателя в создание мифа о поэте, до известной степени сопоставимого с феноменом пушкинского мифа. Анализ функциональной роли блоковского субстрата в очерках ad memoriam обнаруживает поступательное движение («приращение» по определению Е. Г. Эткинда) художественной мысли писателя от очерка к очерку с целью обозначить взаимосвязь этих текстов и восполнить недостающее звено, которое является завершением сочиненного Ремизовым «апокрифического» сюжета о Блоке-«изгнаннике». Автор статьи вводит в научный оборот неизвестный автограф Ремизова (1931) и обосновывает принадлежность этого текста и его печатных редакций к Блокиане как корпусу опубликованных самим писателем художественных произведений, характеризующихся мемориальным, автобиографическим и мифологическим аспектами повествования.
Ключевые слова: типология цитирования, авторские приемы моделирования художественного образа, автографы и редакции, А. М. Ремизов, А. А. Блок
Информация об авторе: Елена Рудольфовна Обатнина, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, lena.eo@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1823-6321.
Для цитирования: *Обатнина Е. Р.* Блокиана Алексея Ремизова: поэтика «приращения смысла» и «культ Блока» // Словесность и история. 2025. № 4. С. 167–184.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-167-184

Abstract. The article presents a detailed commentary on A. M. Remizov's works, which are included in the Collected Works of the writer (Pushkinskii Dom, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences). The focus of this research is the collection of essays (1921–1946) dedicated to the memory of Alexander Blok. The article examines cases of latent and direct quotations from Blok's works or from literary sources associated with his personality. Using specific examples, the author reveals the functional role of explicit or latent quotations in the process of modeling

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

a poet's image by noting the re-encoding of the original content of an "alien" text according to the tasks of "Blok's cult" (A. V. Bakhrach), which was consistently created by the writer. The inextricable connection between cult and myth allows us to consider the corpus of texts called '*Blokiana*' as the writer's contribution to the creation of a myth about the poet, which in terms of its cultural significance is equivalent to Pushkin's myth. The analysis of the functional role of the Blok substrate in ad memoriam essays discovers progressive movement (or "enrichment" according to E. G. Etkind's definition) of the writer's artistic thought from essay to essay. Moreover, the article identifies the relationship of these texts and fills in the missing link, which is the completion of Remizov's "apocryphal" plot about Blok, the "exile". The author of the article introduces Remizov's previously unknown autograph (1931) to a scholarly audience and substantiates the affiliation of this text and its published variants with the *Blokiana*. Published by the writer himself, this corpus of fiction works is characterized by memorial, autobiographical and mythological aspects of narrative.
Keywords: citation typology, author's approach to artistic image modeling, autographs and published variants, the myth of Alexander Blok, the phenomenon of Alexander Blok, Alexei Remizov.
Information about the author: Elena R. Obatnina, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, lena.eo@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-1823-6321.
For citation: Obatnina, E. R. (2025). 'The *Blokiana* by Alexey Remizov: The Poetry of "Enrichment" and the "Cult of Blok"', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 167–184.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-167-184

По словам А. В. Бахраха, одного из последних могикан поколения эмигрантов первой волны, у А. М. Ремизова «был некий „культ“ Блока, который к концу его жизни только углублялся» [Бахрах, с. 14]. Действительно, на протяжении двадцати с лишним лет Ремизов отмечал скорбные юбилеи со дня смерти поэта публикациями очерков, объединенных ярко выраженными жанрово-стилистическими особенностями. В творческом наследии писателя каноническим считается триптих «Из огненной России. Памяти Блока» / «К звездам» (1921); «Десять лет» (1931); «По серебряным нитям (Лития)» (1946)[1]. В нашей статье мы уточним состав произведений, написанных в память о Блоке, называя этот корпус собирательным определением «Блокиана».

Сложившийся к настоящему времени обширный и тщательный историко-литературный комментарий к упомянутому триптиху демонстрирует значительный слой «чужого» текста как в описаниях реальной жизни, так и во фрагментах, раскрывающих метафизический уровень ремизовской интерпретации судьбы и образа поэта[2]. Обнаружение источника к поставленному в кавычки фрагменту представляет собой лишь необходимый и достаточный результат научной рефлексии, нередко ограниченный задачами академических собраний

[1] Далее тексты очерков цитируются по т. 10 Собрания сочинений писателя [Ремизов 2000, т. 10, с. 323–338], с указанием года публикации в скобках.

[2] См.: [Кайдалова, Примочкина; Ремизов 2000, т. 7, с. 508–515, коммент. Е. Р. Обатниной; Ремизов 2000, т. 10, с. 504–510, коммент. А. М. Грачевой; Грачева 2011].

сочинений или публикацией материалов в серии «Литературное наследство», и иногда требует пересмотра с точки зрения коннотаций с литературными источниками, не всегда оказавшимися в поле зрения исследователей. Нельзя не признать, что именно начальное научное сопровождение к поминальным очеркам триптиха позволяет обратить внимание на обойденную в ремизоведческих изысканиях проблему функциональной роли источников, послуживших писателю для моделирования образа Блока. Отчасти эти шаги предприняты в статье, открывающей корреляции художественного описания посмертной судьбы поэта с эзотерической литературой [Грачева 2011]. Однако для нас очевидно, что не менее продуктивным в обозначенной нами проблеме станет изучение прецедентов явного / латентного цитирования лирики Блока или произведений, ассоциированных с личностью поэта (назовем последнюю категорию произведениями «блоковского ареала»).

В статье З. Г. Минц, открывшей в 1981 г. тему «Блок и Ремизов» и по сей день не потерявшей своей актуальности, отмечено, что уже первые личные контакты Блока и Ремизова обнаружили кардинальные расхождения двух типов художественного сознания [Минц, Юлова, с. 64]. При рассмотрении мемориального триптиха как автобиографической прозы с выраженной исповедальной интонацией с нашей стороны было бы упущением не принять во внимание одно мысленно адресованное поэту признание — о том, что к эстетике его символистских стихов писатель оставался как будто индифферентен:

> «...все ваши стихи переслушал, носом клюя, ничего не поделаешь, не сердитесь» (1946) [Ремизов 2000, т. 10, с. 336].

В очерках триптиха Ремизов последовательно доказывал, что существенная в самом начале знакомства разнонаправленность культурных ориентаций[3] не могла повлиять на глубокую взаимосвязь, возникшую между ними по наитию, по сходству мироощущений. Здесь также уместно вспомнить еще одно утверждение писателя, касающееся поэзии, которое устанавливает принципиальную свободу его личной рецепции:

> «Стихи не для того, чтобы понимать, их и не надо понимать, стихи слушают сердцем, как музыку...» (1921) [Ремизов 2000, т. 10, с. 332].

Высказанная позиция отчасти проясняет, почему в поминальных очерках Ремизова наряду с использованием фрагментов блоковского текста в каче-

[3] Условно эти культурные локусы можно назвать архаическим, народнопоэтическим (для Ремизова) и теургическим, восходящим к новоевропейской эстетике (для Блока). Ср. иконические образы Ремизова и Блока как шамана в «лисьей острой шапке под вой и бой бубна» и рыцаря, «закованного в латы с крестом» (1921) [Ремизов 2000, т. 10, с. 328].

стве неоспоримой аргументации к авторской мысли[4], — обнаруживается смысловой разрыв с исходной семантикой выбранной коннотации, аллюзии или даже прямой цитаты. Уровень корреляции с источником в текстах Блокианы разнообразен. Уже в первом очерке 1921 г. можно выделить несколько подобных случаев.

1

(1) Случай использования первой и последней строф из стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» (1905) в качестве эпиграфа к очерку 1921 г. относится к разряду простейших, весьма схожих с приемами, эксплуатируемыми в жанре литературной биографии. Образно-смысловое содержание лирических строк здесь спроецировано на авторскую интерпретацию феномена Блока. Ключевой образ ребенка, оплакивающего мир, является экспликацией темы тайного знания поэта «вроде как не человека», «нечеловеческого человека» (1921) [Ремизов 2000, т. 10, с. 331], которая в дальнейшем будет развиваться в новых ракурсах. Так, в очерке 1931 г., возвращаясь к поэме «Двенадцать», Ремизов показывает другой «лик» поэта, рисуя его «окаменелым» оракулом, сохраняющим в вечности знание о природе человеческого бунта:

> «...через годы «пустыни», дней молчания и труда, выступает передо мной лицо человека с упорными беспощадными глазами, человека, окаменелого в том твердом убеждении, которое движет горами, он смотрит, не закрывая глаз, ⟨...⟩ на эту вздыбившуюся жалкую жизнь бунтующего человека...» (1931) [Ремизов 2000, т. 10, с. 333].

Использование текста-источника в качестве эпиграфа традиционен по внешней функции паратекстуального элемента, открывающего выход за пределы образно-ситуативной рамки цитаты в область целеполаганий авторского текста.

(2) Помимо выраженных цитаций, в ремизовском триптихе угадываются признаки специфической формы пересказа поэтического источника. Писатель отмечал, как явственно ему открылась уже в 1905 г. исключительность молодого поэта. Необычные свойства личности Блока, очерченные в мемориальном дискурсе 1921 г. такими интуитивными определениями, как «нечеловеческий человек», «как бы не человек», «что-то всегда было чудно́е, когда я говорил с вами», — соотнесены с семантикой нездешнего мира, огня, мечты об идеальной жизни. Все эти эпитеты собрались в заключительном очерке 1946 г.,

[4] Такова, например, функция строфы стихотворения «Болотные чертенятки» (1905), посвященного Ремизову [Ремизов 2000, т. 10, с. 328] (1921).

в котором Блок назван «изгнанником» небес [Ремизов 2000, т. 10, с. 336]. В логике этого определения мемуарист рассуждал о «счастье» возвращения для души, завершившей земной путь:

> «Не видеть земли, без „музыки“ — это такая последняя беда, и от этой беды не уйти — а если вовсе и не беда, а первое великое счастье? ⟨...⟩
> Счастлив ли дух ваш?
> Хоть на мгновенье вы обрадовались там — вы радовались
> за гранью этой жизни ⟨...⟩
> или вам еще предстоит встреча — счастливые дни?» (1921)
> [Ремизов 2000, т. 10, с. 323–324].

В стихотворении Блока из цикла «Город» мы можем предположить один из источников созданного Ремизовым образа:

> Я вам поведал неземное.
> Я всё сковал в воздушной мгле.
> ⟨...⟩
> И скоро я расстанусь с вами,
> И вы увидите меня
> Вон там, за дымными горами,
> Летящим в облаке огня!
> [Блок 1997, т. 2, с. 114]

Принцип такого отождествления поэта и его лирического героя соответствует ремизовскому пониманию художественного произведения как экстраполяции личности автора в каждом из художественных образов [Ремизов 2000, т. 14, с. 247–248]. С другой стороны, этот принцип также отвечает концепции «пути», выстроенной Блоком в его «трилогии вочеловеченья» [Максимов]. Упомянутое стихотворение, несомненно, только один из возможных прототекстов, на основании которого писатель моделировал образ Блока, объединяя смыслоформы, извлеченные из лирики поэта.

(3) Использование прямой хрестоматийной цитаты в мемориальном дискурсе ремизовских очерков может служить маркером неоднозначной авторской интерпретации, касающейся личности и судьбы Блока опосредованно, через образы его поэтического мира. Посмотрим, как писатель распорядился цитатой из стихотворения «Незнакомка» (первоначальное название «Озерки», 1906).

В коротком эпизоде первого памятного очерка, хронологически относящемся к началу августа 1921 г., кратко обрисована ситуация сборов перед тайным отъездом супругов Ремизовых за границу. Общее настроение «разоренной» жизни дополнялось тревогой о состоянии здоровья Блока, который в это время уже тяжело болен:

«...незадолго перед тем заходил к нам Евгений Павлович Иванов — и каждый вечер друг единственный — он, как всегда, вошел боком и, стоя, завели разговоры, без слов, больше мигом, ухом и скалом, вас поминали...» (1921) [Ремизов 2000, т. 10, с. 327].

Переадресация поэтического образа к самому близкому в окружении поэта человеку — глубоко религиозному, скромному, даже наивному — опирается на общеизвестный факт дружбы [5] и, на первый взгляд, полностью отвлечена от стихотворного контекста, в котором «друг единственный» — не то галлюцинация, не то отражение самого поэта:

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен
[Блок 1997, т. 2, с. 122]

Для понимания скрытых причин использования цитаты в не свойственном ей смысловом значении обратимся к ценному и довольно обширному свидетельству самого Евгения Павловича, оставившего дневниковые записи о том, как Блок специально провел его по местам, с фотографической точностью запечатленным в стихотворении «Незнакомка», и буквально заставил пережить момент отражения «друга единственного» и оглушения «влагой терпкой и таинственной»:

«— Женя, я пришел, чтоб ехать с тобою в Озерки: гулять. хочешь? ⟨...⟩ Приехали. Пошли на озеро, где „скрипят уключины“ и „визг женский“. В Шувалово прошли. Там у Вокзала Кафе. В кафе пили кофе. *Потом Саша с какой-то нежностью ко мне, как Вергилий к Данте*, указывал на позолоченный „крендель булочной“, на вывеске это⟨го⟩ кафе. Все это он показывал с большой любовью. *Как бы желая ввести меня в тот путь, которым велся он тогда в тот вечер, как появилась Незнакомка впервые* (курсив мой. — *Е. О.*). Наконец привел на вокзал озерковский (Сестрорец⟨кой⟩ ж⟨елезной⟩ д⟨ороги⟩) Из большого венецианского окна видны „шлагбаумы“, на все это он указывал по стихам. В окне видна жел⟨езная⟩ дорога, Финляндская жел⟨езная⟩ д⟨орога⟩. Поезда часто проносятся мимо... Зеленеющий в заре кусок неба то закрывается, то открывается. С этими пролетающими машинами связано и появление в окне Незнакомки.
„Теперь выпьем, Женя“.
Я насчет пьяниц с глазами кроликов ⟨...⟩
Пьем вино. Вино не дорогое, но „терпкое“, главное — с „лиловатым отливом“ ночной фиалки, в этом вся тайна. ⟨...⟩ Пьем. И говорим серьезно. То есть он говорит. Я молчу. О „Незнакомке“.
Я начинаю почти видеть ее. ⟨...⟩

[5] См. о Е. П. Иванове в новейших изданиях: предисловие В. Н. Быстрова [А. А. Блок и Е. П. Иванов, кн. 1, с. 5–18]; статья О. Л. Фетисенко «„В ангельских крыльях зари...“: Евгений Иванов — друг и хранитель памяти Александра Блока» [А. А. Блок и Е. П. Иванов, кн. 2, с. 5–74].

Выпиваем вторую. Значит, каждый по бутылке.
— Саша, не надо. Я не буду. — Будешь! Дайте еще бутыл⟨ку⟩. — Надо, чтоб пол начал качать⟨ся⟩ немного. ⟨...⟩
Незнакомки не дождались, поехали тем же путем. Вышли у Летнего сада. Меня сильно мутило с одной бутылки. Вино было подкрашенное, по-видимому, но терпкое и лиловое» [А. А. Блок и Е. П. Иванов, кн. 2, с. 141–143].

После экскурсии по Шувалову-Озеркам «морская болезнь от незнакомки», как зафиксировал в том же дневнике Евгений Павлович, крутила его еще сутки.

История о совместных похождениях с Ивановым стала предметом добродушных шуток поэта и очень позабавила Любовь Дмитриевну Менделееву-Блок [А. А. Блок и Е. П. Иванов, кн. 2, с. 143]. Ироническое снижение пафоса собственной поэзии было свойственно Блоку[6]. В этом смысле экскурсия в Озерки послужила своего рода испытанием на подлинность поэтического переживания.

Вряд ли возможно найти документальное подтверждение нашему предположению о том, что Ремизову как ценителю подобных жизненных анекдотов, сближающих трагическое и комическое, была доверена история о «морской болезни от незнакомки»[7]. Тем не менее очевидно, что в соотнесении с записями Е. П. Иванова ремизовский прием использования известной цитаты не так уж и однозначен, если предположить, что она введена номинально, по факту дружбы.

На наш взгляд, в подтекстовом слое воспоминаний Ремизова образ «друга единственного» коррелирует не с содержанием стихотворения, а с биографическим эпизодом, известном лишь близким людям, пользовавшимся душевным расположением поэта. Прочитываемый в очерке намек на прогулку по местам стихотворения «Незнакомка» вписывается в стилистику автобиографической прозы Ремизова, где такого рода факультативная информация из жизни самого писателя создавала своего рода нишу для читателей своего круга.

---

[6] В архиве поэта сохранился автошарж на собственное стихотворение «Спустись в подземные ущелья...» (1903) в виде рисунка. См. воспроизведение: [Литературное наследство, т. 89, с. 275]. В мемуарных свидетельствах упоминается случай блоковского шуточного переосмысления строчки «И вьется шлейф, как хвост кометы...» из его стихотворения «И я провел безумный год...» (1907), которая после громкого литературного скандала «о обезьяньем хвосте» с участием Ремизова [Обатнина 2001, с. 60–73] вызывала у поэта приступ не всегда уместной смешливости [Чулков, с. 161]. Здесь мы не касаемся шуточных стихотворных экспромтов поэта, известных по альбому «Чукоккала» К. И. Чуковского.

[7] Для Ремизова «озерковская» история могла быть интересна с точки зрения метаморфозы, которую в бытовом контексте претерпевает высокая поэзия, обращаясь в бурлеск. Подробнее на эту тему см.: [Обатнина 2011].

С другой стороны, запись Иванова, зафиксировавшая конкретный биографический эпизод, произошедший 9 мая 1906 г., позволяет выделить в художественной системе стихотворения единственного героя, наделенного прототипическими свойствами. Как почувствовал и сам Евгений Павлович, сравнив прогулку по Озеркам с путешествием Данте в сопровождении Вергилия по загробному миру, история, в сущности, открыла, что именно он, а не кто-либо другой являлся невидимым собеседником, идеальным alter ego поэта, в котором он нуждался на пути, нисходящем в «страшный мир»[8].

В финальной мизансцене встреча с Ивановым получает мифологическую перекодировку, превращающую всех участников эпизода в героев ремизовской сказки «Котофей Котофеич» (1906; во второй редакции «Зайка») из книги «Посолонь» (1907). И уже не Ремизовы и Евгений Павлович, а «Чучела-чумичела и кум его Волчий хвост — „шептались долгое время“» [Ремизов 2000, т. 10, с. 327]. В результате малоинформативный эпизод был синхронизирован сразу в двух планах повествования. В реальности собравшиеся понимали друг друга «без слов», в метафизическом мире их сказочные двойники — носители сакрального знания — собрались на границе жизни и смерти[9], чтобы совещаться о предстоящем «возвращении» души Блока[10].

(4) Еще более сложный генезис образа Блока, ассоциированный с художественным произведением и литературным героем другой эпохи, мы находим во фрагменте очерка «Из огненной России» / «К звездам», связанном с постановкой трагедии Шекспира «Король Лир» на сцене Большого Драматического театра в сентябре 1920 г.[11] В этот период Блок запомнился Ремизову человеком, воспринявшим Октябрьский переворот 1917 г. как обрушившуюся на Россию неотвратимую стихию. Ее разрушительная мощь входит в сознание поэта оглушительными звуками исторического времени — «музыки» революции.

---

[8] Фрагменты дневниковой записи Иванова, соответствующие такой смысловой нагрузке, мы отметили выше курсивом. Ср. интерпретацию образа «друга единственного» как отражения самого поэта в бокале с вином [Пайман, с. 271].

[9] Так, собственно, и Ремизов воспринимал свою личную ситуацию перед отъездом за границу. Ср.: «в день похорон, когда вашу Трудовую книжку ⟨...⟩ дали в отдел Похорон, я свою ⟨...⟩ отдал в Нарве в отдел Пропусков» [Ремизов 2000, т. 10, с. 324].

[10] В сюжете сказки совещание героев также было связано с мотивом пути, только в коннотациях с жизненными перспективами главной героини — Зайки, которую ее покровители готовили в «путь-дорожку» к Морю-океану [Ремизов 2000, т. 2, с. 74].

[11] В постановке за текст трагедии был принят перевод А. В. Дружинина (1856), специально для БДТ отредактированный Ф. Ф. Зелинским и дополнительно поправленный Е. И. Замятиным. Режиссерская работа А. Н. Лаврентьева осуществлялась в тесном сотрудничестве с Блоком, в то время выполнявшим обязанности Председателя Директории театра.

Известно, что Ремизовы были на премьерном спектакле «Короля Лира»[12]. Писатель, для которого театр был сферой самых авангардных в его творчестве экспериментов, несомненно, следил за печатными выступлениями Блока о шекспировской постановке. В частности, он вряд ли пропустил рассуждения поэта о «пропасти, обойти которые не всегда зависит от нашей воли» в статье «„Король Лир“ Шекспира. (Речь к актерам Большого Драматического театра)» [Блок 1960–1965, т. 6, с. 409][13], воспринимая изложенную поэтом концепцию трагедии в сопоставлении с реалиями современного исторического времени. Мир шекспировской трагедии, в которой, по словам Блока, «простейшим и всем понятным языком говорится о самом тайном, о чем и говорить страшно, о том, что доступно, в сущности, очень зрелым и уже много пережившим людям» [Блок 1960–1965, т. 6, с. 402], послужил Ремизову декорациями для рассказа о последних днях поэта, созданного гипотетически, поскольку в жизни писателя в это же время произошло поворотное в его судьбе событие — выезд за пределы России, — которое впоследствии он сравнивал с переходом в «иной мир». Сюжет пьесы остался вне семантического поля поминального очерка. Опираясь на корреляцию бури и короля Лира, писатель создает собственную интерпретацию образа Блока — автора поэмы «Двенадцать».

Аллюзии к пропасти-гибели различимы в ремизовском описании кануна 7 августа как «Лировой ночи», погруженной в стихию бури. Писатель даже сочинил собственное переложение текста из третьего акта трагедии, повествующее о драматической коллизии:

> ...какая ужасная была ночь — Лирова ночь! *какой рвущий ветер и дождь* (курсив мой. — *Е. О.*),
> ветер ввиил —
> и сам щичавый зверь содрогнулся б!
> ветер до — сердца! ⟨...⟩ (1921)
> [Ремизов 2000, т. 10, с. 323]

Ремизовский контрапункт «бури» приближен к переводу А. В. Дружинина:

> ⟨...⟩ Из людей
> Никто не видел ночи больше страшной!
> От гневных туч ночные звери даже
> Пугаются в горах.
> [Шекспир, с. 158]

---

[12] См. наш комментарий к очерку «К звездам» в составе книги «Ахру. Повесть петербургская» (Берлин, 1922): [Ремизов 2000, т. 7, с. 508].

[13] Впервые статья Блока «„Король Лир“ Шекспира. (Речь к актерам Большого Драматического театра)» появилась в журнале «Дом Искусств» (1921. № 1. С. 51–56) с датировкой 31 июля 1920 г. В этом же номере был опубликован памфлет Ремизова «О человеке — звездах — и о свинье» (с. 1–4).

В трагедии верный слуга Кент безошибочно определяет жизненный выбор короля: «Он хочет / Один противостать дождю и вихрю ⟨...⟩ / И как бы ищет бури» [Шекспир, с. 155]. Сам же Лир признает:

> ...буря в сердце
> Моем все боли тела заглушает...
> [Шекспир, с. 162].

В следующем очерке Ремизова — «Десять лет» (1931) — образ Блока по-прежнему заключает в себе коннотации с человеком «Лировых» страстей, так и не избывшего свою душевную боль. Однако теперь писатель находит аутентичный эквивалент метонимиям *буря в сердце* / *ветер до — сердца*, используя вариант церковнославянского тропа *бурю внутрь имея* из «Акафиста к Пресвятой Богородице» (кондак 4):

> «...у „имеющего внутрь бурю“, в неумиренности, с надрывающимся сердцем — какая тягчайшая доля!» [Ремизов 2000, т. 10, с. 334, 509].

Из очерка в очерк Ремизов выстраивал параллельные линии повествования между судьбой Блока и собственной жизнью, переводя мемориальный жанр в жанр автобиографический[14]. Метафорическая парадигма всеразрушающей стихии (от шекспировской бури, неминуемой пропасти до блоковского ветра, сбивающего человека с ног) образует доминантные, опорные с точки зрения авторской самоидентификации, мотивы художественного мира Ремизова не только в произведениях 1917–1919 гг., но и в автобиографической прозе эмигрантского периода[15]. Неслучайно в семантике названия романа-эпопеи «Взвихренная Русь» (1927) заключается смыслообраз *бури* / *вихря*, а в композиции — очерк «К звездам. Памяти Блока», который объективирует мировидение поэта как глубоко личную тему[16]. Подтекстовая метафора «бурю внутрь имея» присутствует в парадоксальном признании автора:

> «...знаете, что я заметил ⟨...⟩ — и не только на себе, а на и тех, кто пронес революцию в России, страду пережил — мы ведь все вроде как заворожены! — и вот чуть только повеет весть о какой-то надвигающейся в мире грозе, и вдруг тебе станет весело ⟨...⟩ в этом наша какая-то вера в бурю: вот надвигается в мире, идет и придет, наконец, подымет и развеет ⟨...⟩ и станет тогда на земле легко...» [Ремизов 2000, т. 5, с. 392–393].

---

[14] См. также о специфике поминальной эссеистики Ремизова: [Вахненко].

[15] Революционная семантика *вихря* в творчестве Блока и Ремизова восходит к метафорическим идеологемам «скифства» Иванова-Разумника как мировоззренческой модели литературной группы, участниками которой были и поэт и писатель. См. прочтение поэмы в идеологическом ключе: [Иванов-Разумник]. Обширность темы *вихря* в творчестве Ремизова выходит за рамки настоящей статьи.

[16] См. также о сопоставлении «Двенадцати» и «Взвихренной Руси»: [Слобин, с. 149–151].

2

В латентной форме блоковский субстрат содержится в романе «Учитель музыки». Ядро этого автобиографического произведения составили рассказы первой половины 1930-х гг., обращенные к поколению творческой эмигрантской молодежи, для которой идеал Блока стал краеугольным камнем их мировоззрения [Обатнина 2023]. С точки зрения авторского замысла, ориентированного на Блока как знаковую фигуру для старших и младших эмигрантов, логично, что в первоначальную редакцию «Учителя музыки», не опубликованного отдельным изданием при жизни писателя, автор включил поминальный текст, посвященный поэту:

не напечатано

Через десять лет (1921—1931)

Как десять лет назад, когда думая о умирающем Блоке, я рисовал картинки к его «Двенадцати», так и теперь, собирая эти картинки в альбом, я думал о судьбе Блока. При его жизни несколько раз я его видел во сне, потом вскоре после смерти в Берлине. Но в течение десяти лет ни разу не было такого во снах, чтобы запомнилось: имя его проносилось с другими именами. И только сегодня моя напряженная мысль вызвала его, как живого, и вот мы встретились опять.

Чтобы увидеть его, у меня сказалось, что я должен быть один. И я остался один. Это в Москве в том самом доме, где я прожил мое детство. Этот дом в одном из глухих переулков на Яузе, в саду за красным, утыканным гвоздями забором. Поздний вечер. Зима. В окне стоит луна, такая огромная, как она мне видится без очков. Без стуку вошел Блок, все такой же: улыбаясь протянул мне руку. И мне показалось по его одежде, что он прошел большой — бесконечный — путь через жестокую зиму, что у него нет крова, что странствование — его доля, и одиночество и молчание, что за столько лет в первый раз он видит человека.

Блок только смотрел на меня. И ни ⟨одного. — *зчркн*⟩ слова. И улыбка его показывала мне, что уж он не мучается, — его не мучает мороз и не знает он больше утомления от непрестанного пути: все его чувства сожжены. И я подумал: «вот лицо человека, сгоревшие чувства которого обнажили душу!» И еще подумал: «я не ошибся, в нем была душа беспокойная — беспокоющаяся, всегда тревожная и вот без чувств он успокоенный — какая ясность!»

«Если бы двери восприятий были очищены —
Мысленно читал я Вильяма Блейка —
Всякая вещь показалась бы людям такой,
Какая она есть — бесконечной. Ибо человек
Сам себя закрыл и стал видеть все
вещи через узкие скважины своей пещеры»[17].

[17] Цитата восходит к неопубликованному переводу поэмы Уильяма Блейка «Венчание Рая и Ада», выполненному С. П. Ремизовой-Довгелло. По оценкам исследователей, перевод жены писателя отличается от известных публикаций поэмы на русском языке точностью и стремлением

> И опять увидел я луну в окне, а тишина была такая, словно бы в Москве все вымерло, и только я один живу в доме в глухом переулке на Яузе во втором этаже, и мне стало страшно. И тогда в комнату вошла Серафима Павловна и с ней Любовь Дмитриевна Блок. И я им сказал:
> — Я сейчас видел Блока.
>
> с 21 на 22 VII 1931
> Kerbellec
> (на Океане в Бретани)[18]

Запись «видения о Блоке» была сделана почти за три недели до предстоящего дня памяти в 1931 г. Согласно помете, оставленной в правом верхнем углу страницы, автограф в этот юбилейный год остался в рабочем столе писателя. Вместо него 6 августа в «Последних новостях» (№ 3788) в печати появился очерк под сходным названием «Десять лет: Памяти А. А. Блока» (1931) [Ремизов 2000, т. 10, с. 333–335]. Второй очерк триптиха сближается с текстом автографа через мотив «напряженной мысли», вызывающей образы Блока. Писатель буквально следует предписаниям мистика Уильяма Блейка, используя здесь другую цитату из поэмы «Венчание Рая и Ада»[19]. В мемориальный очерк из визионерской записи также перешло описание океана и «чужого» берега:

> «Вихрь, унесший Россию, вьется над побережьем Океана, и здесь, на старых камнях, таким трудом сложившаяся жизнь хряснула. И в такие тревожные кануны десятилетие — этот вековой срок — историческая проба и испытание. ⟨...⟩ крепко и громко через свист вихря имя Блок» (1931) [Ремизов 2000, т. 10, с. 333].

Видение как эпизод личной биографии в несколько измененной редакции (например, с сокращением цитаты из Блейка) был инкорпорирован Ремизовым в автобиографический очерк «Закруты» (Последние новости. 1934. № 4673, 7 января), содержание которого, как и предшествующего очерка «Узлы» (Последние новости. 1933. № 4660. 25 декабря), представляет собой цепочку эпизодов, связанных со значимыми духовными событиями личной жизни писателя. В конце 1934 г. фрагмент «Закрут» с «видением о Блоке» появился на страницах немецкого периодического издания «Goetheanum»

сохранить «верность оригиналу и ориентированность на традицию дореволюционной русской словесности». См.: [Сердечная, с. 210].

[18] Публикуется впервые. Текст приводится по беловому автографу (Amherst. Series 1. Subseries 1. Box 11. Folder 15), с сохранением авторской пунктуации и старых / авторских форм грамматики. Аналогичный по содержанию черновой автограф находится в составе тетради Ремизова с надписью его рукой на обложке: «Алексей Ремизов. Из „Учителя музыки" (не издано). 25 IV 1950. Paris» (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4. № 24. Л. 32–33).

[19] См. о функциональной роли другой цитации из Блейка во втором очерке мемориального триптиха: [Грачева 2011, с. 95; см. также примеч. 18].

в переводе Gertrud Hahn [Remisow][20]. Публикация в представительном печатном органе антропософского движения автоматически возвела этот текст, оставшийся на периферии ремизовской Блокианы, в разряд эзотерической художественной эссеистики. Впоследствии писатель объединил обе части русской версии, искусственно разделенной для газетных публикаций 1933/34 гг., и уже под названием «Узлы и закруты» поставил вступлением к неопубликованной при его жизни рукописи романа «Иверень» [Ремизов 2000, т. 8, с. 13–14]. В комментариях, сопровождающих ремизовское видение на океане в восьмом томе Собрания сочинений писателя, незаслуженно обойден исследовательским вниманием центральный фрагмент встречи с духом Блока, в котором прочитываются очевидные текстуальные отсылки к блоковской лирике. В образе поэта, как палимпсест, проступает метафорически-содержательный слой стихотворения «Как тяжело ходить среди людей...» (1910):

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар!
[Блок 1997, т. 3, с. 17]

Практически пересказывая поэтический источник, Ремизов учитывает предпосланный Блоком эпиграф из Фета («Там человек сгорел») и представляет поэта в новой ипостаси: «все его чувства сожжены»; «вот лицо человека, сгоревшие чувства которого обнажили душу!» [Ремизов 2000, т. 8, с. 14]. В сравнении с автографом окончательная редакция видения еще отчетливей объективирует текст-источник посредством почти дословной аллюзии к первой строке стихотворения «Как тяжело ходить среди людей...»:

> «И мне стало страшно. „Но ведь еще страшней ходить по земле чужим среди чужих!“ — подумал я». [Там же].

Видение, записанное в приближении к юбилейной дате 7 августа 1931 г., является завершением авторского «апокрифа» о загробной судьбе поэта, начало которого прослеживается в очерке 1921 г.

[20] С примечанием: «Aus einem Aufsatz von» — Из эссе Алексея Ремизова (*нем.*). Об истории перевода см. [Обатнина 2025, с. 417–420].

3

По мемориальной мотивации к корпусу Блокианы примыкает публикация трех сновидений, появившаяся в канун 7 августа 1925 г. на страницах парижской газеты «Звено» (рубрика «Памяти А. А. Блока») под авторским названием «А. А. Блок. Сны». Абсурдистский сюжет одной из миниатюр разворачивается в последней петербургской квартире поэта на Офицерской, 57, в которой поэт жил с 24 июля 1912 г. В дневниковой записи Блока от 15 января 1913 г. упоминается телефонный разговор с Ремизовым, содержание которого, имеющее непосредственное отношение к истории создания миниатюры, впервые опубликованной в 1914 г. под названием «Домовые» (др. название «На луну»), упущено в нашем комментарии к тексту второй редакции [Ремизов 2000, т. 7, с. 368–369; 593] и также отсутствует в комментариях других изданий[21]: «А. М. Ремизову получше, температура нормальная. Серафима Павловна видела сон о нашей квартире, который он записал» [Блок 1960–1965, т. 7, с. 208][22].

Собственно мемориальной подборку снов 1925 г. можно считать только благодаря краткому вступлению, в котором Ремизов объяснял:

> «7-го августа исполнилось 4 года со смерти Блока. Хочется мне помянуть его, а ничего у меня нет — письма его ко мне в России, а что рассказать бы мог из „нашей жизни“, неудобно: очень я сейчас расстроился в мыслях думой о последнем нашем убежище: „водосточной трубе“. Так лучше снами помяну, в которых он снился мне. Всего три сна...» [Ремизов 1925, с. 3].

Характерно для поминальной Блокианы в целом, что даже в кратком вступлении к снам писатель проводит мысль о собственной несчастной судьбе, сравнивая ее с потоком ливневых вод по водосточной трубе[23]. Еще в первом очерке 1921 г. он откровенно писал, остро переживая адаптацию к жизни в эмиграции:

«Это такое проклятие — вот уж подлинное несчастье! — оставить родную всколыханную землю, Россию...» (1921) [Ремизов 2000, т. 10, с. 324].

***

Учитывая внесенные нами дополнения к списку мемориальных произведений Ремизова, посвященных Блоку, наконец уточним состав корпуса Блокианы: триптих — три канонических очерка (1921–1946) [Ремизов 2000, т. 10, с. 323–338]; публикация миниатюр под названием «А. А. Блок. Сны»,

---

[21] См.: [Ремизов 2004, с. 437].

[22] См. также : [Грачева 2021].

[23] См. интерпретацию пассажа о «водосточной трубе» в статье: [Грачева 2011, с. 94].

с авторским «мемориальным» вступлением (впервые опубл. в 1925 г.) [Ремизов 2004, с. 94–96]; автограф «Через десять лет (1921–1931)» (1931 г.), записанный на десятую годовщину дня смерти поэта (впервые опубликован в измененной редакции в 1933 г.) [Ремизов 2000, т. 8, с. 13–14]. Объединительным признаком для всех пяти текстов является мотивация создания в соответствии с хронологией юбилейных дат со дня смерти поэта. Все произведения сохраняют единство авторской жанрово-стилистической манеры, сочетающей воспоминания о существовавших в действительности разговорах, фактах, касавшихся пересечения судеб Ремизова и Блока, и описания воображаемых встреч с поэтом в ирреальном пространстве. Посвященные Блоку воспоминания и размышления, так или иначе сопоставленные Ремизовым с событиями его личной жизни, не только закономерным образом автобиографичны, но и мифологичны. В них писатель безоговорочно сохраняет приоритет образного мышления над достоверностью фактов. Реальные события в мемориальном этом нарративе являются лишь житейскими обстоятельствами истории, совершавшейся на метафизическом уровне и позволяющей осмыслить содержание таких феноменальных явлений жизни, каким был А. А. Блок.

Рассматривая поминальный корпус произведений как развивающийся во времени автобиографический текст, мы также отметили тенденцию художественной мысли, из очерка в очерк дополняющей знание Ремизова о Блоке. В описании загробной судьбы поэта сквозной линией проходит его путь через «тесную огненную грань жизни» (1921) [Ремизов 2000, т. 10, с. 323] к встрече в московском доме детства писателя на Яузе, где был найден ответ, прозвучавший еще в очерке 1921 г.: «Счастлив ли дух ваш?» [Ремизов 2000, т. 10, с. 324]. Такого рода поступательное расширение семантического поля циклических произведений применительно к блоковской лирике Е. Г. Эткинд назвал «приращением смысла» [Эткинд, с. 17–39]. В Блокиане собственно поэтика цитат или аллюзий к ним преобразована в авторскую мифопоэтику. Текст-источник здесь наполняется новыми семантическими значениями, окружен историей личных взаимоотношений, актуальной для тех, кто хранил память о Блоке, как часть своей собственной судьбы. С этой точки зрения Блокиану Ремизова можно рассматривать как мифотворческое произведение, посвященное герою трагической эпохи. Ремизовский миф о Блоке представляет собой неотъемлемую часть «культа» Блока, который создавался также коллективно, как Пушкинский миф, в значительной степени возникший в результате литературной рецепции и многочисленных «апокрифических» сюжетов[24].

[24] О творческом осмыслении Пушкинского мифа как культурного феномена в творчестве Ремизова см.: [Обатнина 2024].

Литература

Бахрах — *Бахрах А.* Встречи Блока с Ремизовым // Русская мысль. 1981. № 3388, 26 нояб. С. 10, 14.

Блок 1960–1965 — *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1960–1965.

Блок 1997 — *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997–2022 (Изд. продолжается).

А. А. Блок и Е. П. Иванов — Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. Кн. 1: Переписка (1904–1920) / Сост., предисл., подгот. текста В. Н. Быстрова, коммент. В. Н. Быстрова при участии О. Л. Фетисенко. 280 с.; Кн. 2: Е. П. Иванов. Воспоминания о Блоке. Статьи / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. 560 с.

Вахненко — *Вахненко Е. Е.* Очерки In memoriam в творческом наследии А. М. Ремизова: новонайденное «Послание» парижскому некрополю // Русская литература. 2021. № 2. С. 218–228.

Грачева 2011 — *Грачева А. М.* Посмертная жизнь Александра Блока в творчестве Алексея Ремизова // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2011. Вып. 4. С. 84–101.

Грачева 2021 — *Грачева А. М.* А. А. Блок в неизданной книге А. М. Ремизова «С. П. Р-Д» // Русская литература. 2021. № 3. С. 119–127.

Иванов-Разумник — *Иванов-Разумник* [*Иванов-Разумник Р. В.*]. Испытание в грозе и буре // Наш путь: Литературно-политический журнал Революционного Социализма. 1918. № 1 (апрель). С. 131–158.

Кайдалова, Примочкина — Воспоминания о Блоке (Из огненной России. Десять лет. По серебряным нитям (Лития)) / Публ. Н. А. Кайдаловой и Н. Н. Примочкиной // Литературное наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования, кн. 2. С. 129–142.

Литературное наследство, т. 89 — Литературное наследство. М.: Наука, 1978. Т. 89: Александр Блок. Письма к жене / Вступ. ст. и коммент. В. Н. Орлова. 414 с.

Максимов — *Максимов Д. Е.* Идея пути в поэтическом мире Ал. Блока // Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1981. С. 6–151.

Минц, Юлова — Переписка [А. А. Блока] с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. ст. З. Г. Минц. Публ. и коммент. А. П. Юловой // Литературное наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования, кн. 2. С. 63–82.

Обатнина 2001 — *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Иван Лимбах, 2001. 383 с.

Обатнина 2011 — *Обатнина Е. Р.* Эмигрантское самосознание: Анекдот versus трагедия // Россия и Запад: Сб. ст. в честь 70-летия К. М. Азадовского / Сост. М. Безродный. М.: Новое лит. обозрение, 2011. С. 403–409.

Обатнина 2023 — *Обатнина Е. Р.* Алексей Ремизов: учитель и его ученики (к истории смыслообраза «учитель музыки» в контексте нового искусства XX века) // Вестник НГУ. Сер.: История, филология. 2023. Т. 22, № 9: Филология. С. 98–108.

Обатнина 2024 — *Обатнина Е. Р.* Опыт прочтения артефакта: «Пушкинская» тетрадь Алексея Ремизова // Вестник Санкт-Петербургского университета. [Сер.]: Язык и литература. 2024. Т. 21, № 1. С. 61–78.

Обатнина 2025 — *Обатнина Е. Р.* Герта Ган / Gertrud Hahn: путь из России в Германию (штрихи к биографии корреспондентки Александра Блока и Алексея Ремизова) // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 4. С. 400–437.

Пайман — *Пайман А.* История русского символизма / Авториз. пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика, 1998. 415 с.

Ремизов 1925 — *Ремизов А. М.* А. А. Блок // Звено (Париж). 1925. № 132, 10 авг.

Ремизов 2000 — *Ремизов А. М.* Собр. соч. М.: Русская книга; Росток, 2000–2003; 2015–2025 (Изд. продолжается).

Ремизов 2004 — *Ремизов А. М.* Сторона небывалая: Легенды, сказки, сны, фантастика, исторические были-небыли: Сб. / Сост. И. А. Попов, Н. Н. Попова; Вступ. ст., коммент., словарь И. А. Попова. М.: Русский путь, 2004. 488 с.

Сердечная — *Сердечная В.* Первый русский перевод поэмы Уильяма Блейка «The Marriage of Heaven and the Hell»: загадка рукописей из архива Ремизовых // Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146). С. 202–212.

Слобин — *Слобин Г. Н.* Проза Ремизова, 1900–1921 / Пер. с англ. Г. А. Крылова. СПб.: Академ. проект, 1997. 203 с.

Чулков — *Чулков Г.* Годы странствий: Из книги воспоминаний. Л.: Федерация, 1930. 298 с.

Шекспир — *Шекспир В.* Король Лир: Трагедия в пяти действиях / Пер. А. Дружинина. СПб.: Тип. П. А. Кулиша, 1858. 162 с.

Эткинд — *Эткинд Е.* Материя стиха. Париж: Institut d'études slaves, 1978. 506 с.

Remisow — *Remisow A.* Knotenpunkte der Erinnerung / Übers. von G. Hahn // Das Goetheanum. 1934. № 49, 9. Dez. S. 389–390.

References

Bakhrakh, A. (1981). 'Vstrechi Bloka s Remizovym' ['Meetings of the Blok and Remizov'], *Russkaya Mysl'*, 26 nov., no. 3381, 10, 14. (In Russ.)

Blok, A. A. (1997–2022). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 20 t. T. 1–8, 13* [*Complete Works and Letters: In 20 vols. Vols 1–8, 13*]. Moscow: Nauka Publ. (Publ. continues). (In Russ.)

Etkind, E. (1978). *Materiya stikha* [*The Matter of Poetry*]. Paris: Institut d'études slaves Publ., 506 p. (In Russ.)

Fetisenko, O. L., Bystrov, V. N., eds. (2017). *Aleksandr Blok i Evgenii Ivanov: V 2 t. T. 1: Perepiska (1904–1920); T. 2*: Ivanov E. P. *Vospominaniya o Bloke. Stat'i* [*Alexander Blok and Evgeny Ivanov: In 2 vols. Vol. 1: Correspondence (1904–1920); Vol. 2: Ivanov, E. P. Memories of Blok. Articles*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 280 p., 560 p. (In Russ.)

Gracheva, A. M. (2011). 'Posmertnaya zhizn' Aleksandra Bloka v tvorchestve Alekseya Remizova' ['The Posthumous Life of Alexander Blok in the Works of Alexei Remizov'], in: Gryakalova N. Yu., ed., *Aleksandr Blok: Issledovaniya i materialy* [Alexander Blok: Research and Materials]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ. Vol. 4, 84–101. (In Russ.)

Gracheva, A. M. (2021). 'A. A. Blok in A. M. Remizov's Unpublished Book "S. P. R⟨emizova⟩-D⟨ovgello⟩"', *Russkaya literatura*, 3, 119–127. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-119-127. (In Russ.)

Kaidalova, N. A., Primochkina, N. N., eds. (1981). 'Vospominaniya o Bloke' ['Memories of the Blok'], in*: Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya* [*Literary Heritage. Vol. 92: Alexander Blok. New Materials and Research*]. Moscow: Nauka Publ., 2, 129–142. (In Russ.)

Maksimov, D. E. (1981). 'Ideya puti v poeticheskom mire Al. Bloka' ['Idea of the Way in the Poetic World of Al. Blok'], in: Maksimov, D. E. *Poeziya i proza Al. Bloka* [*Poetry and Prose by Al. Blok*]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 6–151. (In Russ.)

Mints, Z. G., Yulova, A. P., eds. (1981). 'Perepiska [A. A. Bloka] s A. M. Remizovym (1905–1920)' ['Correspondence with A. M. Remizov (1905–1920)'], in: *Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia* [*Literary Heritage. Vol. 92: Alexander Blok. New Materials and Research*]. Moscow: Nauka Publ., 2, 63–128. (In Russ.)

Obatnina, E. R. (2001). *Tsar' Asyka i ego poddannye: Obez'yan'ya Velikaya i Vol'naya Palata A. M. Remizova v litsakh i dokumentakh* [*Tsar Asyka and His Subjects: A. M. Remizov's Great and Free Monkey Chamber in Persons and Documents*]. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 384 p. (In Russ.)

Obatnina, E. R. (2011). 'Emigrantskoe samosoznanie: Anekdot versus tragediya' ['Emigrant Identity: Anecdote Versus Tragedy'], in: Bezrodnyi, M., ed., *Rossiya i Zapad: Sbornik statei v chest' 70-letiya K. M. Azadovskogo* [*Russia and the West: Collection of Articles in Honor of the 70th Birthday of K. M. Azadowski*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 403–409. (In Russ.)

Obatnina, E. R. (2023). 'Alexey Remizov: Teacher and His Pupils (On the History of the Meaning of *Music Teacher* in the Context of Modern Art of the 20th Century', *Vestnik NSU. Series: History and Philology*. Vol. 22, no. 9: Philology, 98–108. DOI https://doi.org/10.25205/1818-7919-2023-22-9-98-108 (In Russ.)

Obatnina, E. R. (2024). 'The Artifact Reading Experience: "Pushkin Notebook" by Alexei Remizov', *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. Vol. 21, 1, 61–78. DOI https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.104 (In Russ.)

Obatnina, E. R. (2025). 'Gerta Gan / Gertrud Hahn: put' iz Rossii v Germaniyu (shtrikhi k biografii korrespondentki Aleksandra Bloka i Alekseya Remizova)' ['Gertrud Hahn: The Path from Russia to Germany (Notes to the Biography of a Correspondent of Alexander Blok and Alexei Remizov)'], *Studia Litterarum*. Vol. 10, 4, 400–437. (In Russ.)

Orlov, V. N., ed. (1978). *Literaturnoe nasledstvo. T. 86: Aleksandr Blok. Pis'ma k zhene* [*Literary Heritage. Vol. 86: Alexander Blok. Letters to Wife*]. Moscow: Nauka Publ., 414 p. (In Russ.)

Popov, I. A., Popova, N. N., eds. (2004). Remizov, A. *Storona nebyvalaya: Legendy, skazki, sny, fantastika, istoricheskie byli-nebyli: Sbornik* [*The Unprecedented Side: Legends, Fairy Tales, Dreams, Fantasy, Historical Facts and Fictions: Collection*]. Moscow: Russkii put' Publ., 488 p. (In Russ.)

Pyman, A. (1998). *Istoriya russkogo simvolizma* [*History of Russian Symbolism*]. Moscow: Respublika Publ., 415 p. (In Russ.)

Remizov, A. M. (2000–2003; 2015–2025). *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]. Moscow, St. Petersburg, Russkaya kniga Publ.; Rostok Publ. (Publ. continues). (In Russ.)

Serdechnaya, V. (2017). 'Pervyi russkii perevod poemy Uil'yama Bleika "The Marriage of Heaven and the Hell": zagadka rukopisei iz arkhiva Remizovykh' ['The First Russian Translation of William Blake's Poem "The Marriage of Heaven and the Hell": An Enigma of Manuscripts from the Remizov Archive'], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4 (146), 202–212. (In Russ.)

Slobin, G. N. (1997). *Proza Remizova (1900–1921)* [*Remisov's Fiction (1900–1921)*]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 206 p. (In Russ.)

Vakhnenko, E. E. (2021). '"In Memoriam" Essays in Alexey Remizov's Creative Legacy: A Newly-Found "Message" to the Paris Necropolis', *Russkaya literatura*, 2, 218–228. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-218-228. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 185–203
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-185-203
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 185–203
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Т. В. Игошева

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ВЛАДИМИРА ГИППИУСА В ПОЭМЕ «ЛИК ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»

Tatiana V. Igosheva

VLADIMIR GIPPIUS'S PHENOMENOLOGY IN THE POEM "THE HUMAN FACE"

Резюме. Предметом рассмотрения в статье является поэма «Лик человеческий» (1922), созданная Владимиром Гиппиусом, более известным в истории литературы тем, что в 1890-е гг. он числил себя среди русских декадентов. Публикации поэмы предшествовало пятилетнее поэтическое «молчание» ее автора.

С внешней точки зрения поэма производит впечатление автобиографического произведения, однако замысел ее более сложный и имеет прямое отношение к комплексу символистских религиозных идей. В своем произведении Гиппиус представил вариант «мистериальной биографии» (Д. М. Магомедова), поставив, таким образом, «Лик человеческий» в ряд аналогичных символистских произведений: «Младенчество» Вячеслава Иванова, «Возмездие» Александра Блока, «Первое свидание» Андрея Белого.

В центре поэтического сюжета расположен «я»-персонаж, являющийся одновременно и объектом изображения, и познающим субъектом. Его познавательные усилия обращены к выявлению сущностных основ как собственной души, так и трансцендентного бытия. Характер проникновения в сущность вещей лирического героя Гиппиуса оказался объективно близок феноменологии восприятия (по Э. Гуссерлю и М. Мерло-Понти), послужившей для автора статьи методологической основой анализа одного из центральных сюжетно-мотивных комплексов поэмы — мотива музыки. В результате такого рассмотрения была выявлена ключевая сюжетно оформленная гносеологическая антиномия: мертвящему рационализму, разлагающему единство картины мировой жизни, научной картине мира, обманывающей человека, противопоставлено феноменологическое видение, присущее «я»-персонажу, позволяющее ему постичь божественное единство и гармонию бытия, в которое включено персональное существование его бессмертной души.

Ключевые слова: Владимир Гиппиус, поэма, «Лик человеческий», автобиография, религиозные мотивы, самопознание, богопознание, феноменология

Информация об авторе: Татьяна Васильевна Игошева, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, tigosheva@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4956-2293.

Для цитирования: *Игошева Т. В.* Феноменология Владимира Гиппиуса в поэме «Лик человеческий» // Словесность и история. 2025. № 4. С. 185-203.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-185-203

Abstract. This article deals with the poem "The Human Face" (1922) by Vladimir Gippius, who in the history of literature is better known for the fact that in the 1890s, he considered himself a member of the Russian decadents, the senior Symbolists. The publication of the poem was

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

preceded by a five-year poetic "silence" of its author. From an external point of view, the poem gives the impression of an autobiographical work, but its concept is more complex and has a direct relation to the complex of Symbolist religious ideas. In his work, Gippius presented a version of the "mystery biography" (D. M. Magomedova), thus placing "The Human Face" in a series of similar Symbolist works, such as "Infancy" by Vyacheslav Ivanov, "Retribution" by Alexander Blok, and "First Date" by Andrei Bely.

At the center of the poetic plot stands the "I" character, who is both the object of the image and the cognitive subject. His cognitive efforts are directed towards the revelation of the essential foundations of both his own soul and transcendental existence. The nature of the penetration into the essence of things by the lyrical hero Gippius turned out to be objectively close to the phenomenology of perception (according to E. Husserl and M. Merleau-Ponty), which served as the methodological basis for the analysis of one of the central plot-motive complexes of the poem in this article. The present study reveals a key plot-forming epistemological antinomy. The deadening rationalism that decomposes the unity of the picture of life in the world and the scientific picture of the world that deceives man is juxtaposed to the phenomenological vision inherent in the "I" character. This vision allows him to comprehend the divine unity and harmony of being, which comprises the personal existence of his eternal soul.

Keywords: Vladimir Gippius, poem, "The Human Face", autobiography, religious motives, self-knowledge, knowledge of God, phenomenology

Information about the author: Tatiana V. Igosheva, Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, tigosheva@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7988-204X.

For citation: Igosheva, T. V. (2025). 'Vladimir Gippius's Phenomenology in the Poem "The Human Face"', *Slovesnost' i Istoriia [Texts and History]*, 4, 185–203.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-185-203

Спустя более пяти лет поэтического молчания[1], в 1922 г., Вл. Гиппиус выпустил в свет поэму «Лик человеческий» [Гиппиус 1922]. На ее выход восторженной рецензией откликнулся Р. В. Иванов-Разумник: «радость — поистине нечаянная: поэма Влад. Гиппиуса „Лик человеческий“[2]. Вот уж подлинно: сидел человек сиднем (так казалось) тридцать лет и три года (как в былине сказывается не только про Илью, но и про Добрыню Никитича) — и вдруг написал громадную эпическую поэму „песен в двадцать пять“[3], современнейшую, напряженную, захватывающую» [Иванов-Разумник 1922b, с. 129][4]. Обращает на себя внимание, что критик в своем отзыве не только поместил гиппиусовское произведение в один ряд с «биографическими поэмами» рус-

[1] Предыдущие поэтические публикации — сборники стихов «Ночь в звездах» (1915; 1917) и «Томление духа» (1916), а также поэма «Влюбленность» (Альманах муз. Пг.: Фелана, 1916).

[2] В рецензии Иванова-Разумника, опубликованной в «Летописи дома литераторов» [см. Иванов-Разумник 1922a], название поэмы иное — «Подвиг страстный».

[3] Цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина.

[4] Несмотря на воодушевленный пафос Иванова-Разумника, поэма Гиппиуса «Лик человеческий» до сих пор практически не привлекала к себе внимание исследователей. Данная статья — один из первых опытов ее литературоведческого рассмотрения.

ских символистов, но и выделил его в качестве единственного завершенного среди них: «Огненное „Возмездие“ Блока осталось незавершенным; „Младенчество“[5] Вяч. Иванова едва начато; из задуманных „Трех свиданий“ Андреем Белым написано пока лишь „Первое свидание“[6]. И законченная, цельная „поэма песен в двадцать пять“ Влад. Гиппиуса заполняет свободное место, а самого его, мало кому известного лирического поэта, ставит в первые ряды старших поэтов символизма» [Иванов-Разумник 1922b, с. 129].

Установить взаимосвязь перечисленных критиком символистских поэм позволяет не только их биографическая основа, но и — что гораздо важнее — религиозная антропология и феноменология, организующие жизненный материал в ту жанровую разновидность, которую Д. М. Магомедова зорко подметила и обозначила понятием «мистериальная биография» [Магомедова][7]. Как для названных произведений символистов, так и для «Лика человеческого» Гиппиуса автобиографическое начало, по точному замечанию Иванова-Разумника, — «лишь внешний прием».

На первый взгляд, поэма действительно выглядит как рассказ о семье и событиях из жизни Гиппиуса. Однако внепсихологическая трактовка образов отца и матери, Александра Добролюбова, сыгравшего совершенно особую роль в личностном и творческом становлении Гиппиуса, жены и сына, умершего в раннем возрасте, да и самого лирического героя «Лика человеческого» — не позволяют определить ее в качестве традиционной автобиографической поэмы. Ее замысел сложнее и имеет непосредственное отношение как к комплексу символистских религиозных идей, так и к поэтике русского символизма. Автор в ней не ограничивается ни миметическими задачами (реальный мир у него хоть и изображен, но явно имеет подчиненное значение), ни работой воображения, моделирующего вымышленный сюжет. Ее тема — переживание драматичности человеческой жизни и страстная жажда богообщения, ведь, по замечанию Л. Гоготишвили, «символизм вообще есть концепция диалога человека с Богом, — и диалога вообще» [Гоготишвили, с. 167]. В этом отношении, кроме уже названных символистских поэм, важной для понимания особенностей «Лика человеческого» является также и мелопея Вяч. Иванова «Человек», написанная в 1915-м, но опубликованная лишь в 1939 г.[8]

---

[5] См.: [Иванов Вяч.].

[6] См.: [Белый 1921].

[7] В работах С. Д. Титаренко рассматриваются «Младенчество» Вяч. Иванова, «Возмездие» Блока в аспекте «мистериальной биографии». См., например: [Титаренко 2016].

[8] Задача сопоставления двух произведений в данной статье не ставится, поскольку является предметом самостоятельного исследования. Анализу «Человека» Вяч. Иванова посвящен ряд работ. См., например: [Титаренко 2009; Федотова].

Центральная фигура поэмы — автобиографичное в своей основе поэтическое «я», являющееся одновременно и объектом изображения, и познающим субъектом; и в этом тождестве противоположностей оно прежде всего и представляет самостоятельный интерес для автора, являясь для него носителем особенного опыта, т. е. выступающее как трансцендентальное «я», ведущее познание, не сводящееся исключительно к эмпирическому и рациональному, а тяготеющее к феноменологическому восприятию трансцендентного бытия и транслирующее свой опыт в художественном слове.

Феноменология Гиппиуса в «Лике человеческом» проявляется в сюжетно оформленном самопознании автобиографического субъекта, неразрывно сопровождаемого его рефлексией над этим процессом. Вместе с тем в согласии с представлением М. Хайдеггера о том, что феноменология является ключом к онтологии [Хайдеггер 2013, с. 35], наряду с поэтической интроспекцией в поэме Гиппиуса представлена открывшаяся сознанию его поэтического «я» картина высшего бытия, являющаяся результатом его личного религиозного восприятия.

Автобиографический герой гиппиусовской поэмы, выступающий в роли мыслителя, стремящегося проникнуть в саму сущность вещей, начинает с критики предшествующей философской традиции, одним из представителей которой для него является И. Кант. Известно, что теория познания Канта вызывала бурное неприятие русских символистов, категорически не соглашавшихся с его мыслью о пределах познания, невозможности постижения мира в его сущности. Среди таких антикантовских выступлений можно вспомнить, к примеру, А. Блока со стихотворением «Иммануил Кант» (1903) или Андрея Белого со стихотворением «Под окном» (1908), а также «Второй симфонией» (1902). В своем труде «Душа самосознающая» Белый, противопоставив рационализм Канта символистской ставке на интуицию, раздвигавшую пределы реальности, назвал его «бессмертным Кощеем, из могилы восставшим» [Белый 2004, с. 185], подчеркнув таким образом мотив мертвенности кантовской гносеологии. Символисты считали, что ограничения немецкого философа удалось преодолеть Вл. Соловьеву, открывшему принципиально новые пути для проникновения в онтологические глубины. По выражению Н. Бонецкой, «кантовский агностицизм, в глазах русских мыслителей, был упразднен „свободной теософией“ Соловьева, проложившей новый путь к последней тайне бытия — путь в обход столбовой дороги неокантианства и позитивизма» [Бонецкая, с. 241].

Гиппиус в поэме различает два вида знания, подчеркивая, что приводят они к разным результатам:

Если есть
Мышленье, мыслить — значит числить. Здесь
Не численная утаилась тайна —
За мыслимым — немысленное знанье...
[Гиппиус 1922, с. 251]

Подобно другим символистам, автор «Лика человеческого» считал, что за пределами рационально познаваемого мира расположен мир иной, «реальнейший», — по слову Вяч. Иванова, — неподвластный нормам, установленным кантовской гносеологией.

В поэме Гиппиуса Кант выступает прежде всего как философ, отвергавший доказательства бытия Бога:

Решаю так — мудрец я иль простак —
(Один с другим каким-то краем сходствен):
Есть — здание, так — стало быть — есть Зодчий, —
А Зодчему, — по малой мере родствен
План — здания; Его расчет и страх, —
Страх — творческий, — как предразмыслить бревна —

Фундамент и цемент... Он, словом, строил, —
А выстроиться сам — не то, что храм, —
Сарай не мог бы — выдуматься сам.
Вот доказательство: оно простое
И древнее... Его же отверг сам Кант, —
Так верно же чего-нибудь — да стоит!

Ведь Кант пришелся папенькой — Ренану...
Был немец щуплый, — хоть солидным слыл —
За то, что в Кенигсберге отлучил —
Сияние от Духа, — предложив:
Взамен Христа, — почтить — Императив
Категорический: вот так — Осанна!
[Гиппиус 1922, с. 275–276]

Вне всякого сомнения, речь здесь идет о пятом — телеологическом — доказательстве бытия Бога, состоявшем в том, что целесообразность устройства мира указывает на присутствие в мироздании Бога-Творца. Гиппиус разворачивает поэтическое уподобление мира архитектурному сооружению, а Бога — Зодчему, осуществившему свой план постройки бытия. Помимо того, Кант для автора поэмы — нигилист, отвергший Христа, поскольку христианской этике, основанной на учении Христа, немецкий философ противопоставил категорический императив, положенный в основу его внерелигиозной этики.

За неприятием Канта скрыто более широкое отрицание автором поэмы «„культурного сознания“ европейца нового времени» [Гиппиус 1918, с. 106], исторически возникшего в результате научной революции XVII–XVIII вв.:

Европа мыслит в числах. ⟨...⟩
И — сталось так, что колебанья мысли
Она сочла — за вещество...
[Гиппиус 1922, с. 252]

С большой долей иронии Гиппиус выражал свое несогласие с европейским сциентизмом, вступившим в конфронтацию с христианской системой ценностей:

Души, мол, — нет! А есть — «конгломерат» —
Каких-то там толканий и дрожаний, —

Есть — толчея!.. Добро бы — беснованье
Вилявых бесов — нет, частиц мельканье
⟨...⟩
А имя каждой из таких крупиц
(Беззвучнее им не дал бы названье —
Сам ад!) есть — атом... (вроде восклицанья, —
Когда не продохнешь, хоть — задохнись!)
[Гиппиус 1922, с. 220–221]

В качестве представителя современного умственного развития Европы в поэме расценивается и Э. Ренан[9]. В своей книге «Жизнь Иисуса» (1863) в фигуре Христа автор показал лишь историческую личность, но отнюдь не Богочеловека, и, стоя на позициях рационализма, он в своем труде принципиально отказался изображать чудеса, о которых рассказывается в Евангелиях. Вот почему Ренан для Гиппиуса — наследник Канта, который «пришелся папенькой — Ренану».

В контексте критического отношения Гиппиуса к европейской мысли в поэме вполне закономерно появляется имя еще одного нигилиста — Ф. Ницше:

О, мир созвучий!.. Рифму, — рифму — к Нитцше!
Какая ж свище — в этой шибкой притче,
Чем некто — в Мюнхене гуляя: «прытче» —
Пришпилил, — шут!.. «Дух провонял давно...»
А нам-то — мнилось, — угонись, — поди ж ты:
«Европа дряхлая — как труп — гниет!»
[Гиппиус 1922, с. 255]

[9] Ср.: рецензент «Весов» характерно определил работу Ренана «трудом „крайних выводов“ отрицания» [Аркос, с. 93].

Ницше, безусловно, не принадлежит к рационалистам: его отличие от немецкой классической философии заключалось прежде всего в том, что в своих произведениях он уже не ставил задачи построения целостной и всеобъемлющей философской системы, создавая скорее свободные художественные произведения, нежели строгие философские трактаты. Общность с Ренаном у Ницше обнаруживается не столько по признаку рационалистичности, сколько на основании отрицания Божества. В одной из своих статей 1914 г. Гиппиус сформулировал: «...ницшеанство и осталось в пределах ницшеанства, т. е. безрелигиозности» [Гиппиус 1914, с. 10].

Слова «Дух провонял давно», приведенные в поэме, отсылают к выражению из восьмой песни «Так говорил Заратустра»: «Разве ты не слышишь запаха бойни и харчевни духа? Разве не стоит над этим городом смрад от зарезанного духа?» [Ницше 1990, с. 126]. В «Веселой науке», в свою очередь, имеется близкая по смыслу фраза: «И носы наши — разве не чуют они вонь гниющего Бога? — Ведь и Боги тлеют!» [Ницше 1901, с. 147]. Не подлежит сомнению, что отмеченные выражения варьируют знаменитую ницшевскую фразу «Бог умер! Бог не воскреснет!» [Ницше 1901, с. 147], которую, на наш взгляд, точно прокомментировал М. Хайдеггер: «Слова „Бог мертв“ означают: сверхчувственный мир лишился своей действенной силы» [Хайдеггер 2007, с. 246]. И если Кант отвергал лишь возможность познания трансцендентного, то Ренан и Ницше подвергли сомнению уже сам факт его существования, его онтологический статус.

Необходимо сказать, что показательная критика автора «Так говорил Заратустра» в «Лике человеческом» имеет и автобиографическую подоплеку: рассматривать ее, вне всякого сомнения, необходимо с учетом гиппиусовского увлечения Ницше, пришедшегося у него на 1890-е гг. В поэме об этом времени он вспоминал так:

> За истиной, — к кому блудил, — просить, —
> Об утоляющей и страстной пище, —
> Каких питий — безогненных — испить?
> Чьим именем божился?.. Нитцше, Нитцше!..
> [Гиппиус 1922, с. 208]

В своей более поздней автобиографии он пояснял: «...середина 90-х годов, уже эпоха бурного декадентства ⟨...⟩ В религии я стал атеистом, эстетика победила религиозность. ⟨...⟩ Мораль отрицалась вся — вполне, без уступок» [Гиппиус 1996, с. 120]. И далее: «Я был нитцшеанцем» [Там же, с. 124]. В начале 1920-х гг. Гиппиус вновь носитель религиозного мировоззрения, яркой иллюстрацией которого и является поэма «Лик человеческий». Не случайно в противовес апистии европейской мысли Гиппиус выдвигал свой символ веры:

Я не спирит, столов я не вертел,
Я душ, тела забывших, не тревожил, —
Я адских бы проклятий не презрел,
Но не склонился бы к тщете безбожья:
Я знаю Бога!
[Гиппиус 1922, с. 228]

Руководствуясь европейским образом мысли, как считал Гиппиус, невозможно ответить на целый ряд мучительных и жгучих вопросов, вставших перед человеком:

И что есть дух? Не — кровь? Не — плоть? Не — вещь?
Вот он! — спросил, — а я — его! Услышал. —
Кто мне ответствовал? Дышу. — Кто дышит?
Свет или я? Кто смел всему — зажечь:
Мерцанье — блеск — звучанье? — выше — ниже —
Внутри — во мне? Порядок?.. хаос?.. вечность?..
[Гиппиус 1922, с. 254]

С его точки зрения, научная картина мира, свойственная европейскому сознанию, способна лишь вводить в заблуждение:

...Мы живем в обмане —
По курсам злости, веруя, что свет
Есть излучение седых планет.
Что есть — испарина, а — плоти нет, —
Что «дух воняет», но что «Grand Peut être» —
Сияньями мирскими управляют...
[Гиппиус 1922, с. 265]

Выражение «Grand Peut être», присутствующее в приведенном фрагменте, — часть предсмертной фразы «Я иду искать Великое Может быть», которую, как гласит легенда, произнес писатель-гуманист Франсуа Рабле. Таким образом, французский писатель Возрождения присоединен в поэме к галерее европейских скептиков и нигилистов[10]. Мысль, не способная дать ответ на мучительные для человеческого духа вопросы, связанные с посмертным бытием; мысль скептическая; мысль, искажающая действительную картину бытия, по Гиппиусу, лишена благодати:

[10] В неопубликованном черновом автографе статьи Гиппиуса «Любовь тоскующая» (1914), посвященной десятилетию со дня смерти А. П. Чехова, также упомянута фраза «великое „может быть“», но отнесена она не к Рабле, а к имени Ренана: «Ренановское великое может быть» (РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 162. Л. 12 об.). Таким образом, выражение «великое „может быть“» в лексиконе Гиппиуса, уже не привязанное к своему источнику — Рабле, — является выражением значения скептицизма.

Безблагостна мне ваша — благодать...
Европа, — если ты была мне — мать, —
Я — непочтительный твой сын! ослушник!
[Гиппиус 1922, с. 277]

При взгляде на земную жизнь с позиций европейского Просвещения возможно получить лишь картину «страшного мира». Следуя этим путем, лирический герой поэмы словно совершает своеобразное «нисхождение», окунаясь в жуть человеческой жизни:

А вкруг шумел парад веков вселенский,
Вой и галдеж — бесовских голосов...
⟨...⟩
И — покупают на продажах — тело,
Распределяя веско меж собой;
И режутся из-за одной постели —
Кому достанется — на миг ночной; —
И волочатся за чужой женой, —
И — жертвуют за женщину мечтой.

И — вешают — на взмыленных веревках,
Борцов — за то, что страстны и честны;
И — подлецам житьё, — и — жить неловко —
Тому, кто верит иначе, чем — вы, —
Тесня рабов и вызволяя войны...
И — все мы вместе взятые — черны, —

Как — головни!.. Все это — есть и — было, —
А — будет ли?.. Не мыслю, — не приму —
Такого омерзительного мира, —
И раньше времени — усну, умру, —
Но не пойду, — не разделю на пире —
Ни рюмки! — с тем, кто — праведных теснит...
[Гиппиус 1922, с. 260–263]

«Я»-персонаж поэмы, как бы временно встав на позиции неприемлемого для него способа и результата восприятия реальности («...не приму — Такого омерзительного мира...»), воочию увидел чудовищное в своем насилии и безнравственности земное существование, что неизбежно привело его к заключению о том, что «мир лежит во зле!» [Гиппиус 1922, с. 264], а значит, над всем царствует смерть и тление. С этой точки зрения, жизнь неуклонно движется к смерти:

Да — света нет! Да — никогда — из гробов
Не встанут светотканные тела!

Пусть стынет лед. — Кровь не нужна Завета, —
Единственная Слава — не нужна, —
Рай — не потребен! Над всемирным склепом
Пусть кажет мертвое лицо луна, —
Пыланье солнечное — сменит тьма, —
И звезды черные — поглотит бездна!..

Пусть воронье подохнет в свой черед,
Перетрудив и собственную падаль, —
И — в бурный города придут упадок —
И в вихревой впадут ветроворот, —
И взвоют воды — теплой воле рады,
Покамест — в крайний не сплотятся лёд!

И станет лёд!.. Чтобы ледоворот —
В безобразный бы впал — вихречерёд...
И, — в идиотском закрутившись танце, —
Крупа развергнется — дробясь — в пространстве, —
Пока какой-нибудь гулявый черт —
От делать нечего, — всё — не сожрет!

Так вот она, — безбрежная мечта —
Научной трезвенности — правды здравой...
Или — пьянчужной хитрости — лукавой?..
Улыбка роковая — мертвеца?
Или и — впрямь, — нам просвещенье — в язву?
Эмблема человечья — слепота?
[Гиппиус 1922, с. 273–274]

Подлинное сознание поэтического «я» поэмы, преследующего цель действительного проникновения в сущность явлений, не имеет ничего общего ни с этим житейским восприятием жизни, ни с разлагающим рационализмом и скептицизмом, порожденными европейской мыслью. В этом качестве он словно руководствовался знаменитым лозунгом Э. Гуссерля «Назад к вещам!». Комментируя этот призыв, М. Мерло-Понти отмечал: «Вернуться к самим вещам — значит вернуться к этому миру до знания, ⟨...⟩ в отношении которого всякое научное определение будет абстрактным, знаковым...» [Мерло-Понти, с. 7]. Научная картина мира, по мнению Гиппиуса, — проявление умственной слепоты современного человека. Безобманным осознанием бытия может считаться лишь то, из которого вынут рефлексивный анализ и научное объяснение, т. е. по существу — феноменологическое восприятие. Поясняя идейные основы философии Гуссерля, Мерло-Понти подчеркивал: когда речь идет о феноменологии, имеется в виду «описание, а не объяснение или анализ» [Мерло-Понти, с. 6].

«Научной трезвенности», для которой все явления жизни упираются в смерть, Гиппиус противополагал внутренний опыт своего «я»-персонажа, охваченного томлением духа и метафизическим беспокойством и стремящегося к созерцанию сущностей своим внутренним взором. Соответственно, в качестве антитезы мотивам смерти в поэме Гиппиус выдвинул тему Рождества, трактуемого им как чудо воплощения, как залог и обетование бессмертия души человеческой:

Но мир — во Зле... Я нашепчу привет
Тебе — из книги пламенных сказаний:
Его поведал мне бывалый дед —
И книгочий, и умудренный странник, —
И не поверили: сказали — бред...
Родился мальчик: Мальчик тот был — Свет!

И в ту же ночь над миром воссияла —
Звезда необычайнейших лучей.
Она смутила всех мирских царей, —
Она им — прямо в сердце — засверкала, —
И мудрецов — и всяческих людей, —
Всех изумила и к себе сзывала.
⟨...⟩
И трое мудрых — в наступленье утра —
Вошли к царю и спрашивали: — где?
Мы шли по изумительной звезде!
Где явлен — Новорожденный земле —
Царевич Божий — от Светов премудрых —
Отца и — Сына и — Святого Духа?
[Гиппиус 1922, с. 266–267]

В своей статье «Предчувствия» (1918) Гиппиус рассуждал в числе прочего и о познавательной природе Евангелия, о том, что это — попытка постичь иную реальность. Если поддержать его в этом вопросе, то можно сказать, что это постижение ведется как раз на путях описания (подчас простодушного и детски-наивного), а не анализа и рационального объяснения. Вместе с тем в той же статье Гиппиус подчеркивал, что даже евангельское слово «бессильно достичь живой сути, единственнейшего из всех учений — самой Живой Истины» [Гиппиус 1918, с. 115]. И в другом месте: «Евангельские события, недостижимы никакой словесностью в их внутренней и всемирной значительности» [Гиппиус 1918, с. 108]. И все же, несмотря на некоторое осознаваемое несовершенство религиозного восприятия, у него, по Гиппиусу, гораздо больше возможностей, чем у рационализма. Оно обладает особой оптикой, обретаемой в процессе духовного «восхождения» человеческой личности: перед ним способна открыться идеальная сущность земного мира,

мистериальная тайна космического бытия; а в красоте и целесообразности его устроения — обещание бессмертия души:

Я знаю: если звезды любят небо,
А солнце землю — греет и поит —
И — светит травами и — всходит хлебом,
И человек — не только хлебом сыт, —
⟨...⟩
Я буду находиться — там — во всём, —
И никогда не разольюсь бескрайно, —
Но — сжатым воздухом, — текучим сном, —
Осуществленною бескрайно тайной, —
Не истомляясь чередой времен —
И неподвластный — обликам случайным...

И будут ангелы — давать мне пить
Дыханье света, ибо я — сиянье, —
И ангелам я буду приносить —
Мое нерастворенное дыханье, —
Чтобы они могли, его вкусив, —
Меня хвалить — за то, что я — их ангел...
[Гиппиус 1922, с. 248]

О том, что подобное созерцание духовной основы мироздания осуществимо исключительно для религиозного сознания, Гиппиус писал и в уже цитировавшейся выше статье «Предчувствия»: «Религия тянет к полному — не отдельному, не мгновенному — всеразрешению, всеизменению, — такому полностью и навеки открывшемуся — всем душам всех людей, что не остановит на любовании, на улыбках, слезах умиления и восторгах, но, разрешив души огнем („Огонь пришел, Я низвергнут на землю...“) претворит их — вызволит из них! — иное Царство» [Гиппиус 1918, с. 113].

Иными словами, в качестве антитезы и «страшному миру», и «опустевшей области сверхчувственного» (как выразился Хайдеггер о ницшеанском нигилизме [Хайдеггер 2007, с. 242]) Гиппиус в поэме развернул описание «реальнейшего» бытия, «иного Царства», которое для феноменологического восприятия его героя — непреложная данность, «неустранимое присутствие» [Мерло-Понти, с. 5], существующее *до* любого познания.

Характер погруженности в созерцание сущностей «я»-персонажа поэмы заставляет вспомнить о «внутреннем человеке» Аврелия Августина. Средневековый философ был тем, кто «открыл в экзистенциальной достоверности человека доступ к сверхмирной и сверхобъективной реальности» [Элен, с. 35], и к тому же, как отмечают исследователи, именно он оказал большое влияние на развитие феноменологии [Гагарин, с. 64].

Передавая вложенный Августином смысл в одно из центральных понятий его философии, современный исследователь отмечает: «*„Внутренний человек“, „homo interior“* Августина одержим метафизическим беспокойством, погружен в тайники собственной самости, и ведом высшим законом, укорененным в собственное сердце — Законом Божьим» [Гагарин, с. 64]. Примечательно, что Гиппиус-критик активно оперировал понятием «беспокойство», которое в его случае также уместно будет определить как метафизическое. В его критических статьях нередко встречается словосочетание «святое беспокойство»[11], в том числе так поименована одна из его статей[12]. Обладатели «святого беспокойства» для него те, кто охвачен «жгучей тайной непознаваемости» [Рыкунина, с. 216]. Так, «трансцендентные символисты», как называл Гиппиус младшее поколение символистов-соловьевцев, «были полны „непонятной тоской“, той великой тоской, которая и соприкоснула поэзию с мистикой» [Рыкунина, с. 219].

По признаку метафизического беспокойства, свойственного душе «я»-персонажа поэмы «Лик человеческий», он вполне может быть соотнесен с «внутренним человеком», которому (в отличие от «внешнего человека») — с уверенностью писал Августин — доступно богопознание. «...Старайся познать, что такое высшее согласие, вне себя не выходи, а сосредоточься в самом себе, ибо истина живет во внутреннем человеке; найдешь свою природу изменчивой — стань выше самого себя» [Августин, с. 441]. Современник Гиппиуса русский философ С. Л. Франк резюмировал: «Не иди вовне, — говорил тот же бл. Августин, — иди вовнутрь самого себя; и когда ты внутри обретешь себя ограниченным, перешагни через самого себя!» [Франк, с. 97]. Словно следуя наставлениям средневекового философа, автобиографический персонаж Гиппиуса от внешнего мира обращается внутрь, вглубь своей души и именно там находит подтверждение непреложности «царства Божия»:

Рай утверждается — чем? бытиём,
Рай извлекается, — вглядись — в своё!
Рай иссекается — крутым кремнём, —
Рука дрожащая — да не устанет!
[Гиппиус 1922, с. 251]

Переживание невидимого мира как безусловной, истинной реальности противоположно обманной картине земного существования, созданной в результате работы научной мысли. И совершенно не случайно во второй строке

[11] Выражение «святое беспокойство» Гиппиус заимствовал из стихотворения Н. А. Некрасова «Уныние» (1874).

[12] См.: [Гиппиус 1913]. Более детальное рассмотрение понятия «святое беспокойство» в критическом творчестве Гиппиуса см.: [Игошева].

приведенного фрагмента звучит призыв вглядеться в самого себя, чтобы утвердиться в подлинности реальнейшего бытия.

Самостоятельного внимания заслуживает соотнесение образа рая с музыкой, формирующее важный феноменологический мотив в поэме:

Есть рая — запах! Музыка всего:
Мечтательный — он окрест нас мерцает, —
Но в слух, его внимающий, — вникает, —
Чуть шевельнёт — и четко улетает, —
И в музыке ты емлешь — вещество
Вещей, — действительное естество!
[Гиппиус 1922, с. 251]

Словно бы комментируя две последние строки приведенного фрагмента, Гиппиус, понимая основу мироздания как музыкальную структуру, в статье «Предчувствия» писал: «Бог не поет Сам, — Он только произнес один бытийный Звук, но поет мир, созданный Его Звуком, и восхищённее, и стремительнее всех вещей, всех звучащих тел — тело человеческое» [Гиппиус 1918, с. 109]. С его точки зрения, музыка обладает онтологической модальностью, поэтому она — «действительное естество». Но, помимо того, «музыка в нас самих» [Гиппиус 1918, с. 105], уверен поэт. «Внешний человек» может молчать, но одновременно с этим его «внутренний человек» полон музыки:

...и я молчу — безгласный, —
И я звучу — открытый — небесам!
[Гиппиус 1922, с. 29]

Поскольку музыка — «действительное естество мира», и одновременно «музыка в нас самих», она, по Гиппиусу, способна стать мостом от реального к реальнейшему: «...звуковыми ощущениями открывается сознанью Божье существо» [Гиппиус 1918, с. 108]. Музыка, живущая в душе человека, способна «докоснуться до Самого Существа, до воскресения, до вселенского чуда» [Гиппиус 1918, с. 105]. Вместе с тем Гиппиус настойчиво подчеркивал познавательный потенциал музыки, пребывающей в человеческой душе: «Песня — музыка — раздвигает сознание, потрясая, окрыляя, вознося сердца»; «Не насыщаясь зрением, существо человека в музыке познает слухом — в звуках, а не „явлениях“»; «музыка несет к таинству» [Гиппиус 1918, с. 108].

Развивая тему диалога с божеством, Гиппиус выражает мысль о том, что музыкальное звучание «внутреннего человека» направлено навстречу поющему Духу. Задачей же «я»-персонажа в этом коммуникативном акте — уловить музыку «являемой сущности мира» [Гиппиус 1918, с. 108]:

Улавливай же музыку во всем,
И будешь в истине — доступной духу,

Стремительные простирая руки —
К пронзительно-замедленному звуку, —
Или решай: на мертвую разлуку —
С поющим Духом, — дух наш осужден!..
[Гиппиус 1922, с. 92]

Тема музыкального звучания мира, человека и Божества, безусловно, хорошо узнаваема: ее источник — значимая для русского символизма философская концепция «духа музыки», восходящая к Ницше, и столь значимая в творчестве Блока. Однако Гиппиус сумел придать ей достаточно оригинальные авторские черты, сделав ее важнейшим компонентом своей феноменологии. Мерло-Понти, поясняя задачи феноменологии, писал: «...это изучение сущностей, и все проблемы, соответственно, сводятся к определению сущностей: сущности восприятия, сущности сознания, например» [Мерло-Понти, с. 5]. В случае с Гиппиусом — сущности человека и потаенной основы бытия в целом.

Субстанциональное свойство человеческой души — бессмертие, которое переживается «я»-персонажем поэмы не столько в качестве умозрительного святоотеческого учения, сколько в виде напряженного экзистенциального чувствования. Вглядываясь в своего «внутреннего человека», вслушиваясь в его музыкальное звучание, лирический субъект, совмещающий в себе и объект познания, обнаруживает в глубине своей души подтверждение ее бессмертной сущности:

Я воскресенье потому зову,
Что я его, — как блеск незапный — чую...
Я родился — и для того живу,
Чтобы осилить тягу праха злую...
[Гиппиус 1922, с. 227]

Самопознание гиппиусовского «я»-персонажа направлено не столько на самоопределение в земном существовании, сколько на самоосуществление себя в бессмертии:

Я не погибну, — я рожден — бессмертным;
Меня земля стремительно стремит! —
[Гиппиус 1922, с. 248]

Воскреснем все! Твоим дыханьем свыше,
По возгласу архангельской трубы...
[Гиппиус 1922, с. 64]

Кульминацией для «я»-персонажа поэмы становится его мистическое прикосновение к высшей истине — Богу, который является для него такой же феноменальной очевидностью, как и бессмертие души. Экстатическое единение персонального «я» с трансцендентным несет ему переживание полноты

единственно подлинного бытия. Два вектора феноменологического восприятия — самопознание «я»-персонажа и богопознание — сливаются в единый процесс, приводя его, как итог, к встрече с Богом:

О, пусть томленью моему поверят, —
Мне смерть порукой: я узрел Тебя!
[Гиппиус 1922, с. 63] —

открывая ему истину грядущего мирового пресуществления:

Христос — воскрес! Вселенная готова —
Преобратить истленье — в божество!
[Гиппиус 1922, с. 85]

Идея религиозного преображения мира и человека объективно сближала Гиппиуса с концепцией, которую в своем творчестве развивали писатели-символисты [13].

Подытоживая разговор о феноменологии в поэме «Лик человеческий», стоит еще раз сказать о том, что Гиппиус на всем протяжении своего произведения подчеркивает активное состояние сознания своего «я»-персонажа, т. е. его интенциональность в познавательном процессе, направленном на созерцание сущностных основ бытия. Познавательные, а точнее, созерцательные усилия гиппиусовского персонажа, обладающего религиозным опытом, как видно из предложенного в статье анализа, с одной стороны, обращены к выявлению бессмертной сущности собственной души, с другой — устремлены к ви́дению невидимой физическими глазами духовной реальности, что и является ярким свидетельством феноменологической основы художественного постижения в поэме. Двойная нацеленность восприятия говорит о двух сторонах единой в своей основе духовной деятельности поэта, поскольку знание о высшей реальности почерпывается им из ее зеркального отражения в самом себе, в своем «внутреннем человеке», в собственной психической сфере. Как писал Андрей Белый, «в личном открывается сверхличное» [Белый 1909, с. 77]. В то же время невзирая на то, что процесс познания у лирического героя сосредоточен в субъективном пространстве его души, он абсолютно убежден в его объективных результатах, — что является специфической чертой феноменологического восприятия.

Литература

Августин — *Августин Аврелий*. Творения: В 4 т. СПб.: Алетейя; Киев: УЦИММ-Пресс, 2000. Т. 1. 742 с.

Аркос — *Аркос Р.* Анатоль Франс // Весы. 1909. № 6. С. 93–99.

[13] См. подробнее в работах В. Н. Быстрова: [Быстров 2012; 2017].

Белый 1909 — *Белый А.* Настоящее и будущее русской литературы // Весы. 1909. № 3. С. 71–82.

Белый 1921 — *Белый А.* Первое свидание. Пб.: Алконост, 1921. 70 с.

Белый 2004 — *Белый А.* Душа самосознающая. М.: Канон+, 2004. 560 с.

Бонецкая — *Бонецкая Н.* Русский экзистенциализм и антропософия // Звезда. 2020. № 1. С. 239–258.

Быстров 2012 — *Быстров В. Н.* Между утопией и трагедией: Идея Преображения мира у русских символистов. М.: Прогресс-Плеяда; Круг, 2012. 382 с.

Быстров 2017 — *Быстров В. Н.* «Какой-то новый мир мерещился вдали...»: (Идея обновления мира в творчестве русских символистов) // Русская классика: К 85-летию со дня рождения Н. Н. Скатова. СПб.: Росток, 2017. С. 492–512.

Гагарин — *Гагарин А. С.* «Homo interior» Августина Аврелия (Блаженного) // Дискурс-Пи. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2006. Вып. 6: Дискурс современных мифологий. С. 64–67.

Гиппиус 1913 — *Гиппиус Вл.* Святое беспокойство // Речь. 1913. № 130 (2442), 15 (28) мая. С. 2.

Гиппиус 1914 — *Гиппиус Вл.* Шекспир и Россия // Отклики: Бесплатное приложение к № 111 газеты «День». 1914. № 16. С. 8–10.

Гиппиус 1918 — *Гиппиус Вл.* Предчувствия // Мелос: Книги о музыке. Пб.: Гос. тип., 1918. Кн. 2. С. 97–117.

Гиппиус 1922 — *Гиппиус Вл.* Лик человеческий. Пб.; Берлин: Эпоха, 1922. 278 с.

Гиппиус 1996 — *Гиппиус Вл.* О самом себе / Подгот. текста, публ., послесл. Евг. Биневича // Петрополь: Лит. панорама, 1993–1996. СПб., 1996. С. 119–132.

Гоготишвили — *Гоготишвили Л.* Рецепция символизма в гуманитарных науках (лингвофилософский аспект) // Литературоведение как литература. М.: Языки славянских культур; Прогресс-традиция, 2004. С. 148–175.

Иванов Вяч. — *Иванов Вяч.* Младенчество. Пб.: Алконост, 1918. 57 с.

Иванов-Разумник 1922a — *Иванов-Разумник Р. В.* «Три богатыря» // Летопись дома литераторов. 1922. № 3 (7). С. 5.

Иванов-Разумник 1922b — *Иванов-Разумник Р. В.* «Три богатыря» // Иванов-Разумник Р. В. Творчество и критика: Статьи критические. Пб.: Колос, 1922. С. 128–131.

Игошева — *Игошева Т. В.* Вл. Гиппиус-критик в свете «органической критики» Аполлона Григорьева // Русские поэты XX века: Материалы и исследования: Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2024. С. 179–197.

Магомедова — *Магомедова Д. М.* Модель мистериальной биографии в обсуждении кризиса символизма в 1910 году // Шахматовский вестник. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Вып. 12. С. 70–79.

Мерло-Понти — *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 606 с.

Ницше 1901 — *Ницше Ф.* Собр. соч. М.: Изд. М. В. Клюкина, [1901]. Т. 7: Веселая наука / Пер. А. Николаев. 329 с.

Ницше 1990 — *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. Ю. М. Антоновского // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. / Под ред. К. А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 5–237.

Рыкунина — *Рыкунина Ю. А.* Владимир Гиппиус об акмеистах: «Учителя и ученики» // Литературный факт. 2017. № 5. С. 207–224.

Титаренко 2009 — *Титаренко С. Д.* Мистериально-мифологическая природа жанра мелопеи «Человек» в творчестве Вячеслава Иванова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2009. Вып. 2, ч. 2. С. 55–65.

Титаренко 2016 — *Титаренко С. Д.* Поэма Вячеслава Иванова «Младенчество»: символический язык автобиографического мифа // Вяч. Иванов: Pro et contra: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГА, 2016. Т. 2. С. 351–368. (Русский путь).

Федотова — *Федотова С. В.* В лабиринте формы мелопеи «Человек» // Иванов Вяч. Человек. Приложение: статьи и материалы. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 73–102.

Франк — *Франк С. Л.* Смысл жизни. Брюссель: Жизнь с Богом, 1976. 177 с.

Хайдеггер 2007 — *Хайдеггер М.* Ницше: В 2 т. / Пер. с нем. А. П. Шурбелева. СПб.: Владимир Даль, 2007. Т. 2. 604 с.

Хайдеггер 2013 — *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина. М.: Академ. проект, 2013. 460 с.

Элен — *Элен П.* Онтология и антропология С. Л. Франка / Предисл., пер. с нем. и коммент. А. С. Цыганкова; ред. Н. П. Волкова М.: ИФРАН, 2017. 149 с.

References

Avgustin, A. (2000). *Tvoreniya: V 4 t.* [*Creations: In 4 vols*.]. St. Petersburg: Aleteiya; Kiev: UCIMM-Press Publ. Vol. 1, 742 p. (In Russ.).

Belyi, A. (2004). *Dusha samosoznayushchaya* [*The Soul Is Self-Aware*]. Moscow: Kanon+ Publ., 560 p. (In Russ.).

Bonetskaya, N. (2020). 'Russkii ekzistentsializm i antroposofiya' ['Russian Existentialism and Anthroposophy'], *Zvezda*, 1, 239–258. (In Russ.).

Bystrov, V. N. (2012). *Mezhdu utopiei i tragediei. Ideya Preobrazheniya mira u russkikh simvolistov* [*Between Utopia and Tragedy. The Idea of Transformation of the World in Russian Symbolists*]. Moscow: Progress-Pleyada Publ., 382 p. (In Russ.).

Bystrov, V. N. (2017). '"Kakoi-to novyi mir mereshchilsya vdali..." (Ideya obnovleniya mira v tvorchestve russkikh simvolistov') ['"Some New World Seemed to Be in the Distance..." (The Idea of World Renewal in the Works of Russian Symbolists)'], in: *Russkaya klassika*. St. Petersburg: Rostok, 492–512. (In Russ.).

Elen, P. (2017). *Ontologiya i antropologiya S. L. Franka* [*Ontology and Anthropology of Semyon Frank*]. Moscow: Institute of Philosophy of the RAS Publ., 149 p. (In Russ.).

Fedotova, S. V. (2006). 'V labirinte formy melopei "Chelovek"' ['In the Labyrinth of the Melopea Form "Man"'], in: Ivanov, Vyach. *Chelovek. Prilozhenie*: *stat'i i materialy.* Moscow: Progress-Pleyada Publ., 73–102. (In Russ.).

Frank, S. L. (1976). *Smysl zhizni* [*The Meaning of Life*]. Bryussel': Zhizn' s Bogom Publ., 177 p. (In Russ.).

Gagarin, A. S. (2006). '"Homo interior" Avgustina Avreliya (Blazhennogo)' ['"Homo Interior" by Augustine Aurelius (Blessed)'], in: *Diskurs-Pi. Vypusk 6: Diskurs sovremennykh mifologii*. Ekaterinburg: Ural University Publ., 64–67. (In Russ.).

Gippius, Vl. (1996). 'O samom sebe' ['About Myself'], *Petropol'. Literaturnaya panorama. 1993–1996*, 119–132. (In Russ.).

Gogotishvili, L. (2004). 'Retseptsiya simvolizma v gumanitarnykh naukakh (lingvofilosofskii aspekt)' ['Reception of Symbolism in the Humanities (Linguo-Philosophical Aspect)'],

in: *Literaturovedenie kak literatura* [*Literary Criticism as Literature*]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, Progress-traditsiya Publ., 148–175. (In Russ.).

Heidegger, M. (2007). *Nitsshe* [*Nietzsche*]. St. Petersburg: Vladimir Dal' Publ. Vol. 2, 604 p. (In Russ.).

Heidegger, M. (2013). *Bytie i vremya* [*Being and Time*]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 460 p. (In Russ.).

Igosheva, T. V. (2024). 'Vl. Gippius-kritik v svete "organicheskoi kritiki" Apollona Grigor'eva' ['Gippius as the Critic in Light of Apollon Grigoriev's "Organic Criticism"'], in: Petrova, G. V., ed., *Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniya. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasilii Gippius (1890–1942)* [*Russian Poets of the 20th Century: Materials and Research. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasily Gippius (1890–1942)*]. Moscow: Azbukovnik Publ., 179–197. (In Russ.).

Magomedova, D. M. (2011). 'Model' misterial'noi biografii v obsuzhdenii krizisa simvolizma v 1910 godu' ['The Mystery Biography Model in the Discussion of the Crisis of Symbolism in 1910'], in: *Shakhmatovskii vestnik*. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ. Vyp. 12, 70–79. (In Russ.).

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya* [*Phenomenology of Perception*]. St. Petersburg: Yuventa; Nauka Publ., 606 p. (In Russ.).

Nietzsche, F. (1990). 'Tak govoril Zaratustra' ['Thus Spoke Zarathustra'], in: Nietzsche F. *Sochineniya*: *V 2 t.* [*Works: In 2 vols.*]. Moscow: Mysl' Publ. Vol. 2, 5–237. (In Russ.).

Rykunina, Yu. A. (2017). 'Vladimir Gippius ob akmeistakh: "Uchitelya i ucheniki"' ['Vladimir Gippius on the Acmeists: "Teachers and Students"'], *Literaturnyi fakt*, 5, 207–224. (In Russ.).

Titarenko, S. D. (2009). 'Misterial'no-mifologicheskaya priroda zhanra melopei "Chelovek" v tvorchestve Vyacheslava Ivanova' ['The Mysterious-Mythological Nature of the Melopoeia Genre "Man" in the Works of Vyacheslav Ivanov'], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Ser. 9. Vol. 2, 2, 55–65. (In Russ.).

Titarenko, S. D. (2016). 'Poema Vyacheslava Ivanova "Mladenchestvo": simvolicheskii yazyk avtobiograficheskogo mifa' ['Vyacheslav Ivanov's Poem "Infancy": Symbolic Language of Autobiographical Myth'], in: Shishkin, A. B., ed., *Vyach. Ivanov: Pro et contra. Antologiya*. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. Vol. 2, 351–368. (In Russ.).

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 204–215
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-204-215
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 204–215
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

А. В. Лавров

«БЛИЖНИЙ КРУГ» АНДРЕЯ БЕЛОГО. ПИСЬМА К В. О. НИЛЕНДЕРУ

Alexander V. Lavrov

"THE INTIMATE CIRCLE OF ANDREI BELY". LETTERS TO V. O. NILENDER

Резюме. Впервые публикуются два письма Андрея Белого начала 1930-х гг., дающие представление о сложных общественных условиях, в которых протекало его творчество в последние годы жизни. Сообщаются также общие сведения об адресате писем — филологе-классике В. О. Нилендере — и о характере его многолетней дружбы с Андреем Белым.
Ключевые слова: Андрей Белый, В. О. Нилендер, советская литература, цензура, антиковедение
Информация об авторе: Лавров Александр Васильевич, академик РАН, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Санкт-Петербург, pavlova.lavrov@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-4120-7102.
Для цитирования: *Лавров А. В.* «Ближний круг Андрея Белого»: Письма к В. О. Нилендеру // Словесность и история. 2025. № 4. С. 204–215.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-204-215
Abstract. The article presents two letters by Andrei Bely that date from the beginning of the 1930s. The letters clarify the complicated circumstances of the last years of Andrei Bely's life. The author of this article points out the role of the addressee — the antiquity researcher V. O. Nilender, who was a lifelong friend of Andrei Bely.
Keywords: Andrei Bely, Vladimir O. Nilender, Soviet literature, censorship, antiquity research
Information about the author: Alexander V. Lavrov, Academician, Main Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, pavlova.lavrov@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-4120-7102.
For citation: Lavrov, A. V. (2025). '"The Intimate Circle of Andrei Bely": Letters to V. O. Nilender', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 204–215.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-204-215

«Студент Нилендер, восторженный юноша, со священным трепетом трудился над переводом гимнов Орфея и фрагментов Гераклита Эфесского», — писал Ф. А. Степун, очерчивая мимолетные портреты молодых сотрудников московского символистского издательства «Мусагет» [Степун, т. 1, с. 270]. Тот же «восторженный юноша» неоднократно мимоходом возникает на страницах мемуарной прозы Марины Цветаевой: она упоминает «своего первого взрослого друга, переводчика Гераклита» («История одного посвящения»), поведавшего ей об Орфее, — «человека, которого — как тогда решила — первая любила» («Живое о живом»); для нее он — «мятущаяся и смещенная разом со всех земных мест душа, âme en peine — d'éternité ⟨душа,

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

смятенная вечностью⟩» («Пленный дух») [Цветаева М., с. 131, 195, 232]. И он же — лирический адресат «Вечернего альбома», ее первой поэтической книги; по наблюдению исследователя, недовоплощенный «роман» Цветаевой и Нилендера в конце декабря 1909 г. привел к тому, что «из 35 стихотворений раздела „Любовь“ более половины обращено к Нилендеру» [Стрельникова, с. 162][1]. И с самой ранней юности Нилендер — друг Андрея Белого, сопутствовавший ему на многих путях и поворотах его жизни и творчества.

Владимир Оттонович Нилендер (1883–1965) родился в семье директора Рославльской гимназии, преподававшего там древние и современные иностранные языки[2]; с 1903 г. он — студент Московского университета, сначала на юридическом факультете, а год спустя перешел на классическое отделение историко-филологического факультета. На тот же историко-филологический факультет в 1904 г. поступил Андрей Белый (годом ранее окончивший Московский университет по естественному отделению физико-математического факультета) и тогда же завязал знакомство со своим однокурсником; начало общения Белый относит к сентябрю 1904 г.: «У меня начинает бывать Вл⟨адимир⟩ Отт⟨онович⟩ Нилендер; он читает мне свои стихотворения...» [Белый 2016, с. 109].

На поэтическом поприще Нилендер не продвинулся дальше подражательных юношеских опытов (несколько стихотворений напечатал в 1907 г. в сборнике «Хризопрас») и со всей страстью погрузился в изучение античной Греции, которым занимался на протяжении долгих лет своего студенчества: он уволился из университета в 1916 г., так и не окончив его, хотя стал замечательным профессионалом в избранной области. Андрей Белый вторично пробыл студентом лишь несколько месяцев (подал официальное прошение об увольнении в сентябре 1906 г.); встречи его с Нилендером продолжились вне университетской среды: начинающий филолог-классик влился в круг «аргонавтов», сформировавшийся в сфере духовного притяжения Белого и Эллиса в первые годы XX в. Как свидетельствует в мемуарах Белый, Нилендер в «аргонавтической» среде во второй период существования этого неформального объединения выдвинулся на первый план: «...состав тех, кого мы считали ближайшими „аргонавтами“, настоящими „своими“ и неизменными, быстро менялся в годах: ⟨...⟩ в 1906–1907 годах в этом центре я вижу Нилендера, братьев Метнеров, Киселева, Сизова, Петровского, себя и Эллиса» [Белый 1990, с. 126]. При этом внутри очерченного круга Эллис и Нилендер

[1] Перипетии переживаний, объединявших тогда сестер Цветаевых, воссозданы в мемуарах младшей сестры [Цветаева А., с. 334–340].

[2] Основные биографические сведения о В. О. Нилендере приведены в словарной статье о нем [Поликовская, Новиков] и в его автобиографии (1930) [Лотарева]. См. также: [Глуховская].

образовывали особую группу, в колоритных подробностях обрисованную в тех же мемуарах Белого. Нилендер, подселившийся к Эллису в дешевые меблированные комнаты «Дон», являл по отношению к нему контрастную пару: Эллис был «пламенным поклонником Данте и средневековой мистики», Нилендер «жил в мире орфической Греции», «оба были постоянно без денег и вели хаотический образ жизни» [Волошина, с. 201]. Белый регулярно посещал обиталище друзей и близлежащую чайную — «с Эллисом и с Нилендером заходил сюда договаривать интимные разговоры» [Белый 1997, с. 337].

Сближение с Нилендером, наметившееся осенью 1905 г., Белый объясняет прежде всего своим влечением к особенностям его мышления и самовыражения: «...в нем кипели потенции мыслей, — не мысли; все связи меж ассоциациями отсутствовали: никакой оформленности. Но потом, приглядевшись, я понял, что в этой бесформенности Нилендера была редкая, ценная правда; и — *метод*; тут сказывалось желание освободиться от всех предпосылок сознания и независимо посмотреть на мир внутренний, копошащийся хаосом ⟨...⟩ строить следует из непосредственно данных сознания; из *„становления“* в хаосе всех предметов сознания; в индивидуальном сознании интересовало его все первично невнятное ⟨...⟩ Понял: он — орфик, как бы перепрыгнувший через столетия в наш век; лишь стремление переживать непосредственно данные впечатления сознанья влекло его в архаический период культуры: в миры Гераклита, в орфизм, в мифологию ⟨...⟩ в разговорах с Нилендером почерпал очень многое я...» [Белый 2014, с. 171, 172]. Белый отмечает, что беседы с Нилендером инициировали его собственное обращение к темам античных мистерий и способствовали осмыслению мифологической составляющей в философии символизма, но правомерно предположить, что обозреваемая новоявленным «орфиком» «тьма годин» могла также послужить для будущего автора «Петербурга» одним из побудительных мотивов к погружению во «тьму» человеческого подсознания, в неразведанные области внутреннего мира.

В позднейших мемуарах Андрея Белого Нилендер — один из персонажей, обрисованных с наибольшей симпатией. И в плане человеческого общения, и как ученый-профессионал он удостаивается самой высокой оценки: «Верный добрым традициям дружбы, Владимир Оттоныч Нилендер — не раз избавитель, целитель, внимающий друг и... учитель подчас»; «...в науке дыхания, произношения, ритма античных стихов этот живо-взволнованный, самоотверженный „путаник“, часто чудак, — мой учитель и ментор»; «...понимал заново Грецию; точно новый Язон, совершающий свое одинокое плаванье в глуби веков: из XX века»; «...„человека“ же в нем, бросавшего труды, чтоб лететь выручать своих ближних, я нежно любил и люблю: сколько он напоил, накормил, материально, духовно» [Белый 1990, с. 387]. Один из ближнего «аргонавтического»

круга Белого, Нилендер вслед за ним влился в содружество, объединенное в 1910-е гг. издательством «Мусагет», — издал там в своем переводе со вступительной статьей и комментариями «Фрагменты» Гераклита Эфесского (М., 1910), работал над исследованием и переводами орфических гимнов («Гимны Орфея» значились в объявлениях «Мусагета» как готовящиеся к печати), переводил и других античных авторов (Парменида, Ксенофана Колофонского, Аполлония Тианского). Близко общавшийся с Нилендером с 1911 г. А. Ф. Лосев в мемуарных заметках о нем отмечает: «У него было обширное знакомство с кругом символистов. В Москве не было ни одного символиста, с которым он не был бы в приятельских отношениях» [Лосев, с. 287][3]. С 1911 г. Нилендер как секретарь издательства М. и С. Сабашниковых участвовал в подготовке томов знаменитой серии «Памятники мировой литературы».

После четырехлетнего пребывания Белого за границей и возвращения в Москву в сентябре 1916 г. сразу же возобновились его постоянные встречи с Нилендером: «Дружба с ⟨...⟩ Нилендером, у которого *учусь* Греции» (октябрь 1916 г.); «Сближение ⟨...⟩ с Нилендером» (апрель 1917 г.) [Белый 2016, с. 430, 435]. Белый в эту пору работал над оформлением своей философско-лингвистической фантазии — «поэмы о звуке» «Глоссолалия», и Нилендер всемерно содействовал этому, снабжая его книгами из своей библиотеки. В пореволюционные годы филолог-антиковед оказывается благодетелем для Белого еще в одном качестве — домохозяина. Нилендер предоставляет ему свой кров в марте 1921 г. и затем в сентябре того же года, перед отъездом Белого в Берлин. Когда Белый возвратился 26 ноября 1923 г. из Германии в Москву, то, не имея там после смерти матери собственного жилья, он опять же остановился на несколько дней у Нилендера: «...поехал прямо на Москву, не имея никакого пристанища; прямо ввалился к Нилендеру» [Белый, Иванов-Разумник, с. 255][4] — где и прожил несколько дней (Нилендер, как сотрудник Румянцевского музея, жил тогда в служебной квартире). Впоследствии, обосновавшись в подмосковном Кучине, Белый часто ночевал у Нилендера во время своих наездов в Москву. Встречи, московские и кучинские, как и ранее, сопровождались творчески значимыми беседами. О некоторых из них известно благодаря записям Белого: «Был В. О. Нилендер. Разговор: о ритме Евангелия от Иоанна» (5 апреля 1930 г.) [Белый 2016, с. 538.]. «Вчера были у Нилендера (на новой его квартире); он читал ослепительно прекрасные свои переводы оставшихся фрагментов Архилоха (6-й век); по ним видно, что Архилох —

[3] Через посредничество Нилендера А. Ф. Лосев встречался с Вяч. Ивановым, которому передал для ознакомления свое дипломное сочинение «О мироощущении Эсхила» [Тахо-Годи, с. 48–49].

[4] Письмо к Иванову-Разумнику от 18 ноября 1923 г.

великан; и в умении это показать — огромная заслуга Нилендера, который трудится, как вол, над каждым кусочком; но каждый кусочек его перевода — филигранно блистает» (12 июля 1932 г.); «Нилендер восхитил своим разбором монолога Креонта» (30 июля 1932 г.) [Белый 2021, с. 199–200, 213–214][5].

Многолетнее дружеское общение Белого и Нилендера лишь незначительным образом отразилось в их переписке. Постоянное проживание поблизости друг от друга не могло ее стимулировать; к тому же нельзя исключать, что какие-то документальные свидетельства были — по случайности или по умыслу — утрачены (примечательно, что в личном архивном фонде Нилендера в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки содержатся в основном его антиковедческие работы и переводы). Публикуемые ниже два письма Андрея Белого к В. О. Нилендеру относятся к последним годам жизни писателя. Тематически ограниченные конкретными деловыми и личными заботами, они, тем не менее, дают почувствовать общественную атмосферу, в которой проходила работа Белого над его последними книгами — романом «Маски», воспоминаниями «Начало века» и «Между двух революций», исследованием «Мастерство Гоголя». И раскрывают обстоятельства его повседневной жизни: отсутствие собственного жилища, угроза потери заработка, переживания за репрессированных друзей из самого «ближнего круга».

Письма публикуются по автографам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусства (1. РГАЛИ. Ф. 3265. Оп. 1. Ед. хр. 241; 2. РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 123).

1

Детское 20 окт⟨ября 19⟩31 года.

Дорогой друг, Владимир Оттонович,

Пишу Вам: сколько раз хотел писать, а ритмы дней таковы, что с утра дел — «сверх» возможности их выполнить.

Живем в Детском — «пока»[6], и пока длится это *«пока»* — недурно, «пока» в том, что дом, где живем, будет через месяц продан[7]; мы лишимся

[5] Фиванский царь Креонт — действующее лицо трагедии Софокла «Антигона» [Софокл, т. 1, с. 130].

[6] Белый и Клавдия Николаевна Васильева поселились в Детском Селе в доме, где жил Р. В. Иванов-Разумник, 10 апреля 1931 г. После ареста К. Н. Васильевой (30 мая) Белый возвратился в Москву, где хлопотал по ее делу и давал объяснительные показания, в результате чего смог добиться освобождения ее и ее бывшего мужа П. Н. Васильева (3 июля). После регистрации брака с К. Н. Васильевой (18 июля) Белый вместе с нею вернулся в Детское Село (7 сентября). Подробнее см. раздел «Андрей Белый в следственном деле антропософов 1931 г.» [Спивак, с. 370–382].

[7] Иванов-Разумник тогда проживал по адресу: Октябрьский бульвар, д. 32.

прекрасной комнаты и в лучшем случае перекочуем до апреля в квартиру Разумника; а что будет далее с жилищем, — неизвестно. Дел потому много: колка дров, уборка, продуктовые хвосты, плюс: изнурительная работа над Гоголем[8] (массу читать: и Гоголя, и о Гоголе, и даже вообще писателей), — плюс: слабое здоровье; в итоге — месяцами пишешь Вам; и все пишешь мыслями в голове, а не пером на бумаге. Кроме того, — ряд волнений создают гнетущий фон жизни: о друзьях, об милых старушках, Елене Ник⟨олаевне⟩[9], о судьбе нашей жизни и о судьбе моих работ в *«Гихле»*[10]*, от которой 2 месяца — ни привета, ни ответа; а уезжая условились, что мне будут присылать корректуры «Масок»,* начало которых держал в Москве[11], и что моя «цензорша», Паволоцкая, будет присылать текст «Нач⟨ала⟩ Века» для цензурных правок мне[12]. Ни *«Масок»*, ни *«Нач⟨ала⟩ Века»*, а я от *«Гихла»* отрезан; между тем: в зависимости от выхода, или невыхода книг, зависит вся моя материальная судьба, ибо все авансы за «Маски» и «Нач⟨ало⟩ Века» пересланы около года назад, и теперь 1/2 гонорара зависит от выхода книг, а они способны *года* проваляться в редакции.

Придется-таки тащиться в Москву для устройства своих дел; и вот, дорогой, тут к Вам огромная просьба; К. Н. остановится у Анны Алексеевны, а мне, милый, разрешите, если это возможно, согласно обещанию Вашему пожить недельку у Вас, ибо у Васильевых, может быть, и не будет места[13].

---

[8] Договор на книгу о творчестве Гоголя Белый заключил с ГИХЛ 8 августа 1931 г., работу над ней закончил в апреле 1932 г. Книга «Мастерство Гоголя» (М.; Л.: ГИХЛ, 1934) вышла в свет посмертно — в апреле 1934 г.

[9] Родственники К. Н. Бугаевой — ее мать *Анна Алексеевна Алексеева* (1860–1942) и сестра матери *Елена Алексеевна Королькова* (1864 или 1867 — 1941), сестра *Елена Николаевна Кезельман* (урожд. Алексеева; 1889–1945), антропософка.

[10] ГИХЛ — Государственное издательство художественной литературы.

[11] Договор на роман «Маски» был заключен Белым еще с издательством «Земля и фабрика», позже ассимилированным ГИХЛом, 18 октября 1930 г. Верстка романа поступила к нему в июне 1932 г. (см. дневниковую запись от 25 июня: [Белый 2021, с. 190]). Роман «Маски» (М.; Л.: ГИХЛ) вышел в свет в середине января 1933 г.

[12] Имеется в виду *Елена Валериановна Поволоцкая* (1900–1962) — искусствовед, сотрудница ГИХЛ, редактор ИЗОГИЗ; жена литературного критика В. Ц. Гоффеншефера. Рукопись книги воспоминаний «Начало века» была сдана Белым в ГИХЛ в начале 1931 г. 3 ноября 1931 г. Белый писал В. П. Полонскому: «Уже около года „Начало века" лежит в „Гихле" ⟨…⟩ 7 месяцев рукопись лежала зарезанной цензурой, пока В. И. Соловьев ее не передал другому цензору, нашедшему, что книга вполне цензурна, но требует ретушей; после этого я уехал из Москвы; и 2 месяца о судьбе „*Нач⟨ала⟩ века*" — ни звука» [Письмо Андрея Белого к В. П. Полонскому]. Переговоры с издательством возобновились в начале 1932 г., после чего Белый значительно переработал книгу (см.: [Белый 1990, с. 556–560]), которая вышла в свет во второй половине ноября 1933 г. (М.; Л.: ГИХЛ, 1933).

[13] Имеется в виду квартира в подвальном помещении дома на углу Плющихи и Долгого переулка (Плющиха, д. 53, кв. 1), в которой тогда проживали А. А. Алексеева и ее сестра.

А нам с К. Н. быть в Москве надо, — вероятно, после 15 ноября, или в начале декабря; может быть, — и после Рождества.

И вот, милый, хороший друг, — просьба ответить: могу ли рассчитывать на Вашу доброту? Могу ли у Вас остановиться?[14] Черкните; черкните и о судьбе С⟨ережи⟩: как его здоровье; поправляется ли он?[15]

Дорогой друг, — удручаю Вас и другой просьбой, очень важной для меня; исполните ее, если есть возможность: сходите при случае в *«Гихл»* и справьтесь, почему *«Маски»* не печатают (корректур не получаю). В этом лабиринте комнат даже не знаю, от кого зависит двинуть вперед печатание: корректуры получал («Масок») в комнате 17 (третий этаж) от *Клавдии Павловны Гусевой*[16], которая обещала слать корректуры (не шлет 2 месяца); пишу ей; кроме того: может быть, если у Вас есть возможность, зайдите от моего лица к *Вас⟨илию⟩ Иван⟨овичу⟩ Соловьеву*[17] и от моего лица изложите ему мое печальное материальное будущее, если *опять* год будет неопределенность с «Масками» и «Началом Века», что набор *«Масок»*, очевидно, остановлен, и с 2 месяца не имею корректур вопреки договору, а все материальное бытие мое связано с выходом в свет *«Масок»*.

Сгораю от стыда, — но еще просьба: при случае зайдите в комнату 37 (Отдел «Массовой Литературы», IV-й этаж, в глубине коридора) к Елене Валериановне Паволоцкой (бывает около с 2-х часов там); это — «цензор» «Начала Века»; и, кажется, — милый человек; объясните ей мои тревоги за свою судьбу и спросите, почему она не шлет мне порций «Н⟨ачала⟩ В⟨ека⟩» (для цензурных правок).

Ужасно стыдно, милый, что я Вас нагружаю просьбами; но я, как отрезанный: а судьба обеих книг — в среднем: около 4000 тысяч[18]; будь у меня они, я вывернусь; не будь, — я к марту сяду в лужу без единого гроша. Может быть, Воронский может помочь Вам, что объяснит, в чем загвоздка с книгами[19].

---

[14] В. О. Нилендер тогда проживал по адресу: ул. Маркса и Энгельса, д. 18, кв. 4.

[15] Речь идет о поэте и религиозном публицисте, ближайшем друге Белого с отроческих лет *Сергее Михайловиче Соловьеве* (1885–1942). Возглавлявший общину московских католиков восточного обряда, он был арестован в ночь с 15 на 16 февраля 1931 г,, в ходе следствия пришел в состояние нервно-психического расстройства; приговоренный 18 августа 1931 г. к 10 годам лагерей, был направлен в психиатрическую больницу на подмосковной станции Столбовая, откуда выпущен под опеку старшей дочери, Н. С. Соловьевой.

[16] Имеется в виду секретарь ГИХЛа *Клавдия Павловна Гусина* (1896–1954).

[17] *Василий Иванович Соловьев* (1890–1939, погиб в заключении) — партийный и государственный деятель, журналист, издательский работник; первый директор ГИХЛ (1930–1932).

[18] Подразумевается: около 4 тысяч.

[19] *Александр Константинович Воронский* (1884–1937, расстрелян) — критик, публицист, прозаик, редактор журнала «Красная новь». Высоко ценил творчество Андрея Белого и пытался помогать ему в его литературных обстоятельствах.

Слышал, что *«Academia»* отделилась от *«Гихла»* и что там Ионов[20]; если Вы знакомы с Ионовым, при случае расскажите ему мои горести (он прежде всегда хорошо ко мне относился); может, — поможет чем-нибудь. Я с своей стороны на днях напишу В. И. Соловьеву.

Дорогой друг, скоро напишу Вам лично, а теперь пишу о *«покорных»* просьбах своих; милый друг, уж будьте до конца благодетелем: наведите справки в *«Гихле»* и, если возможно, толкните «книги», без меня вновь увязнувшие там в какой-то неразберихе; и, кстати — ответьте: смогу ли я при наезде в Москву остановиться у Вас. Буду ждать от Вас письма о результатах Вашей орьентировки в *«Гихле»* и о моей просьбе с помещением. Как Н. А.?[21] Здорова ли? Как Вы? Как Ваш «Эсхил»?[22] Очень, очень мысленно с Вами. Скоро буду еще писать. Остаюсь сердечно любящий. Крепко обнимаю. К. Н. шлет сердечный привет.

Б. Бугаев.

Адрес: Детское Село (Ленингр⟨адской⟩ области). Октябрьский бульвар, д. 32. Борису Ник⟨олаевичу⟩ Бугаеву.

2

Москва 2-ое апреля ⟨1933⟩[23].

Владимир Оттонович, милый, что ж не зайдете? Я все болею; и сейчас на выздоровлении; перенес 5 гриппов. Дело вот в чем: А. С. Петр⟨овский⟩ возвращается через 1—1½ месяца[24]. В Москве ему не удержаться (паспор-

---

[20] *Илья Ионович Ионов* (наст. фам. Бернштейн; 1887–1942, умер в заключении) — поэт, издательский работник; в 1928–1929 гг. заведующий акционерным издательством «Земля и фабрика», в котором в 1930 г. вышла книга воспоминаний Андрея Белого «На рубеже двух столетий». В 1931–1932 гг. работал в издательстве «Academia». Нилендер работал редактором и референтом античного отдела в издательстве «Academia» в 1931–1936 гг.

[21] Жена Нилендера *Надежда Алексеевна Нилендер* (урожд. Шиманович, в первом браке Леонтьева; 1898 — после 1967).

[22] В переводе Нилендера (совместно с С. М. Соловьевым) была опубликована трагедия Эсхила «Прометей Прикованный» (1-е изд. — М.; Л., 1927; с приложением статей Нилендера «О методе перевода хоров „Прометея Прикованного"» и «О хорах „Прометея Прикованного"»). Последующая работа Нилендера над Эсхилом не нашла отражения в печати.

[23] Написано на открытке (почт. шт.: Москва. 2. 4. 33). Отправлено по адресу: Остоженка, д. 7, кв. 56.

[24] *Алексей Сергеевич Петровский* (1881–1958) — переводчик, сотрудник библиотеки Румянцевского музея, коллекционер гравюр; антропософ, ближайший друг Белого со студенческих лет. Арестованный в 1931 г. по делу московских антропософов, был приговорен к трем годам заключения в концлагерь и отправлен на строительство Беломоро-Балтийского канала; в результате пересмотра дела был освобожден в конце июля 1933 г. [Спивак, с. 421, 575].

тизация); он хочет жить в Лебедяни (с Е⟨леной⟩ Н⟨иколаевной⟩)[25], но просит друзей найти ему перевод[26]. Говорил я с Цявловским[27], Воронским, Эфросом[28]; все указывают на *«Акад⟨емию⟩»*. В «Гихле» — вряд ли можно (там сокращения классиков). Пишу одновременно Шпетту об этом[29]. Я сейчас нигде, кроме «Гихла», не бываю; и вообще нигде (вечерами); доктора гонят к морю; чтоб залечить стародавний катарр горла. Очень, очень, очень прошу Вас, что можно, предпринять для А. С. Надо постараться общими усилиями достать ему работу. Заходите как-нибудь вечером. Я теперь кончил работу[30]; даю себе паузу до 15 апр⟨еля⟩ (далее запрягаюсь вновь). 1-го мая еду в Коктебель[31]. А. С. очень хочется ехать в Лебедянь; но там достать работы нельзя: вся его ставка на переводы. Я бы был у Вас давно, но с 20-го хворал. И еще вечерами не выхожу. Заходите.

Остаюсь искренне любящий

Б. Бугаев.

---

[25] Е. Н. Кезельман в это время отбывала ссылку в Лебедяни; Белый и К. Н. Бугаева провели там у нее август и сентябрь 1932 г.

[26] Подразумевается работа для издательства над переводом с иностранных языков.

[27] *Мстислав Александрович Цявловский* (1883–1947) — литературовед, пушкинист.

[28] *Абрам Маркович Эфрос* (1888–1954) — литературный и художественный критик, историк искусства, поэт, переводчик.

[29] *Густав Густавович Шпет* (Шпетт; 1879–1937, расстрелян) — философ, литературовед, переводчик: вице-президент Государственной академии художественных наук. В письме к Г. Г. Шпету от 1 апреля 1933 г. Белый более подробно сообщал о положении дел у А. С. Петровского: «...он отбывает в Конце (т. е. в концентрационном лагере. — *А. Л.*); и срок ему сокращают как ударнику (геологическая разведка при прорывании Канала, соединяющего Белое море с Балтийским). Через 1–1½ месяца он будет свободен. Невский (его начальник), конечно, вернул бы его в Ленинский музей (т. е. в Румянцевский музей. — *А. Л.*), считая его незаменимым работником (ведь он там служил более 25 лет), но на встречу — паспортизация, и, стало быть, в Москве ему не быть (вероятно, — „минус 12"). Ввиду того, что он дружен очень с сестрой моей жены, живущей очень одиноко в Лебедяни (она — больна, одна), он в случае невозможности удержаться в Москве мог бы жить в Лебедяни, если бы нашел себе перевод; переводчик он незаменимый, — тонкий стилист (со вкусом); некогда у нас в „Мусагете" он редактировал все переводы ⟨...⟩ лучшего переводчика трудно себе представить. Знает он в совершенстве немецкий, но и редактировал французские переводы (и, разумеется, мог бы переводить и с французского)» [Шторх, с. 64]. Эти планы остались нереализованными: в мае 1933 г. Петровский был освобожден, но продолжил работу как вольнонаемный при лагере; в конце сентября он прибыл в Москву, где сумел получить паспорт, дающий ему возможность жить в столице [см.: Белый, Петровский, с. 45].

[30] В конце марта 1933 г. Белый закончил работу над 1-й частью («Омут») третьей книги воспоминаний «Между двух революций».

[31] Отъезд Белого и К. Н. Бугаевой в Коктебель состоялся 17 мая.

Литература

Белый 1990 — *Белый Андрей*. Начало века / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. 686 с.

Белый 1997 — *Белый Андрей*. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. 606 с.

Белый 2014 — *Белый Андрей*. Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А. В. Лавров. СПб.: Наука, 2014. 1092 с.

Белый 2016 — Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105: Андрей Белый. Автобиографические своды. Материалы к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад; науч. ред. М. Л. Спивак; отв. ред. А. Ю. Галушкин, О. А. Коростелев. 1120 с.

Белый 2021 — *Белый Андрей*. «Все мысли для выхода в свет — заперты»: Дневники 1930-х годов / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. Спивак. М.: Common Place, 2021. 415 с.

Белый, Иванов-Разумник — *Андрей Белый и Иванов-Разумник*. Переписка / Публ., вступ. ст. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подгот. текста и коммент. Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. 733 с.

Белый, Петровский — Андрей Белый, Алексей Петровский. Переписка, 1902–1932 / Вступ. ст., сост., коммент. и подгот. текста Джона Малмстада. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 293 с.

Волошина — *Волошина М. (Сабашникова М. В.)*. Зеленая Змея: История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой. М.: Энигма, 1993. 411 с.

Глуховская — *Глуховская Е. А.* В. О. Нилендер в кругу поэтов «нео-пушкинской школы» // Русская литература. 2021. № 2. С. 133–144.

Лосев — *Лосев А. Ф.* Из воспоминаний о В. О. Нилендере / Подгот. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского // Созидающая верность: К 90-летию А. А. Тахо-Годи: Спецвыпуск Бюллетеня Библиотеки «Дом А. Ф. Лосева». М.: Гранд-Фаир, 2012. Вып. 16. С. 286–294.

Лотарева — *Лотарева Д. Д.* Неизвестная автобиография В. О. Нилендера — ратника 2-го разряда, рядового 193-го пехотного запасного полка // Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны: Публикации, исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 841–850.

Письмо Андрея Белого к В. П. Полонскому — Письмо Андрея Белого к В. П. Полонскому от 12 марта 1931 г. / Публ. Т. В. Анчуговой // Перспектива-87: Советская литература сегодня: Сб. ст. М.: Сов. писатель, 1988. С. 500.

Поликовская, Новиков — *Поликовская Л. В., Новиков Людвиг А.* Нилендер Владимир Оттонович // Русские писатели, 1800–1917: Биогр. словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 332–333.

Софокл — *Софокл*. Трагедии / Пер. В. О. Нилендера и С. В. Шервинского. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1. 231 с.

Спивак — *Спивак М.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. 2-е изд., доп. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2020. 577 с.

Степун — *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. 2-е изд. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1990. Т. 1. 398 с.; Т. 2. 432 с.

Стрельникова — *Стрельникова Н. Д.* М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Эфесского // Русская литература. 1992. № 1. С. 160–170.

Тахо-Годи — *Тахо-Годи А.* Лосев. М.: Молодая гвардия, 1997. 458 с. (Жизнь замечательных людей; Вып. 742).

Цветаева А. — *Цветаева А.* Воспоминания. М.: Изографус, 2003. 912 с.

Цветаева М. — *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 686 с.

Шторх — *Шторх М. Г.* Немного прошлого: [Письма Андрея Белого к Г. Г. Шпету] // Начала. 1992. № 1. С. 62–65.

References

Anchugova, T. V., ed. (1988). 'Pis'mo Andreya Belogo k V. P. Polonskomu ot 12 marta 1931 goda' ['Letter from Andrei Bely to V. P. Polonsky Dated March 12, 1931'], in: *Perspektiva-87. Sovetskaya literatura segodnya. Sbornik statei.* [*Perspective-87. Soviet Literature Today. Sat. Articles*]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 500. (In Russ.)

Glukhovskaya, E. A. (2021). 'V. O. Nilender in the "Neo-Pushkinian" Poetic Circle', *Russkaya literatura*, 2, 133–144. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (1990). Andrei Belyi. *Nachalo veka* [*The Beginning of the Century*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 687 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (1997). *Andrei Belyi o Bloke: Vospominaniya. Stat'i. Dnevniki. Rechi* [*Andrei Belyi on Blok: Memories. Articles. Diaries. Speeches*]. Moscow: Avtograf Publ., 606 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., ed. (2014). Andrei Belyi. *Nachalo veka. Berlinskaya redaktsiya (1923)* [*The Beginning of the Century. Berlin Edition (1923)*]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1096 p. (In Russ.)

Lavrov, A. V., Malmstad, Dzh. et al., eds. (2016). *Literaturnoe nasledstvo. T. 105: Andrei Belyi. Avtobiograficheskie svody: Materialy k biografii. Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov* [*Literary Heritage. Vol. 105: Andrei Bely. Autobiographical Vaults: Materials for a Biography. A Diary Perspective. Registration Entries. Diaries of the 1930s*]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 1120 p. (In Russ.)

Losev, A. F. (2012). 'Iz vospominanii o V. O. Nilendere' ['From the memoirs of V. O. Nilender'], in: Lappo-Danilevskii, K. Yu., ed., *Sozidayushchaya vernost': K 90-letiyu A. A. Takho-Godi* [*Creative Loyalty: To the 90th Anniversary of A. A. Tahoe-Godi*] (Spetsvypusk Byulletenya Biblioteki "Dom A. F. Loseva"). Moscow: Grand-Fair. Vol. 16, 286–294 (In Russ.)

Lotareva, D. D. (2014). 'Neizvestnaya avtobiografiya V. O. Nilendera — ratnika 2-go razryada, ryadovogo 193-go pekhotnogo zapasnogo polka' ['Unknown Autobiography of V. O. Nilender – Soldier of the 2nd Category, Private of the 193rd Infantry Reserve Regiment']. in: *Politika i poetika: russkaya literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoi mirovoi voiny: Publikatsii, issledovaniya i materialy* [*Politics and Poetics: Russian Literature in the Historical and Cultural Context of the First World War: Publications, Research and Materials*]. Moscow: Institute of World Literature RAS, 841–850. (In Russ.)

Malmstad, Dzh., ed. (2007) Bely, Andrei, Petrovskii, Aleksei. *Perepiska 1902–1932* [*Correspondence 1902–1932*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 293 p. (In Russ.)

Pavlova, T. V., Lavrov, A. V., Malmstad, Dzh., eds. (1998). Andrei Bely i Ivanov-Razumnik. *Perepiska* [*Correspondence*]. Saint Petersburg: Atheneum; Feniks, 733 p. (In Russ.)

Polikovskaya, L. V., Novikov, Lyudvig A. (1999). 'Nilender Vladimir Ottonovich' ['Nilender Vladimir Ottonovich'], in: *Russkie pisateli, 1800—1917: Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917: Biographical Dictionary*]. Moscow: Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya. Vol. 4, 332–333 (In Russ.)

Shtorkh, M. G. (1992). 'Nemnogo proshlogo ⟨Pis'ma Andreya Belogo k G. G. Shpetu⟩' ['A Bit of the Past. ⟨Letters from Andrei Bely to G. G. Shpet⟩'], *Nachala*, 1, 62–65 (In Russ.)

Spivak, M. (2020). *Andrei Bely — mistik i sovetskii pisatel'* [*Andrey Bely, a Mystic and Soviet Writer*]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 577 p. (In Russ.)

Spivak, M., ed. (2021). Andrei Belyi. *'Vse mysli dlya vykhoda v svet — zaperty': Dnevniki 1930-kh godov* [*'All Thoughts for Going Out are Locked': Diaries of the 1930s*]. Moscow: Common Place Publ., 415 p. (In Russ.)

Stepun, F. (1990). *Byvshee i nesbyvsheesya* [*Past and Unfulfilled*]. London: Overseas Publications Interchange Ltd. Vol. 1, 398 p.; Vol. 2, 432 p. (In Russ.)

Strel'nikova, N. D. (1992). 'M. Tsvetaeva i V. Nilender, perevodchik Geraklita Efesskogo' ['M. Tsvetaeva and V. Nilender, Translator of Heraclitus of Ephesus'], *Russkaya literatura*. 1, 160–170. (In Russ.)

Takho-Godi, A. (1997). *Losev* [*Losev*]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 458 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudei; Vyp. 742), (In Russ.)

Tsvetaeva, A. (2003). *Vospominaniya* [*Memoirs*]. Moscow: Izografus Publ., 912 p. (In Russ.)

Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: V 7 t.* [*Collected Works: In 7 vols*]. Moscow: Ellis Lak. Vol. 4, 686 p. (In Russ.)

Voloshina, M. (Sabashnikova, M. V.) (1993). *Zelenaya Zmeya: Istoriya odnoi zhizni* [*Green Snake: The Story of One Life*], M. N. Zhemchuzhnikova, transl. Moscow: Enigma, 411 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 216–242
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-216-242
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 216–242
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

В. Е. Ветловская

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»: «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ» (СЦЕНА II. КОМНАТА. УЖИН У ЛАУРЫ)

Valentina E. Vetlovskaya

PUSHKIN'S "LITTLE TRAGEDIES": THE STONE GUEST, SCENE II (ROOM. DINNER AT LAURA'S)

Резюме. Начало анализа одной из пушкинских драм было опубликовано в № 4 журнала «Словесность и история» за 2024 г. — «„Маленькие трагедии": „Каменный гость" (Сцена I. Дон Гуан и Лепорелло)». Настоящая статья — продолжение указанной темы. Речь идет о той же драме («Сцена II. Комната. Ужин у Лауры»). По мнению большинства исследователей, эта сцена ничего существенного в содержание драмы не добавляет и кажется едва ли не лишней. На взгляд автора статьи, «Ужин у Лауры», где собрались, начиная с хозяйки, друзья Дон Гуана, играет серьезную роль. Сцена разъясняет читателю и характер главного героя, традиционного Дон Жуана (Дон Гуана), и явление, обозначенное его именем, — донжуанство. То и другое представлено Пушкиным весьма своеобразно. И в отличие от традиции, здесь не только герой характеризует явление, но и явление, в свою очередь, характеризует героя.
Ключевые слова: Лаура, любовь, наслаждение, мелодия, игра, сцена, Дон Карлос, Дон Гуан, перекресток
Информация об авторе: Валентина Евгеньевна Ветловская, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, idmmspb@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-7432-2858.
Для цитирования: *Ветловская В. Е.* «Маленькие трагедии»: «Каменный гость» (Сцена II. Комната. Ужин у Лауры) // Словесность и история. 2025. № 4. 216–242.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-216-242

Abstract. The beginning of an analysis of one of Pushkin's dramas was published in the journal "Texts and History" (2024, No. 4: "Pushkin's "Little Tragedies": *The Stone Guest*, Scene I (Don Juan and Leporello)"). This article represents a continuation of this topic. The author focuses on the same drama ("Scene II. Room. Dinner at Laura's"). Most researchers argue that this scene does not add anything significant to the content of the drama and that it seems almost superfluous. The author of this article argues that the "Dinner at Laura's", where the hostess and Don Juan's friends gathered, plays a serious role. The scene explains to the reader both the character of the main hero, the traditional Don Juan, and the phenomenon named after him – Don Juanism. Both are presented by Pushkin in a very peculiar way. Not following tradition, in this case not only does the hero characterize the phenomenon, but the phenomenon also characterizes the hero.
Keywords: Laura, love, pleasure, melody, game, scene, Don Carlos, Don Juan, crossroads
Information about the author: Valentina E. Vetlovskaya, Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia; idmmspb@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-7432-2858.
For citation: Vetlovskaya, V. E. (2025). 'Pushkin's "Little Tragedies": *The Stone Guest*, Scene II (Room. Dinner at Laura's)', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 216-242.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-216-242

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Эта сцена не имеет опоры в традиции. Как пишет С. А. Фомичев, «сюжетным отступлением» от классических законов комедии интриги «является „лишняя“, вторая сцена — „Комната. Ужин у Лауры“. Но именно сюжетная параллель между этой сценой и последней — „Комната Доны Анны“ — обогащает ⟨...⟩ традиционную схему: в первом случае Дон Гуан выходит победителем из поединка с соперником ⟨...⟩ во втором ⟨...⟩ является статуя командора, и в поединке с ним Дон Гуан уже бессилен». Исследователь согласен с теми, кто говорит о «психологическом противопоставлении двух героинь пьесы», но не согласен с мыслью о противопоставлении «обычного любовного приключения Дон Гуана с Лаурой и якобы впервые пережитого им искреннего чувства любви к Доне Анне». Что касается отношений с Лаурой, то особенность их в том, что, в отличие от пушкинской пьесы, в других литературных обработках мифа Дон Жуан «никогда не возвращался к прежним своим возлюбленным: в опере Моцарта это подчеркнуто во взаимоотношениях героя с Эльвирой». По мнению С. А. Фомичева, «эта линия пьесы (Дон Гуан — Лаура. — *В. В.*) значительно углубляет характер Дон Гуана» [Фомичев, с. 286][1]. И далее: «Что касается его любви к Доне Анне, то здесь с блеском раскрывается его дар импровизатора любовной песни...» [Там же].

Но прежде чем читатель сможет познакомиться с этим даром впрямую, Пушкин задерживает его внимание на второй сцене. Она подвигает действие вперед (после убийства Дон Карлоса в комнате Лауры Дон Гуан скрывается на том же кладбище Антоньева монастыря, где впервые встретил Дону Анну), и в то же время она с большей определенностью, чем раньше, рисует и характер главной драматической ситуации, и характер главного ее героя. Именно за ужином у Лауры обнаруживается, что Дон Гуан — поэт, т. е. то обстоятельство, которое поясняет особенности его любовных увлечений. Для детализа-ции и развития указанных тем и предназначена эта сцена. Повинуясь требованиям художественности и избегая любых объяснений «в лоб», Пушкин ведет разговор окольными путями. На первый план здесь выходит Лаура, обсуждающая со своими гостями роль, сыгранную ею в только что законченном спектакле:

Первый гость

Клянусь тебе, Лаура, никогда
С таким ты совершенством не играла.
Как роль свою ты верно поняла!

Второй

Как развила ее! с какою силой!

[1] Уточним: Дон Жуан Мольера готов на какой-то момент вернуться к прежним отношениям с покинутой им Эльвирой, если бы та на это согласилась [Мольер, с. 238–239].

Третий

С каким искусством!

Лаура

Да, мне удавалось
Сегодня каждое движенье, слово.
Я вольно предавалась вдохновенью.
Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце...

Первый

Правда.
Да и теперь глаза твои блестят
И щеки разгорелись, не проходит
В тебе восторг. Лаура, не давай
Остыть ему бесплодно; спой, Лаура,
Спой что-нибудь.

[Пушкин 2009, с. 141][2]

Лаура поет, снова вызывая восхищение гостей:

Первый

Благодарим, волшебница. Ты сердце
Чаруешь нам. Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь — мелодия... взгляни:
Сам Карлос тронут, твой угрюмый гость.

Второй

Какие звуки! Сколько в них души!
А чьи слова, Лаура?

Лаура

Дон Гуана.
〈...〉 Их сочинил когда-то
Мой верный друг, мой ветреный любовник.

(с. 141–142)

Слова о дружеских отношениях героев подтверждает Дон Гуан, едва переступивший порог комнаты Лауры:

Лаура, милый друг!..
(Целует ее.) —

и еще раз сама Лаура:

Друг ты мой!..

(с. 145, 147)

[2] В дальнейшем ссылки на текст драмы даются в статье по этому изданию. В круглых скобках указываются страницы.

Подтверждает и само их приветствие, которое начинает Дон Гуан, а заканчивает, невольно перебив его, Лаура:

Дон Гуан

Здравствуй...

Лаура

Дон Гуан!
(с. 145)

Герои говорят одновременно и в унисон. Смысл сказанного ими поясняет известная пословица: «Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты» и «Два сапога — пара» [Русские пословицы и поговорки, с. 74][3].

Никто из исследователей не сомневался, что Лаура, которой нет у Тирсо де Молины, Мольера, Моцарта — Да Понте (добавим: и не могло быть), — это alter ego Дон Гуана. Их близость говорит, в частности, о том, что Пушкина интересует не только Дон Гуан (как тип), но и донжуанство (как явление). Подчеркнем важную особенность пушкинской драмы, отличающую ее от традиции: у Пушкина не столько герой (Дон Гуан, Дон Жуан) объясняет явление (донжуанство), как у других драматургов, сколько явление, своеобразно истолкованное автором, объясняет героя. В таком истолковании основная роль отведена Лауре. У Дон Гуана и Лауры одна «жизненная позиция» [Осповат, с. 34], одно и то же «корыстное и утилитарное отношение к человеку» [Кржевский, с. 214]. Для них естественно предпочтение собственного удовольствия, желания, даже каприза чему бы то ни было, естественна и жестокость как следствие безразличия к тому, кто перестал быть предметом, доставляющим или обещающим наслаждение; ср.: Дон Гуан и Инеза (Лепорелло: «Недолго нас покойницы тревожат» — с. 137), Лаура и Дон Карлос («Куда я выброшу его?» — с. 146). Отсюда бездумное поклонение минуте, тому, что *здесь* и *сейчас*, и равнодушие к тому, что *где-то*, или к тому, что *до* и *после*. Ср. объяснение Лауры с Дон Карлосом на этот счет:

Дон Карлос

Ты молода... и будешь молода
Еще лет пять иль шесть. Вокруг тебя
Еще лет шесть они толпиться будут ⟨...⟩
Но когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут, и веки, сморщась, почернеют,
И седина в косе твоей мелькнет,

[3] Байрон мельком упоминает пословицу о друзьях в латинском варианте («Noscitur a sociis») с ложной отсылкой к Горацию [Байрон, с. 451 и 570, коммент.].

И будут называть тебя старухой,
Тогда — что скажешь ты?

Лаура

Тогда? Зачем
Об этом думать? Что за разговор?
Иль у тебя всегда такие мысли?
Приди — открой балкон. Как небо тихо,
Недвижим теплый воздух — ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной —
И сторожа кричат протяжно: «Ясно!..»
А далеко, на севере — в Париже, —
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует.
А нам какое дело?

(с. 144)

Приверженность минуте и отведенному ей месту («далеко» Лауры в контексте сказанного Дон Карлосом и ею означает и место, и время), пренебрежение естественным ходом вещей, ограниченным для каждого смертью, в немногих словах концентрирует многократно возвращающийся у Тирсо мотив — ответ Дон Хуана на все напоминания о жизненном финале и воздаянии за его порогом. Ср. слуга Дон Хуана, Каталинон:

Вы коварно и жестоко
Женщин губите, но, верьте,
В том раскаетесь по смерти.

Дон Хуан

До нее еще далеко!

Далее одна из жертв Дон Хуана, рыбачка Тисбея:

Помни все же:
Суд по смерти ждет нас Божий.

Дон Хуан (*в сторону*)

До него еще далеко!

Далее она же:

Знай, коль ты солгал сегодня,
Гнев тебя сразит Господний.

Дон Хуан (*в сторону*)

Ну, до этого далеко!

И т. д. [Тирсо де Молина, с. 295, 297, 298 и след.; с. 316, 338, 349, 355, 370].

Чувства и убеждения, выраженные Лаурой в разговоре с Дон Карлосом, очевидно, заключены в самой природе Дон Гуана (традиционного Дон Жуана),

а потому кажется странным, что Пушкин (всегда до крайности сдержанный и сверх меры экономный) решил эту очевидность дублировать. Между тем из-за такого дублирования (прежде всего) сцена с Лаурой кажется «лишней». Дело, однако, гораздо сложнее. Ведь, помимо традиционных свойств, Пушкин наделил своего героя и его подругу особым качеством — причастностью к искусству: он поэт и сочиняет стихи, а она, драматическая или, скорее, оперная актриса, певица, воспроизводит их в музыке. Их успех обеспечен их согласием, они «спелись».

Единодушию в понимании искусства соответствует единодушие в понимании любви. Тесная связь того и другого подчеркнута реакцией на пение Лауры одного из ее гостей. За исключением дон Карлоса, брата которого Дон Гуан «честно» убил на поединке (с. 142), все они, как и она, друзья Дон Гуана:

> 〈...〉 Из наслаждений жизни
> Одной любви музыка уступает;
> Но и любовь — мелодия...
> (с. 147)

В восприятии подобных ценителей музыки (вообще искусства, поскольку речь идет также о словах и движениях, об игре) и любви любовь сводится к наслаждению. Будучи мелодией, она не просто напоминает музыку, она ей сродни. Характер и особенности такой любви следует видеть в логике указанного уподобления.

Несколько отступая в сторону, заметим в этой связи принципиальное отличие поэтики Пушкина от поэтики Байрона. В художественных произведениях Пушкин редко высказывает свои идеи открыто, как это делает Байрон, то и дело оставляющий рассказ ради более или менее пространных авторских рассуждений или эффектных замечаний вскользь. Пушкин выражает собственные мысли именно в художественных положениях, их логических следствиях и выводах, о которых читатель, размышляя, должен догадаться, по принципу «sapienti sat»[4].

Вот почему суждения, шутки, остроты, парадоксы Байрона в его поэтических сочинениях побуждают отдать должную дань его незаурядному уму, но заставляют сомневаться в его умении передать все это с помощью исключительно художественных средств. Но Пушкин, похоже, разделял убеждение Платона (диалог «Федон»): «Поэт — если только он хочет быть настоящим поэтом — должен творить мифы (т. е. использовать вымысел и иносказания. — *В. В.*), а не рассуждения» [Платон, с. 11]. Исходя из этого, Пушкин суждения Байрона переводил в образную форму. Возможно, Байрон не слиш-

[4] В форме «verbum sat» («сказанного достаточно») это известное латинское изречение мельком упоминает Байрон в Песни первой «Дон Жуана», октава 53 [Байрон, с. 23].

ком доверял догадливости своего читателя, тогда как Пушкин из великодушия и для пользы дела приглашал читателя к сотворчеству и интеллектуальной работе. Но и независимо от этого Пушкину было чрезвычайно важно решение художественных задач названным способом (посредством взятых за основу положений). Легко допустить, что он видел в этом проявление не только творческого мастерства и таланта, но и ума. В черновой рецензии на второй том «Истории русского народа» Н. Полевого (1830) Пушкин писал: «№3. Остроумием называем мы не шуточки, столь любезные нашим веселым критикам, но способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения» [Пушкин 1949, с. 125]. Высшим достижением такого рода остроумия, надо полагать, является способность делать подобные сближения в художественной форме.

Вернемся к драме. Итак, любовь, как и музыка, — наслаждение, она — мелодия. Однако никакое наслаждение не может длиться долго, точно так же как не может доставлять неослабевающую радость одна и та же, беспрерывно повторяющаяся мелодия. Смена мелодий и новизна совершенно необходимы для того, чтобы удовольствие продолжалось, не теряя очарования. Не случайно после восторженных похвал ее пению (стихи Дон Гуана):

> О brava! brava! чудно! бесподобно! —
> (с. 141)

на просьбу спеть еще Лаура не повторяет той же песни, а поет другую (и ничто не указывает на то, что она это делает из сострадания к Дон Карлосу):

> Гость
>
> ⟨...⟩ Лаура, спой еще.
>
> Лаура
>
> Да, на прощанье,
> ⟨...⟩ Но что же я спою?
> А, слушайте.
>
> (*Поет.*)
>
> Все
>
> Прелестно, бесподобно!
> (с. 143)

Восклицания слушателей в синонимическом ряду значений имеют характерные соответствия: *прелестно*, т. е. очаровательно, обворожительно, волшебно, но также — соблазнительно (прелесть = соблазн; ср. слова монаха Дон Гуану в сцене первой: «Мы красотою женской, / Отшельники, *прельщаться* не должны» — с. 139. Курсив мой. — *В. В.*), и *бесподобно*, т. е. несравненно, неповторимо. Последнее слово («бесподобно») звучит

дважды, после каждой из песен, спетых Лаурой. Неотразимое воздействие ее игры и пения видно по отклику на них «угрюмого» Дон Карлоса, заплатившего за прихоть Лауры и чары «милого демона» (с. 144), по сути — демона соблазна, своей жизнью.

Все, что сказано об игре и пении Лауры, касается Дон Гуана. Ведь поэзия, как и музыка, как любое искусство, — род игры. Сценическое (драматическое или оперное) искусство предполагает литературный источник — пьесу (в опере — либретто), занятых в ней действующих лиц, роли которых, перевоплощаясь, исполняют актеры. Для совершенной игры и наилучшего результата исполнителю, помимо природного дара, необходимо то, о чем говорят за ужином у Лауры: верное понимание роли, умение развить ее с должной силой и мастерством, глубокой заинтересованностью, восторгом и вдохновением, которое возникает из свободного владения материалом и способности вложить в драматический или оперный персонаж свою душу (сердце). Иначе говоря, играя, необходимо забыть об игре и представить ее самой жизнью:

> Я вольно предавалась вдохновенью,
> Слова лились, как будто их рождала
> Не память рабская, но сердце...
> (с. 141)

Творимая на глазах зрителей (слушателей) замена и подмена игры кажущейся реальностью выглядит волшебством. Но прежде чем такое волшебство заставит преобразиться актера и затем увлечет публику, оно должно овладеть творцом (автором, композитором — музыкантом), создающим вымышленное действо и незримо проигрывающим в нем все роли. Для вдохновенной игры и удовольствия тех, кто за нею следит, нужно, чтобы актер и публика разделили чувства и мысли автора драматической или музыкальной пьесы. Так это и происходит с собравшимися у Лауры. В импровизации, где нет посредника — актера, автор и актер выступают в одном лице. Владея артистическим талантом, импровизатор, разумеется, добьется большего успеха, чем актер, поскольку у него, воплощающего им же придуманную роль, есть все условия для вдохновения и никаких — для искажения смысла.

При определенном настрое ума и сердца, занятых поиском новых и новых наслаждений, жизнь может стать (а у таких, как Дон Гуан или Лаура, становится) чередой меняющихся или иногда перемежающихся и одновременно исполняемых мелодий (ср. любовные объяснения Дон Жуана сразу с двумя хорошенькими крестьянками, Шарлоттой и Матюриной, у Мольера [Мольер, с. 215 и след.]). Она становится игрой, спектаклем, всякий акт которого — новая мелодия любви. Театральность действий, предпринимаемых автором

и героем любовных игр[5], проявляется, в частности, в разных подменах и переодеваниях. Так, у Тирсо де Молины комедия начинается с удачной для героя подмены: Дон Хуан в темноте овладевает герцогиней Изабеллой под видом ее жениха, герцога Октавио. Позднее он готов проделать ту же «шутку» (на этот раз она не удалась) с невестой своего друга, маркиза де ла Мота, доньей Анной, прикинувшись этим другом и для верности закрывшись его плащом. В первом случае, когда герцогиня убедилась в ошибке, Дон Хуан в излишке греховного торжества сопроводил свой обман злой издевкой:

Изабелла

О, Предвечный!
Кто со мною?

Дон Хуан

Первый встречный
[Тирсо де Молина, с. 265 и след.; 320 и след.].

Мотив переодеваний и смены личин — расхожий мотив в сюжетах о Дон Жуане. Помимо Тирсо де Молины, он встречается у Мольера, Моцарта — Да Понте и др. У Байрона ради любовных игр в гареме султана героя переодевают в женское платье; в последнем эпизоде поэмы не он сам, а одна из многих его соблазнительниц (в этом сочинении не Дон Жуан, а женщины его соблазняют) является перед ним привидением в образе монаха и в соответствующем облачении:

Но то была не мышь, а тень немая
Монаха в темной мантии, в шлыке;
Он подвигался, глаз не поднимая,
Сжимая четки в призрачной руке...

И далее:

Как накануне полночь наступила,
Луна взошла на синий небосвод. —
А на постели, съежившись уныло,

[5] О любовных «играх» своего героя вскользь упоминает Байрон:

⟨...⟩ Для всякого любовника опасны
Минуты расставанья — говорил
Жан-Жак Руссо. Но моему герою
Всегда расстаться с милою игрою
Бывало жаль...

Песнь восьмая, октавы 53–54 [Байрон, с. 291].

Сидел Жуан в халате, sans culotte.
В нем сердце настороженное ныло,
Предвосхищая призрака приход.
⟨...⟩
Открылась дверь с каким-то плавным взмахом
⟨...⟩
И вот, колебля как бы тайным страхом
Огонь свечи посереди стола,
Явилось на пороге черной тенью
Монаха роковое привиденье.
(Песнь шестнадцатая, октавы 21, 111, 117)

Мистификация разоблачается, к вящему удовольствию Дон Жуана и мнимого монаха. Стихами об этом разоблачении заканчивается не завершенная Байроном поэма [Байрон, с. 488, 512, 513][6]. У Пушкина монахом (по контрасту с собственной природой) предстает перед Доной Анной сам Дон Гуан, воспользовавшийся для мистификации случаем — обстоятельствами места и времени, как далее, в сцене третьей, он объясняет: «Случай, Дона Анна, случай / Увлек меня...» (с. 152). Герой имеет в виду историю с Инезой, о которой он, конечно, не собирался рассказывать новой жертве своих увлечений[7].

Любая игра, даже и на театральных подмостках, бывает опасной для тех, кому она адресована, так как стирает грань между вымыслом и реальностью и своими чарами и волшебством увлекает людей, находящихся, казалось бы, вне игры. Такая увлеченность может дорого стоить и обернуться совсем не театральной, а реальной трагедией. Так происходит с Инезой (влюбленность в которую не означает для Дон Гуана отказа от актерских приемов) и Дон Карлосом:

Дон Гуан

Вставай, Лаура, кончено.

Лаура

Что там?
Убит? Прекрасно! в комнате моей!
Что делать мне теперь, повеса, дьявол?
Куда я выброшу его?

Дон Гуан

Быть может,
Он жив еще.
(с. 146)

---

[6] См.: Песнь семнадцатая, октава 14. С. 519. Sans culotte — без штанов (*фр.*).

[7] Попытку связать превращение Дон Гуана в монаха с эпизодом пьесы одного из малоизвестных предшественников Мольера нельзя считать убедительной. [См.: Томашевский 1935а, с. 556].

Герой лукавит: в его словах не надежда на добрый исход, а лишь желание убедиться в том, что Дон Карлос действительно выбит из игры, что он мертв. Ср. далее:

Лаура
(*осматривает тело*)

Да! жив! Гляди, проклятый,
Ты прямо в сердце ткнул — небось не мимо,
И кровь нейдет из треугольной ранки,
А уж не дышит — каково?

Дон Гуан

Что делать?
Он сам того хотел.

(с. 146)

И это ложь. Благодаря Лауре, из каприза пригласившей Дон Карлоса у себя остаться, и Дон Гуану, заранее решившему избавиться от любого задержавшегося у нее гостя, Дон Карлос оказался в ситуации, когда он не мог избежать поединка, не потеряв достоинства и чести.

Лаура

Эх, Дон Гуан,
Досадно, право. Вечные проказы —
А всё не виноват...

(с. 146)

«Проказы» Дон Гуана, заканчивающиеся гибелью других, не вызывают у него чувства вины. В смерти Инезы, как он убежден, виноват ее ревнивый муж («негодяй суровый»), но никак не он сам, соблазнитель, без стыда и совести преследовавший жертву и забывший о ней сразу после того, как она перестала его занимать (ср.: «Узнал я поздно... Бедная Инеза!..»). В смерти Дон Карлоса Лаура справедливо винит Дон Гуана, но, будучи его «верным другом», она, так же как он, не способна упрекнуть в этом себя, хотя именно она затеяла любовную игру и потому должна разделить ответственность за ее неожиданный и безрадостный финал. Ситуация напоминает эпизод в комедии Тирсо де Молины, когда Дон Хуан в плаще герцога де ла Мота вместо забав с дамой из борделя пытался и не смог овладеть его невестой, но убил защищавшего ее отца, командора Калатравы. Не ведая о том, насколько «шалости» Дон Хуана задевают его самого, герцог спрашивает, забирая свой плащ:

Как пошалилось?

Дон Хуан

Шалость обернулась делом,
И прескверным — мертвым телом.

Каталинон

Смерть грозит вам, ваша милость!

(Каталинон имеет в виду герцога де ла Мота, так как убийца был в его плаще) [Тирсо де Молина, с. 324]. У Тирсо де Молины к убийству ведет излишняя игривость героя, с одной стороны, а с другой, — суровость командора, отстаивающего честь дочери и честь рода. У Пушкина, помимо игривости «друзей», Лауры и Дон Гуана, к трагедии ведут тоже вполне серьезные причины. Дон Карлос готов сражаться не только из желания защитить свое достоинство или отомстить за смерть брата, но так же, как и Дон Гуана, его воспламеняет ревность — чувство, не имеющее никакого отношения к веселости, — напротив, мрачное и жестокое по природе. Напомним Песнь Песней: «...крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее — стрелы огненные; она пламень весьма сильный» (Песн. 8: 6), тем более сильный, что ревновать можно и без любви.

Именно чувством ревности объясняется резкая вспышка и зубовный скрежет Дон Карлоса на упоминание Лауры о своем любовнике:

Их сочинил когда-то
Мой верный друг, мой ветреный любовник.

Дон Карлос

Твой Дон Гуан безбожник и мерзавец,
А ты, ты дура.

Лаура

Ты с ума сошел?

(с. 142)

Если Дон Карлос и сошел с ума в тот момент, то только от ревности. Догадавшись, по-видимому, о подоплеке его гнева, Лаура и оставляет его у себя:

Ты, бешеный! останься у меня,
Ты мне понравился; ты Дон Гуана
Напомнил мне, как выбранил меня
И стиснул зубы с скрежетом.

Дон Карлос

Счастливец!
Так ты его любила.
Лаура делает утвердительный знак.
Очень?

Лаура

Очень.

Дон Карлос

И любишь и теперь?

Лаура

В сию минуту?
Нет, не люблю. Мне двух любить нельзя.
Теперь люблю тебя.

(с. 143–144)

И здесь Лаура говорит о времени («теперь», «в сию минуту») и о месте, поскольку один «бешеный» с ней рядом, а другой — неясно, где и с кем. Следовательно, ничто не мешает завершить приятный ужин новой мелодией любви. Появление Дон Гуана меняет дело. Несмотря на явное предпочтение, оказанное ему Лаурой, Дон Гуан, увидев у нее Дон Карлоса, вспыхнул тем же, что у соперника, ревнивым чувством. Некоторая заминка перед схваткой:

Дон Карлос

⟨...⟩ Я жду. Ну что ж,
Ведь ты при шпаге

(с. 146), —

безусловно, означает желание Дон Гуана собраться и, не промахнувшись, «ткнуть» шпагой куда надо — «прямо в сердце», чтобы разом покончить с лишней для себя заботой. Ср. далее:

Дон Гуан

Лаура, и давно его ты любишь?

Лаура

Кого? Ты видно бредишь.

(с. 147)

Лаура, по сути, повторяет сказанное ранее Дон Карлосу:

Ты с ума сошел?

О том, что Дон Карлосом и Дон Гуаном в поединке движет ревность, говорит и характерная перекличка мотивов. Сначала в объяснении Дон Карлоса с Лаурой:

⟨...⟩ Вокруг тебя
Еще лет шесть они толпиться будут
⟨...⟩
И за тебя друг друга убивать
На перекрестках ночью.

И затем слова Дон Гуана об убитом:

Оставь его — перед рассветом, рано,
Я вынесу его под епанчою
И положу на перекрестке.

Лаура

Только
Смотри — чтоб не увидели тебя.
(с. 147)

По поводу «перекрестка» А. Ахматова пишет: «Точно так же поступает Дальти, герой „Portia“ Мюссе, с трупом соперника, которого находят на другой день „le front sur le pavé“ („лицом на мостовой“)» [Ахматова, с. 532]. У Пушкина говорится о перекрестке. Перекресток как место поединка, где оставляли труп убитого, выбирали для того, чтобы невозможно было (при тогдашних средствах розыска) найти убийцу.

Дон Гуану это было особенно важно, поскольку он убивал Дон Карлоса не только из ревности, но и из желания убрать свидетеля своего ослушания, которое могло ему дорого обойтись: помилованный королем один раз, он не мог рассчитывать на снисхождение в другой. Ср.:

Лаура

Только
Смотри — чтоб не увидели тебя.
Как хорошо ты сделал, что явился
Одной минутой позже! У меня
Твои друзья здесь ужинали. Только
Что вышли вон. Когда б ты их застал!
(с. 147)

Любой из этих друзей, да и все они, могли бы донести королю о нарушении его приказа — своевольном возвращении Дон Гуана из ссылки. Ср. уБайрона:

Хороший муж, как правило, ревнив,
Но часто ошибается предметом:
С невинным он угрюм и неучтив,
А окружает лаской и приветом
Какого-нибудь друга, позабыв,
Что все друзья коварны в мире этом.
(Песнь первая, октава 99) [Байрон, с. 34]

Именно поэтому неизвестно, что более волновало Дон Гуана — внезапный приступ ревности или страх доноса. Ведь измена Лауры не была для него новостью, ср. его слова Лепорелло в сцене первой:

К ней прямо в дверь — а если кто-нибудь
Уж у нее — прошу в окно прыгнуть.
(с. 137)

Оба они, Лаура и Дон Гуан, постоянны лишь в непостоянстве и верны — в неверности. Напомним их обмен словами в заключении сцены второй:

Дон Гуан

А признайся,
А сколько раз ты изменяла мне
В моем отсутствии?

Лаура

А ты, повеса?

Дон Гуан

Скажи... Нет, после переговорим.
(с. 147–148)

Измены с обеих сторон не мешают любовной игре. Но нарушение приказа короля грозит либо продлением срока ссылки, либо большей ее удаленностью от столицы, либо тем и другим вместе. Избегая неприятных для себя последствий, Дон Гуан идет на тяжкий грех — убийство (и не исключено) последнего отпрыска благородной фамилии, ведь брата Дон Карлоса он уже убил. Это, однако, не умаляет его резвости, хотя, будучи раскрытой, эта история (при любых вариантах) может стоить ему жизни.

Убийство Дон Карлоса — важный момент в теме игры, далеко выходящей за границы сценических подмостков и превращающей жизнь в спектакль. Такая игра все переворачивает вверх дном. Для начала, являясь в действительности лишь незначительной частью целого, т. е. жизни, она стремится заполнить ее всю. И в отношении времени, и в отношении пространства: все, что происходит здесь и сейчас, может, как в игре, повториться где и когда угодно. И если ничто не мешает, то в зависимости от таланта и воодушевления играющего — с большим или меньшим успехом. Так, лишь случайность помешала Дон Хуану в комедии Тирсо разыграть с новой дамой такую же «шутку», что и с герцогиней Изабеллой:

Всласть я
Нынче поозорничаю.
Западня красотку ждет:
Ей не избежать удела
Герцогини Изабеллы.
[Тирсо де Молина, с. 313]

Дон Гуан, вспомнив по случаю о забытой им было (и потому вдвое «бедной Инезе»), решил доставить себе новое удовольствие с подвернувшейся ему по дороге к Лауре Доной Анной. Мотив повтора любовных приключений, которому, естественно отводится немало места во всех литературных вариантах мифа о Дон Жуане, у Пушкина в одной и той же сцене соединяется с мотивом безразличия любвеобильного героя к социальному статусу его избранниц — от простолюдинки до знатной дамы. У Тирсо их дополняют обитатель-

ницы злачных мест. Такое тесное соединение мотивов, какое сплошь и рядом встречаем у Пушкина, отвечает главному принципу его поэтики — принципу экономии и стяжения, т. е. достижения сразу нескольких целей кратчайшим способом и с помощью минимальных средств. (Умение в немногом выразить многое — то искусство, которое чрезвычайно ценили любимые Пушкиным древние авторы.) Но вернемся к игре.

Являясь несерьезной по природе, игра исключает серьезность, которая присуща жизни. Более того, выходя за театральные барьеры, игра парадоксально оборачивает признанную всеми иерархию вещей: несерьезное (ввиду предпочтения) здесь оказывается серьезным, серьезное — пустяком. Этот пустяк либо устраняют (если он препятствует игре), либо делают предметом лицедейства, как и все, что в обычной жизни заслуживает уважения и не подлежит обыгрыванию и подмене: искренность, честность, ответственность за слова и поступки и т. д. — любые социальные и религиозные нормы, долг каждого перед людьми и Богом. Циничное пренебрежение правилами общественного и нравственного порядка в крайних формах демонстрируют герои Тирсо де Молины, Мольера, Моцарта — Да Понте. Особенно впечатляюще это выглядит в заключительных сценах комедии Мольера (диалоги Дон Жуана с отцом, которому он желает смерти и, притворно взывая к «небу», лжет) и у Моцарта — Да Понте (в шутовском трюке Дон Жуана с двойной подменой: себя слугой и слуги собою, — давшем ему повод жестоко посмеяться над Донной Эльвирой, надоевшей ему возлюбленной, верным ему Лепорелло и влюбленной в Лепорелло горничной Донны Эльвиры). Приверженцы театрального восприятия действительности и способа действий без раздумья выдают вымысел за реальность (и наоборот), ложь — за истину (и наоборот), правдоподобие — за правду. У предшественников Пушкина незаурядные способности их героев по части беззастенчивости и всевозможного, но всегда игривого беспутства выражаются в соответствующих поступках: ради наслаждения и минутного удовольствия они готовы на любые эскапады. Последовательность таких поступков (как правило, все более и более неприглядных) вплоть до заслуженного катастрофического финала составляет драматический сюжет. Все элементы этого сюжета (с весьма несущественными оговорками) традиционно служат резко отрицательной характеристике главного героя.

В отличие от Тирсо, Мольера, Моцарта — Да Понте, Пушкин избегает преувеличений, вызывающих отвращение к развратнику. Дон Гуан минутами и мимоходом (буквально) может даже посочувствовать жертвам своей любовной прихоти, слишком дорого заплатившим за бесовское наваждение («Бедная Инеза!»), но это сочувствие, лишенное сознания вины и раскаяния, ровно ничего не значит: в теории и на практике он остается таким же, что

и бесчисленные его «друзья» по убеждениям и образу жизни. Как говорит пушкинский Лепорелло, «всех бы их, / Развратников, в один мешок да в море» (с. 138), — без всяких различий. Слуга напоминает слова Христа о незавидной участи соблазнителей и о соблазнах: «...невозможно не прийти соблазнам, но горе тому, через кого они приходят; лучше было бы ему, если бы мельничный жернов повесили ему на шею и бросили его в море...» (Лк. 17: 1–2)[8].

Изображение любовных «подвигов», характеризующих Дон Гуана, в драме Пушкина вообще не занимает много места: до некоторой степени это эпизод с Дон Карлосом и Лаурой и далее — с Доной Анной. Все остальное (Инеза, другие простолюдинки, дамы, с которыми герой был знаком до ссылки и в ссылке) изложено кратко и отнесено в область воспоминаний. Но сказанного достаточно для общей картины, ранее в подробностях представленной известными сочинителями. В привычной для него манере Пушкин не задерживается на том, что уже известно публике и с чем он не собирался спорить, но уделяет внимание тому, что не было замечено другими, — идеям и оригинальным художественным решениям, которые, на его взгляд, точнее, глубже, многостороннее освещают изображаемый предмет.

Так и здесь. Дон Гуана (как тип) и донжуанство (как явление) у Пушкина характеризуют не столько поступки героя, хотя они, разумеется, это делают тоже, сколько общее положение, сводящееся к уподоблению любви (быстро преходящего наслаждения) вдохновенно исполняемой, но недолго звучащей мелодии и к другому, связанному с первым, более широкому и богатому смыслами уподоблению, уравнивающему спектакль, театральную сцену и всю ее игровую несерьезность с серьезной сценой невымышленной действительности. Сообразно сути общего положения и названных уподоблений изображение жизни для играющего (и завороженного представлением) вытесняет и замещает жизнь. Знаменательно, что игра и пение, начатые Лаурой на сценической площадке, продолжаются за ее границами — у певицы в доме. Похоже, что и фраза, сказанная Дон Карлосу при появлении Дон Гуана («Извольте выйти вон» — с. 145) была произнесена актрисой с повелительным жестом и заимствована из какого-нибудь спектакля. Привычка *казаться* (одним, другим, третьим...) в такой ситуации доминирует над требованием жизни *быть самим собой*. Впрочем (парадоксально), для актера-лицедея *быть самим собой* и значит *казаться*. Подражание реальным чувствам здесь замещает эти чувства. Душа и сердце вкладываются в игру, а жизнь, требующая участия души и сердца, ставится ни во что (судьба Инезы, Дон Карлоса). Это понятно: ведь другой человек для играющего ценен настолько, насколько он, участвуя

[8] Заметим, кстати, в ранних набросках драмы «бедная Инеза» — «дочь мельника». См. Первоначальные варианты автографа [Пушкин 2009, с. 399].

в игре, способен доставить удовольствие (наслаждение) и до тех пор, пока его доставляет. Стало быть, он только игрушка, только вещь, с которой можно развлечься и которую можно выбросить вон, если она не развлекает:

Что там?
Убит? Прекрасно! в комнате моей!
Что делать мне теперь, повеса, дьявол?
Куда я выброшу его?

Лауру не слишком трогает смерть Дон Карлоса, с которым она собиралась провести ночь, ввиду более приятной для нее перспективы. В ее глазах эта смерть — всего лишь одна из «проказ» Дон Гуана, «досадная» потому, что может обернуться для нее серьезными неприятностями: как-никак убийство испанского гранда случилось в ее комнате. Обещание «верного друга» вынести убитого Дон Карлоса, от которого на месте поединка не осталось и капли крови, и положить труп на перекрестке вполне успокаивает актрису. Слова Дон Гуана и Лауры на этот счет — разговор не просто «верных друзей», но и сообщников, виновных в одном преступлении и равным образом заинтересованных в сокрытии улик:

Оставь его — перед рассветом, рано,
Я вынесу его под епанчою
И положу на перекрестке.

Лаура

Только
Смотри — чтоб не увидели тебя.
Как хорошо ты сделал, что явился
Одной минутой позже!

Весьма показательно, что выдумка с трупом Дон Карлоса, оставленного на перекрестке, — не только способ ввести в заблуждение власть, но и театральное представление. Для Дон Карлоса (в не им начатой и не им законченной игре) оно становится последним актом, где согласно сценическим условностям и обыкновению реальность подменяется вымыслом, правда — правдоподобием и истина — обманом. Что же касается сочинителей и главных действующих лиц, Лауры и Дон Гуана, то для них это всего лишь эпизод спектакля, переступивший на этот раз границы жизни, однако серьезно не умеривший их веселости. Да и как бы он мог ее умерить, если Дон Карлос оказался только помехой радостному свиданию? К тому же в глазах Лауры этот гранд от своей смерти не слишком много терял: будучи игрушкой, он с самого начала, несмотря на бешенство и зубовный скрежет, был для нее чем-то вроде забавной вещи и скорее мертвым, чем живым. А смерть сама по себе Дон Гуана и Лауру не могла испугать; они сталкиваются с ней далеко не впервые: он — в жизни, она — на сцене. Впрочем, здесь это примерно одно и то же.

Тема смерти, живых и мертвых — важнейшая тема традиционного сюжета о Дон Жуане. У Тирсо де Молины она звучит лейтмотивом, повторяясь в виде легкомысленного ответа беспутного героя на все напоминания о неизбежном посмертном воздаянии и расплате. Так в разговоре с отцом, Доном Дьего:

Не забудь, что смертных ждет
Неподкупный суд Господний.
Безнаказан ты сегодня,
Но наступит твой черед,
И поплатишься жестоко
Ты за все грехи и вины
В час кончины.

Дон Хуан

В час кончины?
До нее еще далеко...
[Тирсо де Молина, с. 316]

Герой Тирсо не забывает о смерти (точнее, ему не дают о ней забыть), но, считая, что ему до нее далеко, уверен, что еще успеет покаяться и получить отпущение грехов. Разумеется, с покаянием он опаздывает и, как все герои традиционного сюжета, проваливается в преисподнюю: ведь смерть мало зависит от человеческих расчетов.

Герой Мольера не думает о смерти даже тогда, когда она в образе Времени и с косою в руке стоит у него на пороге, а свою неспособность к раскаянию он ставит себе в заслугу. В этот момент его и настигает небесная кара: земля разверзается под ним, и нераскаявшегося развратника встречает пламя геенны.

О неминуемом возмездии у Мольера напоминает (по контрасту) сцена Дон Жуана и Сганареля с кредитором (д. 4, явл. 2—4). Дон Жуан (а за ним и Сганарель) не собирается возвращать кредитору долг и хитростью и лестью выпроваживает его из дома, не дав ему ни гроша [Мольер, с. 231—235]. Ясно, что никакие ухищрения герою не могут помочь и не помогают, когда при последней и окончательной расплате по всем долгам в действие вступают нездешние силы.

Герой Моцарта — Да Понте не задумываясь отправляет на тот свет других. За минуту до собственной смерти он, по словам Лепорелло, с «ужасным аппетитом» ест «за двоих» [Don Giovanni, с. 59], как если бы ему предстояло прожить две жизни. Призывы сначала донны Эльвиры, затем командора опомниться и перемениться вызывают у него смех или злобу. Но и этого героя не минует возмездие. Не закончив обильный ужин, он в страхе видит откуда-то

вырывающееся пламя, которое охватывает и изнутри пожирает на этот раз его самого. Испытывая страшные мучения, герой гибнет, провалившись, как и его собратья, в адскую пропасть.

Именно у Моцарта — Да Понте говорится не только о мертвых как живых (это естественно в мифе о Дон Жуане и его литературных изводах), но и о живых как мертвых. Парадоксальная параллель и оборот мысли (мертвые — живые, живые — мертвые), судя по всему, привлекли внимание Пушкина. Воспользовавшись необычной идеей (получившей в источнике незамысловатую расшифровку), поэт представил ее в оригинальной и сложной разработке. На важность этой идеи он намекнул в эпиграфе, взяв его из либретто Да Понте:

Leporello. O statua gentillissima
Del gran' Commandator!..
Ah. Padrone!
Don Giovani

Сказанное Пушкиным не вполне совпадает с источником. Комментируя расхождения, Б. В. Томашевский пишет: «*Описки Пушкина в словах* Commendatore и Giovanni *в тексте* (имеется в виду публикуемый исследователем основной текст. — *В. В.*) *исправлены по либретто оперы Моцарта* «Дон Жуан» [Томашевский 1935b, с. 299]. Так же поступили комментаторы нового академического издания. Исправив Пушкина, они напечатали текст либретто [Пушкин 2009, с. 133 и 848, коммент.]. Их не смутил тот факт, что в трех строках эпиграфа Пушкин сделал две ошибки (Commandator вместо: Commendatore и Giovani вместо: Giovanni), хотя для того, чтобы их избежать, не нужно было напрягать память (Б. В. Томашевский полагал, что Пушкин ошибся, цитируя по памяти), достаточно было видеть афишу оперного спектакля (название оперы и список действующих лиц). Не смутил и факт контаминации мотивов, замеченный Л. А. Степановым: начало эпиграфа (до многоточия) Пушкин взял из одной сцены оперы, а конец — из другой. Таким образом эпиграф связал разные моменты действия — «от вызова статуи до ее прихода» [Степанов, с. 64; Пушкин 2009, с. 848, коммент.].

Дело в том, что Пушкин (по примеру Байрона) в работу над текстом драмы включил эпиграф. Так он поступил не в первый раз. Нечто подобное он проделал с эпиграфом к «Бахчисарайскому фонтану» (1821–1823), по поводу которого в 1830 г. писал: «„Бахчисарайский фонтан“ слабее „Пленника“ («Кавказского пленника». — *В. В.*) и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил» («⟨Опровержение на критики⟩» [Пушкин 1949, с. 145]), и затем: «...„Бахчисарайский фонтан“ в рукописи назван был *Харемом*, но меланхолический эпиграф (который, конечно, лучше всей поэмы) соблаз-

нил меня» («⟨Возражения критикам „Полтавы“⟩» [Пушкин 1949, с. 165]). Об этом же Пушкин писал П. А. Вяземскому еще до выхода в свет своего сочинения: «„Бахчисарайский фонтан“, между нами, дрянь, но эпиграф его прелесть» [Пушкин 1937a, с. 70]. Напомним этот эпиграф: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече. *Сади*» [Пушкин 1937b, с. 153]. На подвох, заключенный в этом эпиграфе, указывает то, что стихи персидского поэта Саади (XIII в.) Пушкин перевел не в стихотворной (что было бы для него естественно), а в прозаической форме. При более внимательном взгляде выясняется, что только половина этого эпиграфа является не переводом, а пересказом стихов поэмы Саади «Бустан» («Многие, так же как и я, посещали сей фонтан, но...»), окончание эпиграфа не имеет никакого отношения к Саади и взято из другого источника [Ветловская].

В эпиграфе к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкин объединил два разных произведения; в эпиграфе к «Каменному гостю» он свел воедино разные сцены одного текста. Там и тут это несло особый смысл, который требовал истолкования. В «Каменном госте» он не исчерпывается идеей преступления (кощунственной издевки) в середине драмы и наказания — в конце (объяснение Л. А. Степанова), а касается также широкой темы живых как мертвых и мертвых как живых, пронизывающей все сочинение. Но если представление о мертвых как живых изначально связано с мифом о Дон Жуане (мертвец или надгробная статуя оживает для расправы над развратником и нечестивцем), то парадоксальный оборот этого представления, изображающий живых как мертвых, явился на путях позднейшего развития легенды. Возможно, толчком для такого оборота, внятно выраженного у Моцарта — Да Понте, послужило загадочное название комедии Мольера — «Don Juan, ou le Festin de Pierre». Подражатели и критики французского драматурга сочли это «le Festin de Pierre» («Каменный пир») нелепым и заменили его традиционным — «Каменный гость» (с таким названием комедия печатается до сих пор) [Томашевский 1935a, с. 553 и след.; Пушкин 2009, с. 824 и след., коммент.].

Однако у Моцарта — Да Понте каменным оказывается не только гость, приглашенный Дон Жуаном на ужин, но и пригласивший его хозяин: первый — в прямом значении слова (статуя действительно каменная), второй — в переносном (д. II, сц. XIII). Так, Лепорелло, сочувствуя Донне Эльвире, со слезами умоляющей Дон Жуана отказаться от греховной жизни, говорит о смеющемся над ней Дон Жуане:

Коль не смягчится
Над горем он,
То в нем уж, верно,
Не сердце — камень,
Иль сердца нет!

Se non si muove
Al sua dolore,
Di sasso ha il core,
O cor non ha.
[Don Giovanni, с. 60]

Мотив темы живых как мертвых у Моцарта — Да Понте служит важным элементом характеристики главного героя. Холодная жестокость и бессердечие, далекие от всякой «печали и воздыхания» (но не ввиду состояния неземного блаженства, а ввиду каменного бесчувствия[9]) выводят Дон Жуана из обычного мира живых и направляют в сторону мира мертвых, который уже принял в число своих постоянных обитателей мраморного командора. В ту же сторону, несмотря на минутные отступления, далеко продвинулся и пушкинский Дон Гуан. Впрочем, ему, вполне и не без удовольствия устроившемуся на кладбище, туда была прямая дорога. Некоторые мотивы его ссылки в места довольно отдаленные (как этого света, так и того) ясно указывают на это обстоятельство.

Надо сказать, что граница между миром живых и миром мертвых в драме Пушкина с самого начала выглядит довольно зыбкой. На эту мысль наводит ситуация и разговор задержавшихся на кладбище Дон Гуана и Лепорелло с монахом. По словам монаха, Дон Гуана в городе нет:

Его здесь нет,
Он в ссылке далеко.
(с. 138)

А между тем ссыльный гранд стоит с ним рядом. И о командоре, который, напротив, «здесь»:

Дон Гуан

Так здесь похоронили командора?

Монах

Здесь; памятник жена ему воздвигла...
(с. 139)

Но «здесь» только тлеющие останки командора и этот памятник, а сам он неясно где, но, безусловно, в наиболее далекой, крайне далекой ссылке. Выходит, тот и другой (Дон Гуан и командор) и присутствуют, и отсутствуют в назначенном им месте.

Удерживая смысл мотива «живой как мертвый», данный ему Моцартом — Да Понте, Пушкин усложняет этот смысл новыми значениями. Они возникают из привязки мрачного мотива к теме игры. Напомним слова Дон Гуана о красавицах, с которыми он познакомился в изгнании и которые, на его взгляд, уступают любой крестьянке в Андалузии:

---

[9] Такое бесчувствие вызывало гнев и скорбь Христа. См.: Мк. 3: 5. В православных молитвах, обращенных к Богородице, иногда содержится особая просьба об избавлении от «окамененного нечувствия» и об умягчении «окаменелых сердец наших любовью к Богу и ближним нашим» [Акафистник, с. 90, 222].

Они сначала нравилися мне
Глазами синими, да белизною,
Да скромностью — а пуще новизною;
Да, слава Богу, скоро догадался —
Увидел я, что с ними грех и знаться, —
В них жизни нет, всё куклы восковые;
А наши!..

(с. 136)

Среди «наших» — Инеза. Но между «черноглазой» Инезой (с. 136) и синеглазыми дамами, спасавшими Дон Гуана от смертной скуки в ссылке («я едва-едва / Не умер там со скуки» — с. 136), нельзя увидеть заметной разницы. Для начала, вся любовь Дон Гуана («Как я любил ее!» — с. 136) после того, как «бедная Инеза» ему уступила («В июле... ночью» — с. 136), была, судя по всему, намного короче его «ухаживаний» («Три месяца ухаживали вы / За ней; насилу-то помог лукавый» — с. 136), ведь они встречались по ночам на кладбище и, конечно, только до тех пор, пока к этому располагала погода.

Далее. Вопреки сказанному Дон Гуаном, «черноглазая» Инеза привлекла его не потому, что, в отличие от «синеглазых», была полна живости и одушевления, а как раз потому, что всего этого в ней было мало. Ведь если она и не была мертвой, как те «куклы», то ее никак нельзя признать и вполне живой:

〈...〉 Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвелых губах. Это странно.
〈...〉 Глаза,
Одни глаза. Да взгляд...
〈...〉 А голос
У ней был тих и слаб — как у больной...

(с. 136–137)

По непонятной ему самому причине именно физическая немощь и соблазнила Дон Гуана в Инезе (как Лауру в Дон Карлосе привлек, напротив, избыток энергии и жизненной силы). Это значит, что у героя на самом деле нет никаких предпочтений. Его увлекает лишь новизна (еще не разгаданная «странность») и не знающая меры прихоть чувственных вожделений. «Печальный» взгляд, «помертвелые губы», больной и слабый голос не вызывают у Дон Гуана ни озабоченности, ни сострадания. Все это и еще «глаза», которые не могли не отражать скорбного состояния Инезы, — были для него только пикантной приправой к наслаждению и ничем больше. А между тем лицо и глаза, как известно, — зеркало души. Однако душа (одной, другой, третьей и т. д.) избранницы менее всего интересует Дон Гуана и таких, как он.

Для них героиня очередного романа сама по себе вообще не существует. Она лишь средство, доставляющее наслаждение, а есть в ней душа или нет и какая это душа, им безразлично. Но если в человеке нет души, то он мертв — по крайней мере для того, кто так другого воспринимает. Поэтому синеглазые они или черноглазые, восковые или не восковые, они все равно «куклы» — игрушки, способные позабавить и на какое-то время даже стать предметом увлечения и любви, но именно *предметом* (в прямом смысле слова), т. е. вещью, которой незачем особенно дорожить и которую можно выбросить, если нужда в ней отпала. Ср.:

⟨...⟩ Куда я выброшу его?

В такой ситуации Дон Гуан никак не мог развеять печаль угасающей Инезы, для которой его любовь, безусловно, была просто сатанинским наваждением. Не умея ни оживить, ни утешить возлюбленную, Дон Гуан в сообществе с ее «суровым» мужем и «лукавым», наверняка помогавшим здесь тому и другому, сумел лишь поскорее свести ее в могилу.

Если бездушными игрушками служат живые, то тем более — мертвые. Куда бы убитого Дон Карлоса ни положили и какой бы спектакль с его участием ни изобрели, он сам уже не мог избежать навязанной ему роли и исчезнуть со сцены — с перекрестка, на котором ему нашли подходящее пристанище.

Однако перекресток не только удобная площадка для поединка и запутывания следов. В народных поверьях это нехорошее, гиблое место, где в разные игры любит играть нечистая сила: «Черти любят собираться на перекрестках играть в бабки, биться на кулачках. Пожилые люди непременно крестились на перекрестках, и не дай Бог сругнуться — беда может случиться ⟨...⟩ На перекрестках искали встреч с нечистой силой по своей надобности ⟨...⟩ Нечистая сила (манит) на перекрестках: собьет шапку, загогочет» или, веселясь и желая погубить человека, выкинет что-нибудь похуже [Русский демонологический словарь, с. 581].

Нечисть «манит» на перекрестках и перекрестки всех, но особенно тех, кто ей под стать и, как Лаура и Дон Гуан, играют со своими жертвами в недобрые игры (не случайно она хотя и «милый», но «демон», а он, по ее же словам, сказанным, правда, в расстройстве и раздражении, тот же «дьявол»). Однако никакие заслуги «верных друзей» перед властителем «державы смерти» (Евр. 2: 14) не спасают их самих от сатанинской злобы и коварства. Эти «друзья» все-таки люди, а потому пусть нечаянно, по ошибке, в виде сбоя, их может тронуть жалость (Дон Гуана к «бедной Инезе», Лауры к бедному Дон Карлосу), однако свирепая жестокость служителей ада не знает никаких отступлений. В то время как Дон Гуан и Лаура играют с другими людьми,

с ними самими, неведомо для них, развлекается нечистая сила: герои, так сказать, заигрались и доигрались. (Заметим: у Пушкина, любившего оборачивать слова и использовать разные их смысловые модификации, такого рода обороты могут лечь в основу и пояснять ситуации, их связь и переходы. Подобные художественные приемы трудно разглядеть, может быть потому, что они редки, а в последовательном и частом применении свойственны, пожалуй, только Пушкину, но и у него далеко не везде). Итак, Дон Гуан и Лаура для нечисти тоже забавные игрушки, «куклы», однако, в отличие от других (восковых, не восковых и всяких), они просто «чертовы куклы». В точном (и вместе — бранном) значении слова [Даль, с. 214].

Тем не менее Дон Гуану и таким, как он, хорошо знакомо чувство неподдельной, глубокой любви, предполагающей и понимание, и прощение, и готовность уступить любому желанию, даже причудливой фантазии и капризу. Но их любовь ограничена одной персоной и обращена исключительно на самого себя. Именно эту мысль прежде всего выражают отношения Дон Гуана и Лауры. Ведь каждый из них — только эхо, только alter ego другого. Стало быть, любя друг друга, каждый из них на самом деле любит себя. И никого больше. Поэтому никогда, ни при каких обстоятельствах Дон Гуан (куда бы прихоти и «проказы» его ни заносили) не сможет оставить Лауру. Ведь отказ от нее значил бы отказ от собственной сути, а это невозможно.

Выходит, Дон Гуан для Лауры не только «верный друг», но и столь же «верный» «ветреный любовник». Точно так же обстоит дело для него. В глазах героя Лаура не потеряет своей привлекательности даже тогда, когда он сам воочию (как в этой сцене) убедится в ее измене. Такова логика их отношений.

Литература

Акафистник — Акафистник. М.: Даниловский благовестник, 1995. 544 с.

Ахматова — *Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. Стихи и проза. Л.: Лениздат, 1977. С. 523–543.

Байрон — *Байрон Дж. Г.* Дон Жуан: Поэма / Пер. с англ. Т. Гнедич. СПб.: Азбука. Азбука-Аттикус, 2020. 576 с.

Ветловская — *Ветловская В. Е.* «Иных уж нет, а те далече...» // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1986. Т. 12. С. 104–123.

Даль — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1979. Т. 2: (И–О). 779 с.

Кржевский — *Кржевский Б. А.* Об образе Дон Жуана у Пушкина, Мольера и Тирсо де Молины // Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 208–214.

Мольер — *Мольер Ж.-Б.* Дон Жуан, или Каменный гость: Комедия в пяти действиях / Пер. А. Федорова // Мольер Ж.-Б. Комедии. М.: Искусство, 1954. С. 193–248.

Осповат — *Осповат Л. С.* «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 25–59.

Платон — *Платон*. Собр. соч.: В 4-х т. М.: Мысль, 1993. Т. 2 / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. 528 с. (Филос. наследие).

Пушкин 1937a — *Пушкин А. С.* Полн. собр соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 13: Переписка, 1815–1827. 651 с.

Пушкин 1937b — *Пушкин А. С.* Полн. собр соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 4: Поэмы, 1817–1824. 483 с.

Пушкин 1949 — *Пушкин А. С.* Полн. собр соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11: Критика и публицистика, 1819–1834. 600 с.

Пушкин 2009 — *Пушкин А. С.* Полн. собр соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 2009. Т. 7: Драматические произведения. 1070 с.

Русские пословицы и поговорки — Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. П. Аникина. М.: Худож. лит., 1988. 431 с. (Классики и современники. Русская классическая литература).

Русский демонологический словарь — Русский демонологический словарь / Авт.-сост. Т. А. Новичкова. СПб.: Петербургский писатель, 1995. 640 с.

Степанов — *Степанов Л. А.* Опера Моцарта «Дон Жуан» и трагедия Пушкина «Каменный гость» // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. науч. трудов. Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1989. С. 60–73.

Тирсо де Молина — *Тирсо де Молина*. Севильский озорник, или Каменный гость / Пер. Ю. Корнеева // Испанский театр. М.: Худож. лит., 1969. С. 263–375. (Б-ка всемирной лит.).

Томашевский 1935a — *Томашевский Б. В.* «Каменный гость»: Комментарий // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7: Драматические произведения. С. 547–578.

Томашевский 1935b — *Томашевский Б. В.* «Каменный гость»: Первоначальные черновые наброски // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7: Драматические произведения. С. 299–308.

Фомичев — *Фомичев С. А.* Драматургия А. С. Пушкина // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 261–295.

Don Giovanni — *Don Giovanni*. Дон Жуан, опера буффа в двух действиях / Музыка Моцарта. Слова в переводе П. Калашникова. СПб.: Тип. Ф. Стелловского, Поставщика Двора Его Императорского Величества, [б. г.]. 62 с.

References

Akafistnik [*Book of akathists*] (1995). Moscow: Danilovskii blagovestnik Publ., 544 p. (In Russ.)

Akhmatova, A. (1977). *Stikhi i proza* [*Poems and Prose*]. Leningrad: Lenizdat Publ., 616 p. (In Russ.)

Byron, G. G. (2020). *Don Zhuan. Poema* [*Don Juan. Poem*]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 576 p. (In Russ.)

Dal', V. (1978). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language*]. Moscow: Russkii yazyk Publ. Vol. 2: (I–O), 779 p. (In Russ.)

Fomichev, S. A. (1982). 'Dramaturgiya A. S. Pushkina' ['Dramaturgy of A. S. Pushkin'], in: *Istoriya russkoi dramaturgii: XVII — pervaya polovina XIX veka* [*History of Russian Drama. XVII — the First Half of the XIX Century*]. Leningrad: Nauka Publ., 261–295. (In Russ.)

Novichkova, T. A., ed. (1995). *Russkii demonologicheskii slovar'* [*Russian Demonological Dictionary*]. St. Petersburg: Peterburgskii pisatel', 640 p. (In Russ.)

Ospovat, L. S. (1995). '"Kamennyi gost'" kak opyt dialogizatsii tvorcheskogo soznaniya' ['"Stone Guest" as an Experience of Dialogizing Creative Consciousness'], in: *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [*Pushkin. Research and Materials*]. St. Petersburg: Nauka Publ. Vol. 15, 15–59. (In Russ.)

Plato (1993). *Sobranie sochinenii: V 4 t.* [*Collected Works: In 4 vols.*]. Moscow: Mysl' Publ. Vol. 2., 528 p. (Filosofskoe nasledie). (In Russ.)

Pushkin, A. S. (2009). *Polnoe sobranie sochinenii: V 20 t*. [*Complete Works: In 20 vols*]. St. Petersburg: Nauka Publ. Vol. 7, 1088 p. (In Russ.)

Russkie poslovitsy i pogovorki [*Russian proverbs and sayings*] (1988). Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 431 p. (Klassiki i sovremenniki. Russkaya klassicheskaya literatura). (In Russ.)

Stepanov, L. A. (1989). 'Opera Motsarta "Don Zhuan" i tragediya Pushkina "Kamennyi gost'"' ['Mozart's opera *Don Giovanni* and Pushkin's tragedy *Stone Guest*'], in: *Pushkin. Problemy tvorchestva, tekstologii, vospriyatiya* [*Pushkin. Problems of Work, Textology, Perception.*]. Kalinin: Kalininskii gosudarstvennyi universitet Publ., 60–73. (In Russ.)

Vetlovskaya, V. E. (1986). '«Inykh uzh net, a te daleche...»' ['«There Are No Others, but Those Are Far Away...»'], in: *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [*Pushkin. Research and materials*]. Leningrad: Nauka Publ. Vol. 12, 104–123. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 243–252
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-243-252
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 243–252
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Т. Ф. Пирожкова

«ПРОМЫШЛЕННЫЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ» П. Н. РЫБНИКОВ

Tatiana F. Pirozhkova

P. N. RYBNIKOV AS AN "INDUSTRIAL OBSERVER"

Резюме. Павел Николаевич Рыбников — выдающийся фольклорист и этнограф, прославивший свое имя тем, что в конце 1850-х — начале 1860-х гг. обнаружил в Олонецком крае былины в живом бытовании, записал и издал их («Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» в 4 частях, 1861–1867). Данная статья посвящена неизвестной странице биографии Рыбникова, которого в 1858 г. редактор первого промышленного журнала «Вестник промышленности» Ф. В. Чижов отправил корреспондентом в Черниговскую губернию. Традиционно считается, что Рыбников в Черниговской губернии собирал фольклор, однако четыре письма Рыбникова Чижову, написанные в 1858–1862 гг. и сохранившиеся в архиве Чижова (НИОР РГБ. Ф. 332), это мнение опровергают: он собирал сведения о состоянии промышленности и торговли в Черниговском крае. В статье приводятся новые данные о пребывании «промышленного наблюдателя» в Черниговской губернии и его аресте в 1859 г.
Ключевые слова: журнал, корреспондент, губерния, промышленность, торговля, раскольник
Информация об авторе: Татьяна Федоровна Пирожкова, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Москва, pushkindom2008@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-6644-0151.
Для цитирования: *Пирожкова Т. Ф.* «Промышленный наблюдатель» П. Н. Рыбников // Словесность и история. 2025. № 4. С. 243–252.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-243-252

Abstract. Pavel Nikolaevich Rybnikov was an outstanding folklorist and ethnographer, who gained a reputation by discovering epics in the Olonets region in the late 1850s and early 1860s and recording and publishing them ("Songs collected by P. N. Rybnikov", 4 parts, 1861–1867). This article explores an unknown page of Rybnikov's biography. In 1858, Rybnikov was sent by F. V. Chizhov, editor of the first industrial magazine "Bulletin of Industry", to Chernihiv Province as a correspondent. According to traditional belief, Rybnikov collected folklore in Chernihiv Province. But four letters from Rybnikov to Chizhov, written in 1858–1862 and preserved in Chizhov's archive (Russian State Library. F. 332), refute this opinion. These letters show that Rybnikov collected information about the state of industry and trade in the Chernihiv region. The article provides new data on the presence of the "industrial observer" in Chernihiv Province and on his arrest in 1859.
Keywords: magazine, correspondent, province, industry, trade, schismatic
Information about the author: Tatiana F. Pirozhkova, Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Russia, pushkindom2008@yandex.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-6644-0151.
For citation: Pirozhkova, T. F. (2025). 'P. N. Rybnikov as an "Industrial Observer"', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 243–252.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-243-252

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Имя Павла Николаевича Рыбникова (1832–1885) известно всем фольклористам и этнографам России, студентам филологических факультетов. Он прославился тем, что первый в конце 1850-х — начале 1860-х гг. обнаружил в Олонецком крае былины — в живом бытовании! — чего никто не предполагал и даже не мог вообразить, записал их и издал.

Рыбников сначала печатал былины в «Олонецких губернских ведомостях» (1859–1860), затем в 1861–1864 гг. выпустил в Петрозаводске и Москве отдельными сборниками «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (4 части. Петрозаводск; Москва, 1861–1867), содержащие сведения о его маршруте, месте проживания сказителей, их занятиях, о том, от кого они научились исполнению былин. Трофим Григорьевич Рябинин, крестьянин деревни Середки Петрозаводского уезда, Василий Петрович Щеголенок, олонецкий крестьянин, подрабатывающий как сапожник, и др. — неграмотные крестьяне с феноменальной памятью — помнили десятки тысяч стихов. Удивлению ученых не было предела. И читатели ликовали: «Вот замечательная вещь — собрание Рыбникова! — сообщал И. С. Аксаков Ю. Ф. Самарину. — Новый цикл богатырей старых, до-владимировых» [Переписка Аксакова и Самарина, с. 91][1].

По следам Рыбникова отправился известный славист Александр Федорович Гильфердинг (1831–1872). Всё подтвердилось: былины бытуют, он собрал их на целый сборник — «Онежские былины» (1873), для журнала «Вестник Европы» написал статью «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды».

Во всех учебниках, справочниках сообщается, что Рыбников первоначально отправился в Черниговскую губернию собирать фольклор. Встречается мысль, что туда его послал А. С. Хомяков [Хомякова, с. 200], что выглядит, на первый взгляд, вероятным: они были знакомы (Рыбников обучал латинскому языку старших детей Хомякова); кроме того, славянофилы очень уважительно относились к народному творчеству, в их среде находились выдающиеся собиратели фольклора (например, Петр Киреевский).

Сохранившиеся в архиве Ф. В. Чижова в Российской государственной библиотеке четыре письма Рыбникова[2] открывают нам некоторые факты его биографии, никому, к сожалению, до сих пор неизвестные.

Рыбников действительно был послан в Черниговский край, но не Хомяковым, а Чижовым. И не как собиратель фольклора, а как корреспондент редактируемого Чижовым (с июля 1858 г.) журнала «Вестник промышленности» и на его деньги.

---

[1] Письмо датируется около 5 апреля 1861 г.

[2] НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 50. № 30. Л. 1–11 об.

Первое письмо датировано 30 ноября, 2 декабря 1858 г.[3]; по количеству собранных Рыбниковым сведений и старинных книг понятно, что он путешествует, может быть, месяц, а то и более, потому что из-за многочисленных переездов данные Чижовым средства почти израсходовал и просит прислать еще «рублей пять-десять», так как «езды будет много». На письме Чижов сделал помету о посланных Рыбникову 50 рублях.

Уже из первого письма читатель может заключить, для чего отправился Рыбников в Черниговскую губернию, — для ознакомления с хозяйствами тамошних помещиков и фабрикантов, получения сведений о производимых ими товарах (пенька, конопля, рожь, мед и др.) и ценах на них, а также чтобы узнать о том, как они — предприниматели — отнесутся к организации компании для скупки товаров через комиссионеров в Риге, Петербурге, Москве, Варшаве, об отношении помещиков к генеральному и частному межеванию земель Черниговской губернии и т. п.

И не только современное состояние промышленности и торговли интересовало Рыбникова, но и история: «История Клинцов. История развития важнейших фабрик до сего времени. Биографии первых и замечательнейших промышленников, древних торговцев ⟨...⟩ Участие здешних фабрикантов на ярмарках» и т. п. Это всё материалы, им уже собранные, и он отчитывался перед Чижовым, на что употребил время после отъезда из Москвы и полученные средства.

Рыбников имел рекомендательные письма Чижова к его знакомым. Черниговские предприниматели отнеслись к Рыбникову превосходно, раскрыли свои торговые книги и даже тайны (из своих сообщений министерствам), а Степунин готов вместе с Рыбниковым писать Чижову «отчет о движении привоза и отвоза товаров».

Рыбникову, студенту, только что окончившему историко-филологическое отделение философского факультета Московского университета (1854–1858), очень нравятся новые занятия, новые для него поручения, за которые он уже в первом письме неоднократно благодарил редактора «Вестника промышленности»: «Здесь впервые оценил я значение своей поездки и искренно поблагодарил Вас»; «Искренно, искренно благодарю Вас, Федор Васильевич».

Но нельзя не увидеть по первым трем письмам (все написаны в конце 1858 г.), что Рыбников не опытный корреспондент, а человек, делающий только первые шаги в журналистике: «Если я медлю писать отдельные статьи, Федор Васильевич, — писал Рыбников в третьем письме от 31 декабря 1858 г., — тому причин много. Я новичок в журналистике, еще не уверен

[3] Там же. Л. 1–3 об.

в своем даровании и, естественно, боюсь дебюта. Ведь и отдельная статья должна представлять группу фактов, проникнутых одной мыслью. Мысль должна сама собой освободиться из фактов; что ж ее привносить извне понаслышке или вычитавши где-нибудь»[4]. Его несколько смущает обширность предмета изучения, соответствие собственных частных выводов общему положению вещей. Рыбников по образованию и интересам филолог: «...промышленность для меня вещь совершенно новая: я просто боюсь провраться. Конечно, хорошо, что глаза ничем не засорены, но зато на каждую вещь нужно посмотреть дважды и отличить важное от пустяков и мелочей»[5]. Кое-что из своих черновых записей он уже послал редактору «Вестника промышленности» для промышленного обозрения. «Одним словом, вижу, что Клинцы (Суражского уезда Черниговской губернии. — *Т. П.*) будут для меня школою, где я образую из себя промышленного наблюдателя»[6].

Заканчивая свое первое послание Чижову, «промышленный наблюдатель» выражал надежду, что его последующие сообщения будут полнее и лучше: «...четыре письма мои будут вполне соответствовать своему назначению, т. е. будут письмами корреспондента, писать их буду часто...»; «Дела пропасть, но зато обещаю Вам самые подробные, верные и интересные сведения»[7].

Почему из множества губерний выбрана именно Черниговская? Хомяков никаким особенным образом не был связан с Черниговской губернией и не мог послать туда Рыбникова — его имения находились в Тульской, Рязанской и Смоленской губерниях. Но Чижов почти семь лет своей жизни (1851 — лето 1857 г.) провел в ссылке на шелковичной плантации около Киева; еще раньше, в первой половине 1840-х гг., в этих краях жила любимая женщина Чижова — Екатерина Васильевна Маркевич. Клинцы, Стародуб и др., где ездил Рыбников, — это всё места, исхоженные Чижовым вдоль и поперек, и составить маршрут для Рыбникова не стоило никакого труда. И упоминаемые в письмах помещики и фабриканты — Кубарев, Лоненков, Жеребцов, Степунин и др. — это знакомые Чижова, и нет смысла Рыбникову в письмах их представлять, что было бы необходимо — кто есть кто, — если бы Чижов их не знал.

Но у Рыбникова был, как нам представляется, еще один наставник и советчик перед поездкой — Иван Сергеевич Аксаков, тогда редактор (неофициальный) славянофильского журнала «Русская беседа»; за четыре года

---

[4] Там же. Л. 6–6 об.

[5] Там же. Л. 7.

[6] Первое письмо П. Н. Рыбникова от 30 ноября, 2 декабря 1858 г. // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 50. № 30. Л. 3 об.

[7] НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 50. № 30. Л. 3 об.

до Рыбникова, в 1854 г., он изъездил Черниговский край, собирая для Русского Географического общества сведения об украинских ярмарках. И маршрут, по которому Чижов направил Рыбникова, был ему знаком: еще в 1854 г. он осмотрел фабрики Кубарева и Степунина, узнал все тонкости мануфактурного и суконного производства — к примеру, как сукно ворсируется шишками, похожими на русский репейник, выписанными, однако, из Франции [Аксаков, с. 311][8]. Аксаков лично знал Кубарева, Степунина, Исаева, с которыми встречался Рыбников в 1858 г. Трудно представить себе, что, находясь в Москве, тесно общаясь с Чижовым, Аксаков не знал о поручении Рыбникова, не беседовал с ним перед поездкой, не делился своими знаниями.

Отметим, что сбор фольклора совсем не входил в первоначальные планы Рыбникова: «...спросите, пожалуйста, И⟨вана⟩ С⟨ергеевича⟩ Аксакова, в какой степени ему интересно познакомиться с здешними песнями, поговорками, старинными виршами и духовными стихами»[9]; «Передайте, пожалуйста, Ивану Сергеевичу Аксакову две песни, которые я записал здесь»[10]. А на предстоящих Святках он еще больше песен надеялся услышать: «Я могу собрать для него *кое-что*»[11]. То есть никаких предварительных разговоров с Аксаковым о сборе произведений народного творчества в Черниговской губернии не было.

И подобно тому, как Рыбников был начинающим журналистом, он был и начинающим фольклористом. Записав две песни для Аксакова, он обеспокоен тем, «не были ли они записаны прежде»[12]. Ему хочется записать редкие песни, еще никому не известные, никем не записанные, а ученому интересно всё, бытующее в данной местности, и записанные песни, может быть, являются вариантами уже известных, и это не менее любопытно.

Но все-таки «промышленный наблюдатель» умен, деятелен, самостоятелен: «Я полагаю, что надобно будет сделать изменение программы, которую Вы написали для меня в Москве. Промышленная и торговая деятельность Черниговской губ⟨ернии⟩, как видно, вся ограничивается слободами»[13]. Впереди у него Стародуб, а затем Чернигов.

Ничто, казалось, не предвещало тех печальных событий, которые произойдут в начале 1859 г.: Рыбникова — известный факт — арестуют по доносу (необоснованному, несправедливому) о том, что он якобы волновал,

---

[8] Письмо родным от 15 сентября 1854 г.

[9] Первое письмо П. Н. Рыбникова от 30 ноября, 2 декабря 1858 г. // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 50. № 30. Л. 2.

[10] Второе письмо П. Н. Рыбникова от 20 декабря 1858 г. // Там же. Л. 5.

[11] Первое письмо П. Н. Рыбникова от 30 ноября, 2 декабря 1858 г. // Там же. Л. 2.

[12] Второе письмо П. Н. Рыбникова от 20 декабря 1858 г. // Там же. Л. 5.

[13] Третье письмо П. Н. Рыбникова от 31 декабря 1858 г. // Там же. Л. 6,

будоражил раскольников; его дело отправится в Петербург, в Третье отделение, а он административным порядком будет выслан в Олонецкий край, с которого мы начали наше повествование и в котором Рыбников так удачно отыщет былины.

Появившись в черниговских местах, Рыбников, естественно, привлекал к себе внимание: как всякое новое лицо, он всегда на виду, прибыл из Москвы — с какой целью? общается с раскольниками (а северная часть Черниговщины населена старообрядцами — выходцами из России), собирает старопечатные книги, что-то записывает. Что за записи? И хотя раскол здесь в основном поповщинского толка, то есть умеренный (принимающий священство), это не беспоповцы, но раскольников, как сообщал ранее побывавший в этих краях Аксаков, много, «с лишком 50 тысяч», а Клинцы, откуда писал Рыбников, «знаменитый раскольнический посад» [Аксаков, с. 309, 311][14]. Аксаков дважды — в 1848 и 1849 гг. — был командирован в Бессарабию и Ярославскую губернию с целью изучения раскола, но будучи чиновником Министерства внутренних дел; а какую охранную грамоту мог выдать Рыбникову Чижов?

В том же 1859 г. в Псковской губернии произошло похожее событие — собиратель фольклора Павел Иванович Якушкин (1820–1872) был арестован псковским полицеймейстером майором Гемпелем. Журналисты подняли шум — вопиющий факт полицейского самовластия. Аксаков в журнале «Русская беседа» в отделе «Смесь» опубликовал материалы, касающиеся его ареста, допроса — «Путевые письма из Новгородской губернии» Якушкина [Русская беседа V, с. 4–76; VI, с. 1–48, 103–109].

Казалось, что можно было бы соединить эти два дела, два необоснованных ареста, но разница между ними существенная. У Якушкина дело ограничилось псковской полицией, в административном плане оно дальше не пошло, а у Рыбникова — в Петербург в Третье отделение. У Якушкина оно не было обременено никакими дополнительными отягчающими обстоятельствами, если не считать незаконченное обучение в Московском университете и приверженность к национальному русскому недостатку (выпивке). А у Рыбникова положение осложнилось тем, что он входил в кружок «Вертеп», созданный радикальными студентами Московского университета. Да и обнаруженное знакомство со славянофилами (с Хомяковым, братьями Аксаковыми, Самариным, которым Рыбников в письмах передавал приветы) скорее ему повредило в глазах властей, чем принесло пользу, ведь трое из них (Чижов, Самарин, Иван Аксаков) в разное время тоже прошли через Третье отделение.

[14] Письмо родным от 15 ноября 1854 г.

Мало того, что у органов государственного управления всегда было настороженное отношение к староверам, а образованная властями в 1800 г. компромиссная единоверческая церковь (подчинена Синоду, но служба велась по старопечатным книгам) популярной не была, но Рыбников к тому же ездил по Малороссии, а южные области России вызывали подозрение у правительственной администрации, были неспокойными. Иван Аксаков свидетельствовал об этом во время Крымской войны: «Вишь, говорят, „хранцузы“, „хранцузы“: к нам своя сила пришла!»; «...нам пуще турок — свои» [Аксаков, с. 365][15].

Иногда неосторожное слово, брошенное в неграмотную, лишенную всякой информации среду приводило к непредсказуемым последствиям. Чижов и в письмах к Самарину, и в дневнике рассказал о крестьянских волнениях в Малороссии после публикации манифеста об ополчении 1855 г. Достаточно было пьяному дьячку обронить в крестьянской среде: «Теперь Вы уже царские, а не панские», — как мужики объявили, что панам служить не будут, перестали выходить на барщину[16]. От священнослужителей крестьяне требовали указа о казачестве, который те будто бы от них скрывают, держали священников в холодной воде[17]. Волнения были серьезные, их пришлось усмирять военной силой.

И без пьяных дьячков отношения помещиков и крестьян, всегда напряженные, совсем расстроились, потому что осенью 1857 г. власть объявила о намерении отменить крепостное право.

Обстановка в стране была тревожной, но никакой опасности для властей Рыбников, разумеется, не представлял. И общение со славянофилами научило его полезным вещам, они «навсегда освободили меня от слепого фанатизма, — признавался он. — Я увидел, что можно уважать человека, быть близким с ним, любить его и не сходиться с ним в убеждениях»[18].

С легкой руки Чижова, пославшего Рыбникова в Черниговскую губернию собирать сведения о промышленности и торговле, он, составляя статистические ведомости клинцовской промышленности, заинтересовался статистикой и в 1861 г. стал секретарем олонецкого губернского Статистического комитета.

Мнение о том, что Рыбников получил «рекомендацию от Хомякова» и «уехал из Богучарова (имение А. С. Хомякова в Тульской губернии. — *Т. П.*)

---

[15] Письмо родным от 25 августа 1855 г.

[16] *Чижов Ф. В.* Дневник за 1850–1855 гг. Запись от 13 апреля 1855 г. // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 2. № 7. Л. 36 об.

[17] Запись от 22 апреля 1855 г. // Там же. Л. 40 об.

[18] Письмо четвертое П. Н. Рыбникова от 2 января ⟨1862 г.⟩ // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 50. № 30. Л. 11–11 об.

к помещику Жеребцову в Черниговскую губернию для изучения истории раскола и записи фольклора» [Хомякова, с. 200, коммент.], является неверным — это противоречит началу первого письма Чижову: «Прежде всего скажу Вам, Федор Васильевич, что Лоненковых я не застал дома: они уехали за границу еще в сентябре (послан был к Лоненковым. — *Т. П.*); но, к счастию, я встретил там П. Д. и А. И. Жеребцовых; они сделали всё, что могли, чтобы заменить Ивана Ивановича». Если бы Рыбникова послал Хомяков, Рыбников состоял бы в переписке с ним, а в реальности Рыбников в письмах через Чижова передавал ему приветы.

И то, что поводом к аресту послужило ношение Рыбниковым «русского платья» [Там же], также, к сожалению, не соответствует действительности: это было не наказуемо. Дворянин в домашней обстановке мог носить национальную одежду, но появление в ней в общественных местах было нежелательно. Рыбников же происходил из купеческой среды, его отец — богородский купец, владел суконной фабрикой около Купавны, для купцов никаких запретов на русский костюм не существовало. Рыбникова арестовали по ложному навету — якобы будоражил раскольников.

Чижов поддерживал своего подопечного после ареста и ссылки в Петрозаводск, хлопотал о переводе Рыбникова в Москву или в близлежащие города (например, Ростов Ярославской губернии), о чем просила мать Рыбникова Елена Петровна. Очень старалась помочь ссыльному приятельница Чижова Е. С. Шеншина, близкая к придворным кругам, и благодаря ее усилиям и помощи фрейлины А. Ф. Тютчевой, старшей дочери поэта, дело Рыбникова пошло по придворным лестницам и даже дошло до императрицы. Дальше была стена — императрица не имела рычагов воздействия на жандармское ведомство. Можно было обратиться к императору, но царедворцы побаивались влияния на него умной женщины, поэтому Александр II иногда, чтобы продемонстрировать им самостоятельность своих действий, принимал решения вопреки ее просьбам.

В случае с Рыбниковым дело из Третьего отделения было передано в Москву генерал-губернатору П. А. Тучкову, но и он, несмотря на то что Рыбников был домашним учителем его сына, меру пресечения и место ссылки менять поостерегся.

И в XIX в. говорили, и сегодня скажем: к счастью. Рыбников тогда ничего не знал о будущем, о своей судьбе. Власти, желая наказать, добились обратного результата — именно в Олонецком крае ему посчастливилось найти сказителей былинного эпоса, и собранные им памятники фольклора сделают Рыбникова известным всей ученой России и фольклористам в славянских странах.

В последнем письме к Чижову, предположительно от 2 января 1862 г., Рыбников сожалел, что не осуществилось его желание видеть Чижова посаженым отцом на своей свадьбе: он женился на дочери председателя олонецкой казенной палаты Ангелике-Ольге фон Штемпель (1840–1911). Письмо с приглашением на свадьбу до Чижова, по всей вероятности, не дошло — в архиве среди писем Рыбникова оно отсутствует.

После отъезда Ивана Аксакова в начале 1860 г. за границу и смерти в этом же году и Хомякова, и Константина Аксакова один Чижов поддерживал своего корреспондента: «...Вы были самый близкий ко мне из тех людей, которые знали меня прежде и не побоялись продолжать переписку после 1859 г.» (года ареста), — писал Рыбников Чижову в последнем — четвертом — письме. Даже подумать невозможно, чтобы такой человек, как Чижов, мог кого-то убояться, оставить пострадавшего в беде. Арестованный Третьим отделением в 1847 г. Чижов так непочтительно разговаривал с шефом жандармов Л. В. Дубельтом, что тот запомнил его навсегда — арестанты в Третьем отделении так себя не ведут. И так же, как в случае с Рыбниковым, никакой вины за ним не было — «взяли просто — здорово живешь».

Только в 1864 г. Рыбникова освободили от полицейского надзора, но жительство в столицах запретили. И снова о нем хлопочут славянофилы. Живший в Самарской губернии Самарин писал в Москву Ивану Аксакову: «Напиши опять Милютину о Рыбникове. Впрочем, я и сам завтра напишу Милютину» (Н. А. Милютин — статс-секретарь императора по делам Царства Польского в 1864–1866 гг.) [Переписка Аксакова и Самарина, с. 225][19]. Через месяц он же: «Из Варшавы пишут, что дело с назначением Рыбникова устроено» [Там же, с. 230][20]. В 1866 г. Рыбников был переведен из Петрозаводска в губернский город Калиш в Царстве Польском, где стал вице-губернатором, дослужился до чина действительного статского советника. Его служебная карьера сложилась тоже успешно.

Возможно, в отношении Рыбникова у Чижова были далеко идущие планы: может быть, молодой человек познакомится с проблемами промышленности и торговли, может быть, обнаружит склонность к журналистскому труду, ведь Чижов до 1860 г. издавал «Вестник промышленности» один, без чьего-либо участия. А Рыбников молод, энергичен, умен, наблюдателен — это и по письмам видно. Не случилось... Но «промышленным наблюдателем», корреспондентом Рыбников побывать успел — до ареста в 1859 г., о чем и поведали сохранившиеся в архиве Чижова четыре его письма.

---

[19] Письмо от 16–20 сентября 1865 г.

[20] Письмо И. С. Аксакову от 20 октября 1865 г.

Литература

Аксаков — *Аксаков И. С.* Письма к родным, 1849–1856. М.: Наука, 1994. 653 с.

Переписка Аксакова и Самарина — Переписка И. С. Аксакова и Ю. Ф. Самарина (1848–1876) / Подгот. изд. Т. Ф. Пирожковой, О. Л. Фетисенко и В. Ю. Шведова; вступ. ст. Т. Ф. Пирожковой; подгот. текстов Т. Ф. Пирожковой и О. Л. Фетисенко; примеч. Т. Ф. Пирожковой и В. Ю. Шведова СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2016. 712 с.: [16] с. ил. (Славянофильский архив; Кн. III).

Русская беседа V, VI — Русская беседа. 1859. Кн. V (XVII), кн. VI (XVIII).

Хомякова — *Хомякова М. А.* Воспоминания об А. С. ⟨Хомякове⟩ / Публ. и коммент. Е. Е. Давыдовой // Хомяковский сборник. Томск: Водолей. 1998. Т. 1. С. 173–204.

References

Aksakov, I. S. (1994). *Pis'ma k rodnym, 1849–1856* [*Letters to Relatives, 1849–1856*]. Moscow: Nauka Publ., 653 p. (In Russ.)

Davydova, E. E., ed. (1998). Khomyakova, M. A. 'Vospominaniya ob A. S. ⟨Khomyakove⟩' ['Memories about A. S. ⟨Khomyakov⟩'], in: *Khomyakovskii sbornik* [*Khomyakovsky Collection*]. Tomsk: Vodolei Publ. Vol. 1, 173–294. (In Russ.)

Pirozhkova, T. F., Fetisenko, O. L., Shvedov, V. Yu., eds. (2016). *Perepiska I. S. Aksakova i Yu. F. Samarina (1848–1876)* [*Correspondence Between I. S. Aksakov and Yu. F. Samarin (1848–1876)*]. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 712 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 253–289
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-253-289
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 253–289
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

В. Н. Крылов
М. В. Михайлова

ВАСИЛИЙ ЛЬВОВИЧ ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ — КРИТИК И ИСТОРИК ЛИТЕРАТУРЫ

Vyacheslav N. Krylov,
Mariya V. Mikhailova

VASILII L'VOVICH L'VOV-ROGACHEVSKII AS A CRITIC AND HISTORIAN OF LITERATURE

Резюме. В работе рассматривается творческий путь видного критика дореволюционной эпохи, ставшего в советское время заметным историком литературы первой четверти XX в. В. Л. Рогачевского (псевд. Львов-Рогачевский, 1874–1930). Такое масштабное исследование предпринято впервые, причем если выступления критика дореволюционного периода изредка подвергались осмыслению, то о его позиции в 1920-е гг. имеются лишь отзывы современников, носящие отпечаток внутрилитературной борьбы своего времени. Авторами работы проанализированы наиболее значимые отзывы критика на книги литераторов-современников — Горького, Андреева, писателей демократического лагеря. Особое внимание уделено работе о Блоке «Поэт-пророк», выделяющейся интересной композицией (в основной литературоведческий текст вкраплены личные впечатления от смерти и прощания с поэтом). Также подробно рассмотрена эволюция взглядов Львова-Рогачевского на символизм. Несомненный интерес представляет и его характеристика творчества новокрестьянских поэтов в их взаимоотношениях с имажинизмом. В заключении сделан вывод об определенной самостоятельности Львова-Рогачевского среди критиков-марксистов, о его движении в сторону эстетического восприятия литературных феноменов.

Ключевые слова: социал-демократическая критика, марксистская критика, история литературы конца XIX — начала XX в., футуризм, имажинизм, А. А. Блок

Информация об авторах: Вячеслав Николаевич Крылов, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета, Казань; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3118-6552.
Мария Викторовна Михайлова, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, mary1701@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8193-6588.

Для цитирования: *Крылов В. Н., Михайлова М. В.* Василий Львович Львов-Рогачевский — критик и историк литературы // Словесность и история. 2025. № 4. С. 253–289.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-253-289

Abstract. The article examines the creative life of V. L. Rogachevsky**,** known by his pseudonym Lvov-Rogachevsky (1874–1930). Lvov-Rogachevsky was a prominent critic of the pre-revolutionary era, who during the Soviet period became a prominent literary historian. This article represents the first large-scale study of Lvov-Rogachevsky's work to a scholarly audience. If the speeches of the pre-revolutionary critic were occasionally subjected to criticism, his position in the 1920s was reviewed only by his contemporaries. These reviews bore the imprint of the intra-literary struggles of his time. The authors of this article analyzed the critic's most significant reviews of the books of contemporary writers, such as Maksim Gorky, Leonid Andreev, and other democratic writers.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

The article particularly focuses on Lvov-Rogachevsky's work on Blok, "The Poet-Prophet", which stands out as an interesting composition since the author's personal impressions of the poet's death and expressions of his farewell to him are interspersed within the main literary text. The authors of this article also presents a detailed analysis of the evolution of L'vov-Rogachevsky's views on Symbolism and investigates his characterization of the creativity of the Novokrestyan poets in their relationship with Imagism. The article concludes that L'vov-Rogachevsky demonstrated a certain independence among Marxist critics and moved towards an aesthetic perception of literary phenomena.

Keywords: social democratic criticism, Marxist criticism, literary history of the late 19th — early 20th century, futurism, imagism, Alexander Blok.

Information about the authors: Vyacheslav N. Krylov, Doctor of Philology, Professor at Kazan Federal University, Kazan, Russia; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3118-6552.
Mariya V. Mikhailova, Doctor of Philology, Professor at the Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, mary1701@mail.ru; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8193-6588.

For citation: Krylov, V. N., Mikhailova, M. V. (2025). 'Vasilii L'vovich L'vov-Rogachevskii as a Critic and Historian of Literature', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 253–289.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-253-289

Василий Львович Львов-Рогачевский (наст. фам. Рогачевский, Львов — псевдоним, образованный от отчества; 1873—1930) был одним из самых продуктивных критиков марксистской ориентации начала XX в.: на протяжении 1900—1910-х гг. он регулярно откликался на многообразные литературные явления. В советское время на его учебниках выросло не одно поколение филологов.

Родившийся в дворянской семье в Харькове, окончивший в 1900 г. юридический факультет Петербургского университета Львов-Рогачевский, как и многие молодые люди его времени, увлекшись марксизмом, включился в революционное движение, за что неоднократно подвергался арестам и ссылкам, побывал в эмиграции. О поре приобщения к марксистскому учению он вспоминал в статье «Викентий Викентьевич Вересаев», написанной для основополагающего труда того времени «Русская литература XX века (1890—1910)»: «Намечалась дорога, определилась цель. Я счастлив, что пережил эту полосу и был свидетелем растущего подъема. Во второй половине 90-х годов я был студентом ⟨...⟩ Я посещал знаменитые заседания Вольно-экономического общества, когда спорили старые и молодые экономисты, отцы и дети, народники и марксисты, посещал вечеринки, когда зазвучали первые марксистские речи, я присутствовал на первой большой демонстрации на Казанской площади 4 марта, демонстрации, вызванной самоубийством курсистки Ветровой, которая сожгла себя в Петропавловской крепости, я ездил на паровике на тракт за Невскую заставу, зачитывался брошюрой „Об агитации“, призывавшей „воздействовать на массы“. ⟨...⟩ Какие были светлые, бодрые, решительные лица у молодежи, как тогда читались журнал „Новое слово“ и „Монистический

взгляд на историю“ Бельтова, как благоговейно старались понять и усвоить первые главы „Капитала“...» [Львов-Рогачевский 2000а, с. 149].

Начало критической деятельности Львова-Рогачевского относится к 1899 г., когда он в «Одесских новостях» поместил статью «Порывы (Литературная беседа)»[1]. В этой во многом еще незрелой статье сравнивались художественные особенности «Супругов Орловых» М. Горького и «Конца Андрея Ивановича» В. Вересаева. В выбранном сопоставлении явно ощутимы заветы публицистической критики, для которой этот прием — повод порассуждать о жизненных проблемах. Общность горьковских и вересаевского героев, по мнению критика, заключается в том, что «тянет их куда-то из грязной и душной ямы. Но куда тянет и как выбраться из ямы, они не знают», им «безумно мучительно хочется счастья, света, тепла и разумной борьбы...». Критик явно сочувствует порывам героев и стремится передать читателю свое впечатление: «Жалко загубленных жизней. Жалко и Орлова, и Андрея Ивановича; хочется невольно о них сказать словами Горького: „Эх, вы, русские люди, научились ли вы с толком сжигать ваши хорошие сердца!?.“».

Уже в первой работе видны характерные черты манеры Львова-Рогачевского-критика: нацеленность на введение писателя в ряд предшествующей традиции или в современный контекст, включение броских определений, создание метафорических обозначений жизненной ситуации, в которой пребывают литературные герои (в данном случае — это «яма»), активное привлечение цитат из анализируемого автора для аргументации собственных суждений о творчестве писателя.

Почти сразу же статьи и рецензии Львова-Рогачевского начинают регулярно появляться в демократических и близких к марксистской ориентации журналах и газетах («Вольный университет», «Ежемесячный журнал», «Киевская газета», «Луч», «Наша заря», «Нижегородский листок», «Образование»[2], «Одесские новости», «Рабочая газета», «Самарская газета», «Современник», «Современный мир» и др.). Следуя получившей распространение на рубеже XIX—XX вв. традиции, Львов-Рогачевский собирает свои работы в сборники: «Борьба за жизнь» (1907); «Снова накануне» (1913); «Две правды. Книга о Л. Андрееве» (1914); «Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин» (1919); «Поэт-пророк. Памяти А. А. Блока» (1921); «Имажинисты и их образоносцы. Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершене-

[1] Львов. Порывы (Литературная беседа) // Одесские новости. 1899. № 4624, 16 мая. С. 2. Как заметил Н. К. Пиксанов [Пиксанов, с. 111], эти два писателя надолго останутся в поле зрения критика. А Вересаев будет еще и примером «движения интеллигенции от безвольной пассивности к преобразовательной деятельности» [Клейн, Казбек-Казиева, с. 431].

[2] В 1905–1907 гг. Львов-Рогачевский был одним из трех редакторов журнала.

вич» (1921) и др. Важен его вклад и в изучение российской цензуры («Печать и цензура», 1906). А его книга «Русско-еврейская литература» (1922) до сего дня остается наиболее полным исследованием творчества Д. Айзмана, С. Юшкевича, А. Соболя.

В юбилейной статье, посвященной 25-й годовщине литературной деятельности критика, Н. К. Пиксанов отмечал: «В юбиляре сочеталось несколько весьма ценных и незаурядных черт: чуткость к художественной форме, широта и многосторонность интересов, беспристрастие в оценках, необычайная продуктивность, верность марксистскому миросозерцанию с начала и до конца». Оценивая Львова-Рогачевского как «одного из достойнейших и заслуженных русских журналистов, в течение десятилетий воспитывавших мысль читателей в одном определенном направлении» [Пиксанов, с. 111], Пиксанов поставил его третьим в ряду критиков-марксистов вслед за Г. В. Плехановым и Е. А. Соловьевым.

Однако можно с уверенностью сказать, что Львов-Рогачевский ныне почти забытый критик. Его критическое наследие остается невостребованным, статьи, за редкими исключениями, не переиздаются[3], в научных и учебных историях критики он лишь упоминается в общем перечислительном ряду критиков-марксистов, заслоненный более крупными фигурами Г. В. Плеханова, В. В. Воровского, А. В. Луначарского и др. Но в современном литературоведении уже утвердилось мнение, что «забытые и второстепенные критики и литературоведы не так уж мало дают не только историкам литературы, но и теоретикам литературы» [Кормилов, с. 9].

Оценки работ Львова-Рогачевского в 1920-е гг. крайне противоречивы, они колебались между признанием того, что он не сумел «марксизм обществоведческий превратить в марксизм литературоведческий» [Перцов, с. 26], и утверждением, что его работы действительно являлись подлинно марксистскими[4]. Литературоведческое чутье Львова-Рогачевского ценил Б. М. Эйхенбаум, но считал, что тому очень повредило увлечение марксизмом [Эйхенбаум, с. 282]. Исследовательскую методологию Львова-Рогачевского

[3] См.: *Львов-Рогачевский В. Л.* Художник обездоленных (о Шмелеве) // Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX — начала XX века: Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1982. В антологии «Иван Бунин: Pro et contra» (2001) опубликован фрагмент статьи «Дурновка». В книге той же серии о Блоке (2004) помещена в сокращении последняя статья цикла «Лирика современной души». В томе о З. Н. Гиппиус (2008) — отрывок из статьи «Лирика современной души. Русская литература и группа символистов» и статья «Поворотное время». В томе о Н. С. Гумилеве (1995) — рецензия на книгу «Жемчуга». Полный текст статьи «На пути в Эммаус» включен в аналогичный том о Горьком (1997).

[4] Подробнее о позиции В. Л. Львова-Рогачевского в советское время и ее характеристике см.: [Михайлова 1917а].

литературоведы 1920-х гг. склонны были считать эклектичной. Его метод как марксистский отрицался как формалистами, уверенными, что он занимается только «сочетанием биографических, историко-общественных» [Цейтлин, с. 122] фактов, так и теми, кто утверждал, что Львову-Рогачевскому не удалось воплотить «историко-материалистический монизм» [Брейтбург, с. 102], поскольку он деятельность писателя рассматривал «совершенно изолированно от литературной эволюции в целом» и чисто «механистически» [Миров, с. 140] соединял анализ формы и содержания. Нарекания вызывало и пристрастие Львова-Рогачевского к многословным и цветистым описаниям. Его слог характеризовали как «метафорический, фигуральный, изысканный» [Поспелов, с. 242]. Он любил давать своим обширным статьям яркие, обращающие на себя внимание заглавия: «Писатель-друг», «Художник обездоленных», «Художник-Робинзон», «Художник-интеллигент» и т. п. Чаще всего это были публицистически-оценочные заголовки, выражающие какую-либо эмоциональную (ироническую, сатирическую) тональность по отношению к рассматриваемой проблеме: «Быть или не быть русскому символизму?»; «Ночной кошмар»; «Девушка в черном»; «Одержимый»; «Тихий Петя о бурной эпохе».

Наиболее резкую отповедь взгляды Львова-Рогачевского получили в статье «Литературной энциклопедии», где подчеркивалось, что его попытки сочетать «диалектический материализм» с другими подходами безосновательны, а используемые им приемы формальной школы — это обращение к приемам «наиболее воинствующей буржуазно-идеалистической школы наших дней» [Новицкая, стб. 644]. В «Истории русской критики» о нем как критике-меньшевике писал Г. М. Фридлендер, высказавший соответствующее идеологическим требованиям времени мнение: «Признавая на словах марксистскую теорию борьбы классов, меньшевики на практике подменяли ее расплывчатой теорией „социальной среды“, в известной мере признанной либерально-буржуазными учениями и критиками еще со времен Тэна на Западе, Пыпина и Тихонравова в России» [Фридлендер, с. 434]. Последнее, если отбросить негативную коннотацию, в общем верно: принципы культурно-исторической школы литературоведения были основательно восприняты Львовым-Рогачевским, он действительно пытался «смягчить» жесткость и определенность марксизма культурно-историческим контекстом, опираясь на теории Г. Лансона и школу А. Н. Веселовского. В статье «Лирика современной души» он прямо ссылается на последнего: «Когда-то Александр Веселовский в своей „Исторической поэтике“ доказывал, что в унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом, что поэзию слова нельзя определить отвлеченным понятием красоты. Он учил, что поэзия творится из сочетания этих форм

с закономерно меняющимся общественным идеалом и что мы все участвуем в этом процессе» [Львов-Рогачевский 1910c, с. 24]. Но в целом представления критика о задачах искусства сводились к требованию «подниматься над обыденностью и поднимать над обыденностью», «не отражать неподвижное, застывшее, а творить жизнь, полную движения и великих возможностей» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 25], в чем можно увидеть и отголоски философии махизма, захватившего довольно значительную часть критиков марксистской ориентации, и попытки внедрить «диалектический материализм» в литературные явления.

Корректируя оценки современников, обусловленные нередко условиями идеологической борьбы 1920–1930-х гг., а также смешением политических взглядов критика[5] и методов анализа литературных произведений, следует акцентировать несколько ключевых моментов, характеризующих метод Львова-Рогачевского. Современные исследователи склонны полагать, что он в целом, стараясь соблюдать марксистскую методологию, оценивал писателя не только как идеолога своего класса, но и как творца-художника. Этот вывод Е. Г. Елина делает на основе сопоставления критической позиции Львова-Рогачевского, изложенной во введении к очеркам «Новейшей русской литературы», и изучения самой книги. «Обращение к книге дает право заключить, что между формульными обоснованиями исследовательских принципов и самими исследованиями Львов-Рогачевский оставлял ощутимый зазор. Порой возникает впечатление камуфляжности некоторых определений — без них книга не могла быть принята как учебное пособие и, естественно, не переиздавалась бы так часто» [Елина, с. 110]. В этой книге он «постоянно балансирует между заявленным в самом начале марксистским методом и независимым подходом к русской литературе, выдающим в авторе книги знатока, выстроившего оригинальные, нетипичные для 1920-х годов очерки новейшей русской литературы по чужим типовым макетам»[6] [Елина, с. 112].

Этот вывод сформулирован на основе анализа послеоктябрьской книги Львова-Рогачевского. Но поскольку «Новейшая русская литература» вобрала в себя идеи критика предшествующих десятилетий, то вполне допустимо

[5] Несомненно, именно меньшевизм и ликвидаторство Львова-Рогачевского не давало возможности литературоведам 1920–1930-х гг. объективно оценивать его позицию. Важно напомнить, что свою политическую установку критик, не скрывая, демонстрировал в 1910-е гг. Отдельно от письма, подписанного В. И. Лениным, В. Базаровым, А. Коллонтай и пр., он заявил в 1908 г. об отказе от сотрудничества в новом «Образовании»; участвовал в ликвидаторской газете «Луч» и т. п.

[6] Аналогичная мысль была высказана ранее М. В. Михайловой, см.: [Михайлова 1974, с. 107–109, 125, 143–145].

распространить его и на дореволюционный корпус текстов автора. Поэтому, опираясь на положение: «Большевики и меньшевики по-разному прочитывали произведения, имеющие отношение к политической ситуации, обращенные к решению революционных вопросов, но их мнения могли совпадать в оценке других произведений, не имеющих отношения к политической борьбе» [Михайлова 2017b, с. 20], — вряд ли следует преувеличивать влияние меньшевистских (и даже шире — марксистских) взглядов на предложенные Львовым-Рогачевским литературно-критические интерпретации и оценки, не следует проводить прямые аналогии между критическим методом и политической позицией критика. Плодотворнее рассматривать то, как критическая методология обогащалась за счет использования различных подходов. И в методе Львова-Рогачевского необходимо отделять общее следование плехановской методологии анализа (исследование классовой структуры, социально-политических обстоятельств), не всегда реализуемой и самим Плехановым, от конкретной практики анализа художественных текстов.

Львов-Рогачевский много внимания уделяет биографии писателя, ибо придерживается установки, что «истинно талантливая личность легко может выйти за пределы своего класса, стать выше его» [Байнин, с. 43]. Поэтому в его статьях много места занимает не только анализ тем, идей и образов, обусловленных классовым мировоззрением, но и изучение неповторимой *личности* автора. Не случайно рецензенты 1920-х гг. замечали, что у Львова-Рогачевского «мы совершенно не находим последовательного и твердого марксистского социологического анализа литературной эволюции в ее новейшей стадии» [Глаголев, с. 265]. Горький также считал, что взгляд Львова-Рогачевского на русскую литературу «лишен историчности». Но в то же время нельзя согласиться с его утверждением, что тот «плохо знает русскую литературу» [Архив Горького, с. 287]. Как раз и русскую, и мировую литературу Львов-Рогачевский знал очень хорошо. Поэтому у него так много сопоставлений и отсылок к прошлому (Шелли, Гл. Успенский, Кольцов, Уитмен, Верхарн и др.).

Если считать исследовательскую методологию Львова-Рогачевского эклектичной, то можно говорить о «плодотворной стороне эклектичности» [Елина, с. 114], которая позволила ему сопрягать социологический подход с элементами импрессионистской критики. Он в своих статьях довольно широко пользуется передачей впечатлений, прибегает к афористичности. Частое обращение к поэтике впечатлений, проявляемая порой зависимость критической статьи от стиля анализируемого автора позволяют говорить не столько о «серьезном воздействии на него критической деятельности

Ю. И. Айхенвальда»[7] [Елина, с. 114], чью критику он считал «антиобщественной, индивидуалистической» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 141], сколько об общей тенденции к лиризации изложения, что коснулось и критиков-марксистов.

Как литературный критик Львов-Рогачевский отдавал предпочтение *реалистическому* типу творчества. «Живую», прежде всего реалистическую, литературу, в которой художник дает ответ на «проклятые вопросы» современности, призывает к борьбе за новую жизнь, он противопоставлял «мертвой», которая в силу исторических условий или личной позиции автора игнорирует насущные проблемы. Противопоставляя творения модернистов и реалистов, Львов-Рогачевский писал: «Попробуйте-ка подделать поэзию Бунина или пейзаж Сергеева-Ценского — не подделаете! Ведь каждый эпитет, каждая черточка прослежены и выхвачены у природы, художники заставили природу проговориться, они ловят ее на слове, они застают ее врасплох...» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 82].

Заметим при этом, что он не сразу почувствовал изменения в самом реалистическом искусстве, поэтому мы в первом десятилетии практически не найдем у него рассуждений о «неореализме» или соединении реализма и модернизма, хотя намеки на это будут проскальзывать в его заметках 1910-х гг. Поэтому пока и «живая жизнь» Вересаева будет им восприниматься всего лишь как аналог оптимистической веры в социальные изменения, да и назвать Бунина и Сергеева-Ценского исключительно «природными» художниками, что следует из приведенной цитаты, не означает раскрыть их специфику. Но многое ему действительно становилось яснее при более внимательном изучении бунинского творчества. Соприкосновение с ним позволило критику отточить свой критический аппарат, сделать его тоньше и проникновеннее. Однако не проза, а поэзия Бунина подарила критику возможность для перспективных построений. В статье «Символисты и наследники их» (1913) он обнаруживает (одним из первых наряду с Е. А. Колтоновской) определенные черты сходства между художественными принципами Бунина и модернистов, заключающиеся в соединении реалистической предметности и символической обобщенности: бунинский образ предметен, писатель «живописует» и в то же время «открывает просветы вдаль». И это связано у поэта с «использованием огромной работы поэтов-символистов» [Львов-Рогачевский 1913a, с. 307].

[7] Думается, что в сознании некоторых литературоведов имманентный метод Айхенвальда воспринимается как импрессионистический, хотя можно говорить скорее об элементах импрессионизма в стиле критика.

Бунина Львов-Рогачевский явно выделял из поколения новых реалистов. И писателю были знакомы его работы[8]. Общую оценку творчества Бунина Львов-Рогачевский попытался дать в статье «Поэма запустения» (1910)[9]. В ней критик указывает на своеобразие изображения И. А. Буниным «дворянских гнезд»: «Автор прекрасного рассказа „Антоновские яблоки“ не повторяет старых поэтов, не имитирует, не занимается подделкой, но завершает наше вчера, он говорит *свое* слово и *последнее* слово о прошлом, об отходящем и отошедшем, он договаривает, что сталось с деревней, „где скучал Евгений“, где каялся „рыцарь на час“, где занимался естественными науками Базаров» [Львов-Рогачевский 1910a, с. 19][10]. В этом высказывании «усадебное» творчество И. А. Бунина охарактеризовано уже как самостоятельное, опирающееся на достижения литературных предшественников, но не копирующее, а развивающее, продолжающее их с опорой на сегодняшний день, потребовавший от художника не *воспевания,* а *отпевания* дворянской усадьбы. И это критик трактует как процесс «полного и окончательного расставания Бунина с дворянским прошлым» [Лазарева, с. 154], что несколько спрямляет позицию автора. А нечеткое угадывание авторской позиции приводит критика к мысли, что в «Деревне» преобладает точка зрения Кузьмы Красова, в которой много «озлобления и усталости» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 23].

Львов-Рогачевский определил эту повесть как одно из наиболее пессимистических, субъективных и натуралистических произведений Бунина. Рассматривая ее в русле традиции изображения «мужика», «деревни» Некрасовым, Гл. Успенским, А. Чеховым, критик упрекает Бунина за неспособность увидеть позитивные начала, процесс «брожения», происходящий в деревне. Умозрительная уверенность человека, исповедующего исторический материализм, а следовательно убежденного, что «диалектика общественных отношений» неминуемо обеспечивает прогресс, приводит к тому, что все объективные картины, изображаемые Буниным, он относит на счет случайного, временного, не определяющего деревенскую жизнь. Писателя привлекает «однажды случившийся случай, написанный резко подчеркнутыми, натуралистическими красками» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 27]. Тем не менее критику так хочется подтолкнуть Бунина к освоению нового материала, овладению просветленным взглядом на мир, что он готов трактовать образ Молодой и ее свадьбу в финале наперекор очевидному смыслу

[8] И. А. Бунин и Львов-Рогачевский несколько раз обменивались письмами, часть из которых сохранилась и издана: [Бунин].

[9] Эта его работа особо отмечена И. А. Буниным, который обратил внимание на сопоставление его поэзии с представителями парнасской школы. См. об этом: [Лазарева, с. 153].

[10] Перепеч.: [Львов-Рогачевский 1913b].

как надежду на выход из дурновского мрака. Нечто «светлое мелькает» для него и в «мечте Серого о хорошей жизни» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 25], и в отдельных наблюдениях Кузьмы. Но все же при наличии «правды деталей» у Бунина «нет правды целого и нет веры в огромную торжествующую правду страны» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 26]. Словом, утопические представления о том, как должны развиваться общественные отношения, как скоро восторжествуют демократические принципы, заглушали критическое чутье Львова-Рогачевского и приводили зачастую к неверным выводам.

Как и большинство его современников, на авансцену литературы он выводил две фигуры — М. Горького[11] и Л. Андреева, во многом способствуя созданию их литературных репутаций.

Впервые обстоятельный анализ творчества Горького был дан в статье 1906 г. [Львов 1906a]. В ней представлено «членение» творчества Горького на периоды, чем увлекались почти все критики-марксисты. Горький до «Мещан» — «художник-певец». Начиная с «Мещан», он становится «художником-хирургом», вскрывающим «„отвратительные *нарывы*“ на теле русской жизни» [Львов 1906a, с. 83]. Далее писатель превращается в исследователя «обывательской интеллигенции», апатичность которой и вызвало к жизни его «драмы *без действия*» [Львов 1906a, с. 89]. Теперь же, считает критик, самое время отразить «октябрьские и декабрьские дни» революции и создать «драму, полную действия» [Львов 1906a, с. 89]. Но пока этого не происходит, хотя революцию попытался отразить Андреев в драме «К звездам». Общий недостаток пьес обоих драматургов — то, что оба они не решаются на создание «положительных революционных типов». Если же и появляются такие герои, то они «едва-едва намечены» [Львов 1906b, с. 48]. Однако чуть позже «Городок Окуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина» вселили в критика надежду, что художнику удастся «покончить с проповедничеством и с псевдоромантикой» [Львов-Рогачевский 1912, с. 233], которые изрядно подпортили роман «Мать».

Наиболее значительным критическим выступлением Львова-Рогачевского о Горьком стала большая статья 1907 г. о романе «Мать» — «На пути в Эммаус (По поводу повести М. Горького „Мать“)». Автор посчитал необходимым поставить точку в вопросе о «конце Горького», который дис-

[11] С М. Горьким Львов-Рогачевский познакомился в ссылке в Нижнем Новгороде, переписывался с ним многие годы (см. письма Горького к Львову-Рогачевскому: [Горький]). Он был в числе посвященных в творческие замыслы Горького, например в то, что писатель намеревался продолжить роман «Мать», создав вторую часть и дав ей название «Сын». Львов-Рогачевский в статьях о Горьком опирался на суждения писателя из переписки и даже включал в них ответы Горького на поставленные критиком вопросы.

кутировался в критике, заявив о «богатом содержании» и «широте захвата» действительности в этом произведении. Также критик предложил задуматься о потенциальном читателе произведений Горького, живущем «не в доме Бессеменовых, а в серых, приплюснутых домиках рабочей слободки и в плохих избах крестьян»[12] [Львов 1907d, с. 40]. Важным замечанием было и утверждение *типичности* Ниловны, вобравшей в себя «живые черты живых матерей, родившихся в *новой* среде и новой действительности» [Львов 1907d, с. 49] (напомним, что В. В. Воровский в статье «Две матери» в 1910 г. твердо заявит о неправдоподобии образа Ниловны). Львов-Рогачевский даже расширительно истолковал этот образ, сказав о возникшем символе — «матери-любви» [Львов 1907d, с. 49]. Однако образы революционеров он счел «придуманными»: они «проносятся перед нами» как «бесплотные, святые духи, неосязаемые и неуловимые» [Львов 1907d, с. 77]. И происходит это потому, что писатель не показал «определенных условий»[13] [Львов 1907d, с. 56] общественного пробуждения. И в итоге «мы почти не замечаем» рабочей массы, «массы-*субъекта*»[14] [Львов 1907d, с. 59]. Преобладание публицистического пафоса над художественным изображением портит, по мнению критика, и другие произведения писателя.

Критическая проницательность позволила Львову-Рогачевскому одному из первых обнажить религиозный подтекст романа «Мать». Он обратил внимание на картину, изображающую Христа на пути в Эммаус, висевшую в домике Власовых. А поскольку «смысл этого символа скрыт для тех читателей, которые не помнят или не читали христианской легенды об Эммаусе», он пересказывает этот сюжет, протягивая от него нити к настоящему времени: «Две тысячи лет прошло с тех пор, как родилась эта легенда об учениках, не веривших своим глазам, а люди все те же и так же свершают свой путь в Эммаус. Воскресение невинно убиенных — матери, слободки и деревень, воскресенье несмысленных и медлительных сердцем, глаза которых были удержаны, заключалось в постепенном узнавании правды распятой и воскресшей». 2000 лет тому назад ученики не хотели узнать своего воскресшего Учителя, то же происходило и с новыми пришельцами во имя новой правды,

[12] Вопрос о читателе Горького Львов-Рогачевский будет обсуждать и в дальнейшем и придет к выводу, что «Горький кончился для мещанства, в душе которого умер энтузиазм», но это «не талант упал, а мещанин спустился вниз» [Львов-Рогачевский 1912, с. 214].

[13] Показательно, что те же самые претензии высказал Горькому Н. К. Михайловский по поводу его рассказов о босяках. Критику-народнику тоже не хватало изображения «обстоятельств», вытолкнувших крестьян из деревни.

[14] В социал-демократической среде постоянно говорили с опорой на высказывания Маркса и Энгельса о народе как субъекте истории. Впрочем, и у столь любимого им Вересаева Львов-Рогачевский не находил «„массы" — ожившей и уже выступающей» [Львов 1907d, с. 60].

которые, как и герои повести, идут в Эммаус, совлекая «с себя ветхого человека» [Львов 1907d, с. 41, 42, 43].

Относительно характеристики религиозных исканий героев повести необходимо заметить следующее: религиозные мотивы в современной литературе отслеживались Львовым-Рогачевским постоянно[15], поскольку в их активизации он видел симптом неблагополучия в общественной сфере. Неприятие религиозно-философской устремленности современной литературы согласуется с установкой критика на отрицание религии как фундамента будущего искусства[16]. Он отвергает саму возможность развития литературы на религиозных основаниях, потому что основным вопросом «нашего века» остается вопрос социальный, который «стоит во всем трагическом величии» перед каждым, и «его не подменить метафизикой и мистикой и никакими религиозными концепциями» [Львов-Рогачевский 1910d, с. 124]. Показательна в этом плане его рецензия на книгу В. Розанова «Итальянские впечатления», где он предъявляет автору совершенно необоснованные претензии. Словно забывая о названии книги, позволяющем раскрывать исключительно свой собственный личный взгляд на мир, Львов-Рогачевский упрекает Розанова за то, что тот посвятил страницы своего произведения не интереснейшим «минувшим историческим эпохам» [Львов 1909, с. 155], а лампадам, постам, католичеству и православию. Критик возмущен, что в книге мало Италии, но много Розанова, и делает вывод, что она может быть полезна только для «православных читателей и почитателей» [Львов 1909, с. 156] самого автора, хотя писать для собственной аудитории — право любого писателя. Эта статья-рецензия выдает главный порок критики такого рода: писателям предлагается быть такими, какими их хотят видеть критики определенного идеологического толка...

Но вернемся к роману «Мать». Его оценка отличалась противоречивостью. С одной стороны, Горький, считает Львов-Рогачевский, пропел «гимн воскресению» и нарисовал «образы воскресших»[17], а с другой — «не показал необходимости этого воскресения» [Львов 1909, с. 56]. Наряду с явно завышенной оценкой произведения, развивающей завещанную еще ранней критикой о Горьком тенденцию постоянных и настойчивых аналогий его творчества с вершинами русской литературы XIX в. [см. Крылов], у критика возникли, как уже говорилось выше, претензии к художественной стороне произведения: «Сравните только сцену суда у М. Горького в его повести

[15] См., например, его статью «„Новый путь" на новом пути» (Образование. 1904. № 12) и др.

[16] О том, как изменится его взгляд на эту проблему, будет сказано ниже.

[17] «Нам бы хотелось назвать эту повесть в параллель с „Мертвыми душами" поэмой — „Воскресшие души"», — заверяет Львов-Рогачевский [Львов 1909, с. 79].

и ту же сцену в романе гр. Толстого „Воскресение“ — продуманность одной и простота другой бросаются в глаза» [Львов 1907d, с. 83]. Объясняется это тем, что «у гр. Л. Н. Толстого революционеры слишком не герои, у М. Горького — слишком не человеки» [Львов 1907d, с. 77], т. е. они мыслят и действуют по-горьковски и знаменуют собою этап «ленинского большевизма» [Львов-Рогачевский 1912, с. 220], на который вступил сам автор.

Обнаруженную, как ему кажется, противоречивость писателя, его «двойственность» критик попытался углубленно обосновать в статье «Художник-правдоискатель» (1912), где выдвинул идею постоянной борьбы в Горьком теоретика-идеолога интеллигентского толка и художника. Если «живой человек с его живым опытом, с его нечеловеческими страданиями и „веселым стоицизмом“ заслоняет книжную теорию» [Львов-Рогачевский 1912, с. 222] — это означает, что победил свободный художник-изобразитель, если же на первый план выходит «учительство» [Львов-Рогачевский 1912, с. 223], как в «Матери», то подстерегает неудача. Критик предполагает, что перестать быть «утешителем и учителем» Горькому трудно, так как в силу личных свойств он склонен «подчиняться временным авторитетам» [Львов-Рогачевский 1912, с. 233]. Усилил идею горьковской «двойственности»[18] Львов-Рогачевский в своей итоговой работе о писателе, придав ей оттенок трагической неразрешимости: «Трагедия двойственности происходила ⟨...⟩ оттого, что в его душе постоянно боролись книжник-интеллигент и пролетарий, вышедший из среды угнетенных» [Львов-Рогачевский 2000b, с. 211]. Окончательный вывод критика был неутешителен: «...прежний буревестник Максим Горький был смят бурей 17—21 годов» [Львов-Рогачевский 1925, с. 323].

Однако несмотря на эту характеристику, имя Горького он ставил в ряд провозвестников искусства будущего, которое он связывал с появлением нового героя («Намеки на этого будущего человека мы встречаем у Ибсена и Максима Горького; основные его черты: цельность, непосредственность, жизнерадостность» [Львов-Рогачевский 1907, с. 165]), а также с оптимистическим и героическим пафосом: «Пусть искусство радостно глядит в глаза грядущему, заставляет человека высоко поднимать голову, не страшиться жизни и не страшиться смерти. ⟨...⟩ Ада Негри, Мария Конопницкая ⟨...⟩ Жеромский, Горький и Гауптман с его „Ткачами“ идут навстречу этому грядущему и перед глазами читателей рисуют новый мир, полный борьбы за жизнь, мир, полный надежд на победу» [Львов-Рогачевский 1907, с. 168].

[18] В читаемой им в 1910–1911 гг. лекции мысль эта была заострена в заголовке — «Горький против Горького».

Вообще размышления о будущем искусстве занимают немалое место в работах критика. При этом он почти всегда, как и другие критики социал-демократического лагеря, апеллирует к будущему «здоровью» в противовес сегодняшней «болезненности». В статье «Вчера, сегодня и вероятное завтра русской литературы» (1914) он писал, что от искусства прошлого будут унаследованы наблюдательность, умение запечатлевать характерное, высокая идейность. Но «здоровое искусство» будущего отбросит «крайности натурализма», протоколирование «уродливых и случайных явлений». «Правдивое изображение типичных явлений как внешнего, так и внутреннего мира — освобожденного от мещанского налета; жизнь во всей полноте и красоте, ее величие и смысл» [Львов-Рогачевский 1907, с. 168] станут его содержанием. Оно будет связано крепкими нитями с жизнью, ибо «расцвет искусства создают не формы, не образы, не школы и течения, а текущая действительность с ее запросами, ее уровнем сознания, ее страданиями и радостями» [Львов-Рогачевский 1914а, с. 125]. Как видим, реалистическая основа будущего искусства, овеянная романтикой, на определенном этапе была для критика несомненна, и можно себе представить, какие трудности возникали у него, когда он обращался к художникам, чье творчество не укладывалось в прокрустово ложе типических характеров и типических обстоятельств, но которые привлекали его своею самобытностью и потенциальными возможностями.

На протяжении многих лет наравне с Горьким героем его статей был Андреев[19]. Первым его обращением к творчеству писателя стала статья с парадоксальным заглавием «Эдгар По о Леониде Андрееве» (1903)[20], в которой он попытался заглянуть в мастерскую художника, отталкиваясь от изучения приемов американского неоромантика. Именно эта газетная статья стала основой большой журнальной публикации «Мертвое царство» (1904) — наиболее совершенного образца критической прозы Львова-Рогачевского. Заглавие-метафора, разумеется, имеет своим претекстом знаменитую статью Добролюбова «Темное царство», что затем неоднократно обыгрывается в тексте[21]. Статья отличается большим мастерством, аналитической и художественной убедительностью. Критик демонстрирует превосходное знание не только русской, но и современной зарубежной литературы, использует в своих целях стилистические особенности «чужого слова» (цитаты, реминис-

[19] Итогом его размышлений стала книга «Леонид Андреев» (М.: Русский книжник, 1923).

[20] [Львов 1903].

[21] Отсылки к добролюбовским «формулам» нередко используются и в других работах Львова-Рогачевского. Например, в финале статьи «„Новый путь" на новом пути»: «Мы убеждены, что *когда придет настоящий день*, идеалисты разных оттенков разбредутся в разные стороны» [Львов 1904b, с. 107) (курсив наш. — *В. К., М. М.*).

ценции), создает целые периоды «под» Андреева. И все это для того, чтобы не только доказать «несвоевременность» данного автора, но и заклеймить целые направления литературы, пропитанные тоской, смертью, унынием. Этой же цели служит эпиграф — из поэмы М. Горького «Человек» — о трех черных уродливых птицах: Унынии, Отчаянии, Тоске, — которые пытаются завладеть человеческим сознанием.

В первой главе используется беллетризованный прием: начало представляет своего рода жанровую сценку — диалог между автором и восторженным почитателем молодого таланта, которые заинтересовывают критика и заставляют его перечитать произведения Андреева. И они вызывают у него в памяти «город мертвых», о котором писал «великий поэт смерти Эдгар По» [Львов 1904а, с. 75]. Жителей этого «мертвого царства» характеризуют «болезнь воли, отсутствие задерживающих центров, разорванность мыслей, упорная апатия и постепенное угасание личности, обособленность от людей, боязнь жизни и безумная мечта о смерти» [Львов 1904а, с. 85]. Вторая глава статьи — это, по существу, демонстрация общности поэтики Л. Андреева и Э. По, объясняющая читателю, с помощью каких приемов художник «заражает» его соответствующим настроением, из-за чего сгущается «мрак жизни», превращаясь «в одну тяжелую непроницаемую тучу, за которой не видно солнца» [Львов 1904а, с. 95].

Критик справедливо выделяет в качестве ведущего приема писателя передачу «остроты ощущений». Содержанием третьей главы работы становится установление связей Андреева и «представителей „больного искусства“», «стиля „Modern'e“» [Львов 1904а, с. 95]. Причем речь здесь идет не о русских модернистах, а главным образом о Пшибышевском, Гамсуне, д'Аннунцио. Устанавливая сходство «мертвого царства» у тех и других, критик демонстрирует социологичность своего подхода к явлениям искусства, стирает грань между литературой и жизнью, литературными героями и реальными людьми «больного века». И читатель вынужденно судит о героях как о своих современниках, соседях, встречаемых в жизни. Следовательно, о специфике художественного преображения действительности речь не идет. Для критика самым важным становится выявление «социальных корней» запечатленного художником явления, что свидетельствует о «распадении индивидуального организма» и «о болезни» организма «социального» [Львов 1904а, с. 110]. Но практически противореча самому себе, Львов-Рогачевский задает в последней главе почти добролюбовский вопрос: *«Есть ли луч света в мертвом царстве?»* — и отвечает на него утвердительно, считая, что «не луч, а проблески этого луча» [Львов 1904а, с. 122] в «мертвом царстве» Андреева и Пшибышевского имеются, ибо логика исторического материализма застав-

ляет верить в «исход из противоречий жизни в грядущих судьбах нарождающихся общественных слоев» [Львов 1904a, с. 130]. Однако последующие произведения Андреева убедили критика в преждевременности подобного ожидания. Андреевский пессимизм никуда не исчез.

Колебания в оценках этого художника ощущаются почти в каждой статье Львова-Рогачевского. «Красный смех» и «Призраки» еще говорят о «господстве мертвых над живыми» [Львов 1905b, с. 122], а вот в пьесе «К звездам» уже слышится «гимн жизни» и чувствуется, что «где-то позади осталось „мертвое царство“, пустыня с одиноким тоскующим человеком» [Львов 1906b, с. 64]. Но появляются пьеса «Жизнь Человека» и рассказ «Елеазар», и мы снова оказываемся в «мертвом царстве». Зато повесть «Иуда Искариот» критик отнес к «выдающимся произведениям нашего времени» [Львов 1907c, с. 67]. Такое умозаключение он сделал на основании сравнения двух произведений на религиозную тему — повести Л. Андреева и «Искушения св. Антония» Г. Флобера. Львов-Рогачевский разобрал именно то, *как* Андреев обрабатывает исторический материал, что *нового* вносит в толкование характера Иуды и его предательства, т. е. рассматривает произведение именно как художественное целое. Стоит заметить, что при всем недовольстве содержательной стороной произведений Андреева Львов-Рогачевский никогда не сомневался в их серьезной философской наполненности, считая заслугой писателя то, что он поглощен «исканием правды» [Львов 1906c, с. 62]. Этому он посвятил полемическую статью «С одной стороны, с другой стороны» (1906), направленную против тезиса А. Горнфельда о «беспристрастии»[22] художника.

И все же при всех «уступках», которые, помня о его неоспоримом художественном таланте, Львов-Рогачевский делал, давая оценку Андрееву, он не мог принять его художественной манеры. Об этом свидетельствует сопоставление им трактовки темы войны Гаршиным и Андреевым. Гаршин обращается к «нашей больной совести и взывает к нашей воле». Андреев же создал «символическое произведение», которое «от противоречий, нелепостей и жестокостей жизни уносит нашу мысль в какой-то призрачный мир, где царит что-то непонятное, непобедимое и страшное ⟨...⟩ А вполне объяснимые общественные отношения ⟨...⟩ покрыл туманом непонятного и погасил пламя нашего гнева, направленного на определенного, а не призрачного врага» [Львов-Рогачевский 1907, с. 133]. Не в пользу Андреева говорит и сравнение его «экспериментального» метода с методом Чехова: «Оба художника подошли к стене. Оба видят, что „мир гибнет“, оба изображают „безумие и ужас“

[22] См.: Товарищ. 1906. № 85, 12 (25) октября.

окружающей действительности», но «один говорит это простыми безыскусственными, душу потрясающими словами, другой — стеня и вопя, потрясая кулаками и в каком-то бреду. Но Л. Андреев от формулы „так жить нельзя“ переходит к другой — „остается умереть“, от погибающего мира переходит в мир призраков, от Стены — к Бездне, а А. П. Чехов от безумия и ужасов жизни переходит к пророчеству...» [Львов-Рогачевский 1907, с. 66]. Попыткой «синтеза» марксистского метода с формальными приемами письма стала его книга «Две правды. Книга о Леониде Андрееве» [Львов-Рогачевский 1914b][23]. Состоящая из 15 глав, посвященных биографии писателя и анализу критических отзывов о его ведущих произведениях, а также систематизации основных художественных приемов, особенностей его стиля, она до сих пор сохраняет историко-литературное значение[24] для исследователей творчества Л. Андреева.

Надо заметить, что способность писателей к «пророчествам» в понимании Львова-Рогачевского очень ценилась критиком, и он усиленно подгонял под это понятие тех литературных деятелей, творения которых, как ему казалось, сулили веру в преображение человечества на новых путях... Утрата же пророческого дара грозит тем, кто подменяет свою способность «слышать будущее страны» «директивами политических вождей и партийных лидеров», как это сделал «пророк революции 1905 года» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 20] — Горький. Но кому-то удается сохранить этот дар до конца дней. Таким остался Блок, памяти которого он посвятил работу «Поэт-пророк» (1921).

Львова-Рогачевского в первое десятилетие его критической деятельности более всего привлекало творчество писателей-реалистов, чья главная заслуга,

---

[23] Об обстоятельствах ее создания критик вспоминал: «В 1908–⟨190⟩9 г. живя на острове Капри, я задумал написать книгу о Леониде Андрееве. Начал собирать материалы, вступил в переписку с художником. Но только по окончании срока трехлетней высылки за границу после моего ареста 9-го декабря 1905 года в Петербурге, я мог приступить к работе над книгой. Это было время, когда Леонид Андреев подвергался жестоким нападкам, когда от неистового увлечения перешли к беспощадному отрицанию его творчества. Мне хотелось собрать объективный материал для историка литературы. В 1912 году я посетил Леонида Андреева в Финляндии, в его Сером замке на Черной речке. В моем распоряжении были бесчисленные статьи и рецензии о Леониде Андрееве, собранные заботливой рукой и переплетенные в толстые тома, сотни фотографических снимков художника в разные моменты его жизни и творчества. Глубоко за полночь затянулась беседа с Леонидом Андреевым, вернее его монолог. Художник много говорил о значении для его творчества Максима Горького и о стремлении его превратить пессимиста Андреева в оптимиста» [Львов-Рогачевский 1923, с. 6].

[24] В 1923 г. вышло значительно сокращенное издание дореволюционной книги, каждая глава которой дополнена наиболее яркими характерными отрывками из воспоминаний К. Чуковского, Б. Зайцева, Г. Чулкова, А. Блока, Н. Телешова. Это сделано для того, чтобы резче оттенить совпадение наблюдений друзей писателя с прежними выводами критика. Однако с сокращением объема и изъятием ценного иллюстративного материала книга заметно проигрывает изданию 1914 г.

по его мнению, заключалась в постановке целого ряда «проклятых вопросов: о войне, о задачах интеллигенции, о стране отцов и стане детей, о тюрьме и выходе из тюрьмы на вольный простор» [Львов 1905a, с. 85–86]. Он писал о реализме Чехова в статье «Бездорожье». Реализм писателя был нацелен на максимальные обобщения: «центр тяжести» в произведениях Чехова не в действиях каких-либо особых злоумышленников, а в «общем ненормальном положении», в котором пребывает русская жизнь. «Потрясающий трагизм обыденности, гнет бессилия и мелочей, холодный ужас „нестрашного“, слепую силу пошлости А. П. Чехов рисовал как никто из наших художников. Все те мелочи жизни, все то ничтожное и нелепое, мимо чего мы проходим, не замечая, все то, что ложится на внутренний мир наш миллионом величайших, неуловимых для простого невооруженного глаза черточек, все это в произведениях А. П. Чехова воспроизводилось ярко, мощно, с поразительной выпуклостью» [Львов-Рогачевский 1907, с. 182]. Даже человек, незнакомый с формулировками современного чеховедения, уловит в этих словах нечто, что закрепилось в науке о Чехове навсегда. В то же время нельзя не отметить, что Львов-Рогачевский, безусловно, преувеличивает и яркость, и мощь, и «поразительную выпуклость» чеховского письма, которая его устраивает, в отличие от андреевской. И он явно не хочет видеть чеховский подтекст и особую приглушенность авторской интонации.

Иной подход избирает критик при разговоре о Куприне. По мысли Львова-Рогачевского, в «Поединке» Куприна в копившемся годами в жизни русского общества «соре» обитают *жрецы и жертвы* милитаризма. Причем участь жрецов подчас не менее трагична, чем участь жертв. В этом ракурсе критик и анализирует образ Ромашова. Но даже Ромашов, дошедший до способности увидеть в солдате «брата», не смог что-либо дать этому «брату». И, как обычно апеллируя к мнению читателя, критик высказывается за него: тот останется «неудовлетворенным» [Львов 1905a, с. 101] нечеткостью авторской позиции.

И по отношению к Арцыбашеву он высказывал то же пожелание: определиться, перестать завлекать читателя «в „глухую могилу“, а служить живой силе, живому чувству бытия» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 66]. Но не принимая в целом творчества этого писателя, критик все же попытался обнаружить его своеобразие, использовав свой излюбленный подход «с одной стороны, с другой стороны». В данном случае Львов-Рогачевский, так же как и в ситуации с Горьким, выстраивает концепцию «двойственности». Но у Арцыбашева противоречие заключается не в столкновении головных идей и художественных импульсов, как у Горького, а в том, что он не может разобраться в своей собственной натуре. В заслугу писателю критик поставил вос-

стание «против гордого человека М. Горького, против человека-христианина Л. Толстого ⟨...⟩ против оголенного человека на оголенной земле Леонида Андреева» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 48] и то, что он начал поиски «милых людей». Но вскоре сам «оказался рабом и жертвой культа», каким стало для него «тело», сам «стер милое лицо и весь мир наполнил ⟨...⟩ черными людьми» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 49]. «Санин заслонил М. Арцыбашева» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 29] — вот итог рассуждений критика, который все же ищет и обнаруживает у писателя не только саниных и гололобовых, но и такие образы, как застенчивый студент из «Человеческой волны», как портниха Оля из «Рабочего Шевырева» и др. Критики и читатели не поняли в Арцыбашеве самого сокровенного, а именно: душа художника живет именно в обрисовке *«милых»* образов. Для критика Арцыбашев — раздвоенный художник, вечно спорящий с самим собою, не способный осуществить выбор между «черной комнатой» и «зеленым садом»[25], что абсолютно необходимо «в периоды шатаний, „после бури“, когда торжествуют предатели и хохочут шакалы» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 66]. Творчество Арцыбашева предстает у критика как симптом «поворотного времени», когда «порвалась живая связь одного со всеми» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 45].

«Поворотное время»[26] — так названа самая непримиримая и резкая статья критика, в которой, собственно, звучит одна тема: отступничество интеллигенции, отказ от моральных заветов революционных поколений, предательство идеалов отцов. Львов-Рогачевский рассуждает здесь в духе авторов двух выпусков «Литературного распада» (1908, 1909)[27], обрушившихся на «аморализм» беллетристики 1908–1910 гг., считая, что «начинается апология тьмы и зла, наряду с этим на улицу нагишом выходит „откровенный мерзавец“ и в литературе выступает на первый план какое-то трактирное восхваление Диониса» [Гиппиус, с. 311]. И автор с разной степенью полноты характеризует такие «документы революционного отчаяния» [Гиппиус, с. 313], как «Конь бледный» В. Ропшина, «Мертвая зыбь» О. Миртова, «У последней черты» М. Арцыбашева, «Честность с собой» В. Винниченко, «Виктор Стойницкий» Р. Шенталь, «Наше преступление» И. Родионова и, как он выражается, «рукоделье» З. Гиппиус «Чертова кукла». Попутно он касается и сборника «Вехи», рассматривая его в том же ключе, т. е. как «крестовый поход»

[25] Статья «М. Арцыбашев» разделена на главы: «Зеленый сад», «Черная комната», «Санин», «Власть культа и момента».

[26] [Львов-Рогачевский 1911]. Перепеч.: [Гиппиус, с. 310–332].

[27] Знаменательно, что В. Львов-Рогачевский не был приглашен для участия в сборниках, объединивших большевиков и меньшевиков. Он явно оставался несколько «чуждым» элементом среди марксистов.

против «героического порыва и самоотверженной борьбы» [Гиппиус, с. 313]. Демаркационная линия между «правыми» и «левыми» проводится критиком размашисто и смело. Интерес представляет разве что прямое сопоставление с ситуацией 80-х гг. XIX в., когда, как кажется ему, свидетелями аналогичных процессов были Гл. Успенский, Н. Шелгунов, М. Салтыков-Щедрин. Тогда тоже возникала апология «среднего человека». Но сейчас, считает критик, более ощутима проповедь смирения, христианских ценностей, иногда лишь прикрывающая тягу к пошлейшей обывательщине.

Обобщая, можно утверждать, что весь разговор об упомянутых произведениях у критика сводится к смене «героя». У новых — «генеральство, мелкое честолюбие, сплетни, трусливое лицемерие, мещанское нутро и социалистическое сознание, тряпичность, злоба». Прежние же были «апостольски-чистые, мужественно-прекрасные, стыдящиеся фразы, презирающие ложь и непримиримые враги насилия» [Гиппиус, с. 319]. Львов-Рогачевский не называет произведений, запечатлевших эти лучезарные «лики», во многом потому, что их нет в достаточном количестве, но также и потому, что имен авторов нельзя было упоминать в подцензурной печати. Такое происходит, например, со Степняком-Кравчинским, чей «Домик на Волге» оказывается закамуфлированным под несколькими условными обозначениями, а именно: «красный домик», «маленький домик» и т. п. Вообще эту статью Львова-Рогачевского отличает филигранное цитирование. Фраза критика начинает блистать и играть оттенками смыслов за счет использования самых разнообразных, иногда даже общеизвестных, цитат из романсов, критических статей, крылатых выражений и пр. При этом сама мысль критика все же остается предельно однозначной, яростно публицистичной, местами назидательно-демагогичной. А все для того, чтобы доказать, что «герои пола, пришедшие заместить героев общественности, только с поразительной яркостью осветили „пошлость пошлого человека“» [Гиппиус, с. 329].

Надо заметить, однако, что в статье встречаются и указания на художественные особенности характеризуемых произведений. Правда, сразу видно, что не это волнует автора. Но все же важно, что он замечает, как Гиппиус «подчеркивает кукольный характер своих героев, нарочно упрощает, стилизует» их [Гиппиус, с. 320], а у Винниченко в романе «Честность с собой» «вместо психологии — смешная и надоедливая возня с усами, бородами и прическами», и «от улыбок и усмешек тоже буквально нет проходу» [Гиппиус, с. 324]. Достаточно точно он пишет и об авторской позиции, обнаруживая разницу между О. Миртовым[28], который все же «своего

[28] Псевдоним писательницы О. Э. Негрескул, автора «Мертвой жизни».

золотоволосого, яркого Силина, этого веселого и легкомысленного ребенка, в конце концов все-таки признает мертвым человеком», и Винниченко, сохраняющего «героическую искренность» [Гиппиус, с. 327] при защите Мирона, героя означенного романа, проповедника «новой морали», «построенной на разъединении и на голом зверином инстинкте», что, на взгляд Львова-Рогачевского, еще отвратительнее «старой мещанской морали, «построенной на индивидуализме» [Гиппиус, с. 326]. Но все эти романы для него в итоге — лишь показатель «поворотного времени», когда возобладала «погоня за острыми наслаждениями», когда «от аскетического воздержания перешли к необузданному разгулу, когда „бывшие люди“ возненавидели „настоящих людей“» [Гиппиус, с. 327]. Эти книги, уверен критик, будут отринуты теми, кто захочет «продолжать дело» [Гиппиус, с. 331] прежних борцов и кто готов идти «в места не столь отдаленные со щитом и с девизом или „отдать с весельем жизнь свою“» [Гиппиус, с. 332].

В отличие от других критиков социал-демократического лагеря Львов-Рогачевский практически не употребляет термин «модернизм»[29], видимо понимая, что он говорит не столько о поэтике возникшей литературной генерации, сколько об общественном настроении отчаяния, «судороге отвращения», запечатлеваемыми ею. Возможно, потому так мало в его отзывах рассуждений о технических особенностях и языковом новаторстве. В то же время он, в отличие от многих других критиков марксистского лагеря, не «громил» отдельные произведения, а последовательно и сосредоточенно изучал всё, что выходило из-под пера представителей новых течений. Особенно внимательно прочитывал он теоретические заявления, появляющиеся на страницах «Весов» и «Золотого руна», и не стесняясь брал в союзники всех, кто оказывался недоволен нынешним состоянием литературы, будь то Бальмонт[30], Мережковский, Городецкий. Львов-Рогачевский напомнил, что Мережковский в статье «Балаган и трагедия» вынес «смертный приговор» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 77] первооткрывателям новых путей в искусстве; С. Городецкий в статье «Аминь»[31] пропел отходную «настроениям отчаяния и предсмертной тоски»[32] [Гиппиус, с. 283]. И он сам в заметке «Наше литературное сегодня» обозначил искания современных поэтов как «словесный спорт» [Львов-Рогачевский 1913b, с. 4].

---

[29] Он не принял предложенного С. А. Венгеровым термина «синтетический модернизм», так как не верил в возможность соединения технических новаций и исконно русского представления о гуманистическом пафосе литературы [см. Львов-Рогачевский 1910d].

[30] Ранее критик упрекал Бальмонта именно в «сочинительстве», отказе от «великих вопросов и широких задач» (см. его рец. на «Литургию красоты»: Образование. 1905. № 10. С. 87).

[31] Золотое руно. 1908. № 7–9.

[32] Впервые этот цикл статей опубл.: Современный мир. 1910. № 4, 6, 8.

Однако критик легко расставался со своими временными «союзниками», если они переставали осуждать своих соратников или излучать оптимизм.

В конце 1900-х — середине 1910-х гг. Львов-Рогачевский начинает все больше тяготеть к написанию больших тематических обозрений, что связано с намерением создать «историю современного романа» [Горький, с. 490]: «Сатиры и нимфы (Литература за прошлый год)»[33]; «Итальянские впечатления»[34]; «Вчера, сегодня и вероятное завтра русской литературы»[35]. В эти же годы проявился у него интерес к поэзии (во многом подогреваемый тем, что он в юности сам писал стихи и продолжительное время заведовал отделом поэзии в журнале «Современный мир»), материал для которой давало главным образом творчество символистов, акмеистов и футуристов (ранее среди поэтов один Бунин привлек его внимание). Позже в поле его зрения попали имажинисты и новокрестьянские поэты. Символистам он посвятил статьи «Лирика современной души»[36], «Из жизни литературы. В лагере символистов»[37], «Символисты и наследники их»[38]. Как видим, большинство этих статей печаталось на страницах изданий, чья эстетическая позиция заключалась в защите принципов реализма, общественного назначения искусства и неприятия в целом модернистской, идеалистически ориентированной эстетики[39].

Кризис символизма не остался не замеченным критиком. На него он откликнулся проблемной статьей «Быть ли не быть русскому символизму?» (1910), подключившись тем самым к возникшей дискуссии. Исчерпанность русского символизма критик связывает, прежде всего, с «разрывом с действительностью» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 83]. Группа русских символистов отстаивала «европеизацию», особую «культуру», эстетизм и тем самым противопоставила себя «служению народу», «связям с общественностью», «боязни красивой позы и красивой фразы» [Львов-Рогачевский 1910d, с. 120], что всегда составляло суть великой русской литературы. И хотя сегодня символизм как единое течение распадается и отдельные его представители «через книги, через изучение народного творчества, через свое отчаяние ⟨...⟩ идут в народ», эту «неонародническую» [Львов-Рогачевский 1910d, с. 131] тягу нельзя принимать на веру: «пропасть между интеллигенцией и народом» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 77], которую осознали сами участники литературного

[33] Образование. 1908. № 1, 2.
[34] Современный мир. 1909. № 8.
[35] Современник. 1914. № 1.
[36] Современный мир. 1910. № 4, 6, 9, 10.
[37] Современник. 1914. № 2.
[38] Современник. 1913. № 6–7.
[39] Подробнее см.: [Скворцова].

процесса, они не в состоянии преодолеть. Попытка Мережковского связать религию и общественность не удалась. Пропагандируя эту идею, «критик-поэт» превратился в «тенденциознейшего проповедника» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 78], а Блок в статье-речи «О современном состоянии русского символизма» лишь констатировал «конец» символизма. И все же критик считает, что «наша группа символистов» уже внесла свою лепту в сокровищницу великой русской литературы. А вообще, убежден критик, вопрос о «конце» русского символизма впрямую связан с вопросом о судьбах реализма, способного использовать художественный опыт последних десятилетий. И хотя критик скептически оценивает попытки «слияния старого содержания и новой формы» [Львов-Рогачевский 1910d, с. 131], он все же обнаружил писателя, который «пишет свою прозу, как стихи» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 85]. Это «поэт-художник» С. Н. Сергеев-Ценский.

Но пока в литературе царит «междуцарствие» [Львов-Рогачевский 1910e, с. 85]. Перспективы ее развития весьма туманны. Об освоении «новых путей» критик задумывался и ранее. В юбилейной статье «А. Чехов и новые пути» (1910) критик исходит из противопоставления эстетической позиции Чехова и русских модернистов. «А. П. Чехов никогда не декламировал пышных тирад о новых формах, о которых так много кричат маленькие Треплевы и „великолепные Маши“»[40] [Львов-Рогачевский 1910b, с. 1–2]. Напротив, он шел «в сторону возродившейся жизни, которая зовет к определенным и законченным формам, вполне реальным, а не туманным мистическим символам» [Львов-Рогачевский 1907, с. 88]. Но критику все же приходится признать наличие символики в реалистической ткани произведений писателя, и тогда он делает упор на отличии Чехова от символистов: «писатель никогда не играл в прятки с символистами ⟨...⟩ символы занимали в его творчестве второстепенное место» [Львов-Рогачевский 1907, с. 88]. А прибегал он к символам лишь потому, что не знал реальных путей изменения жизни и принужден был при изображении грядущих перемен удаляться в область намеков и догадок: «Если бы он оставался на строго реальной почве, он бы на фактах действительности проверил свои допущения. Он бы в самой действительности нашел залог лучшей жизни» [Львов-Рогачевский 1907, с. 86]. По-видимому, под «реальной почвой» критик подразумевает пролетарское мировоззрение.

В 1910-е гг. Львов-Рогачевский все чаще обращается к осмыслению итогов литературного развития и пытается спрогнозировать тенденции литературного процесса. Грядущее русской литературы ему рисуется исключительно в реалистическом ракурсе. Прогнозами он будет заниматься вплоть до начала

[40] Его послеоктябрьский очерк о Чехове проанализирован в работе: [Елина, с. 107–117].

1920-х гг., когда жизнь подскажет ему иные решения. А пока он твердо стоит на почве развенчания всего, что связано с индивидуалистической обособленностью. Статья «Вчера, сегодня и вероятное завтра русской литературы»[41] (1914) на структурном уровне организации текста демонстрирует нацеленность на размышления о будущем. Это проявляется и в сюжете общения критика с читателем (акцентировка перспективных тенденций литературы и жизни), и в композиции (прием перемещения точки зрения в будущее, роль «сильных позиций» текста — заглавия, эпиграфа, зачина и концовки), и на языковом уровне (своеобразное переплетение настоящего, прошедшего и будущего времени глаголов). В этой статье критик дает характеристику и оценку всем течениям, противостоящим реалистической линии литературы. Указав на «разброд и шатания» в стане символистов, он обращает внимание на сменившие их течения и констатирует, что громко заявившие о себе футуристы оказались несостоятельны. Их первые представители (к ним отнесен Северянин и кубисты) не обрели «внутренней правды» [Львов-Рогачевский 1914а, с. 124], а новые серьезной работе над словом предпочли рекламу и скандал. В целом же «тот язык, тот набор слов, который вносят в литературу гг. Крученые и Гнедовы, свидетельствует только о болезни, о вырождении, о нашем „вчера“, а не нашем „завтра“» [Львов-Рогачевский 1914а, с. 127]. Перспективной критику видится только линия литературы, солидаризирующаяся с движением пролетариата. «могучий взрыв рабочего движения» —«вестник возрождающегося в России энтузиазма», который приведет к появлению поэзии «мировой радости» [Львов-Рогачевский 1914а, с. 129–130]. И финальная мысль статьи заключает, как обычно у Львова-Рогачевского, призыв к преодолению пессимизма, отчаяния и опустошенности. Это и есть задача «нашего завтра».

Львов-Рогачевский любил броские формулы, однозначные определения: «Поэт-пророк», «От усадьбы до избы (Л. Н. Толстой)». Его суждения о литературе до революции были достаточно определенны, редко корректировались временем. Приязнь и неприязнь к тому или иному писателю он сохранял обычно на всю жизнь. Как уже не раз констатировалось выше, ценность для него представляло только «искусство, отражающее жизнь» [Львов 1907а, с. 78]. Однако уже в дореволюционную эпоху не только эстетическое чутье, которое у него, несомненно, имелось, но и умение услышать голос поэта, попытаться угадать сокровенное в личности художника обусловили значительность и перспективность отдельных оценок.

[41] Брюсов в 1922 г., кажется, «позаимствовал» название своей статьи «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» у собрата по критическому цеху.

Многое изменилось в подходе Львова-Рогачевского к литературе после 1917 г. и в последующие годы. Именно реальная жизнь, пережитое и то, чему стал свидетелем, заставили его по-иному посмотреть на происходящее. Особенно явственно это проявилось в брошюре 1921 г. «Поэт-пророк. Памяти А. Блока», которая поражает необычайно личной интонацией причастности к невосполнимой потере — уходу из жизни величайшего поэта, который скончался потому, что по-прежнему в России можно вести «летопись жестокостей», как это делал горьковский Матвей Кожемякин. Брошюра состоит из жанрово разнящихся трех частей: «Поэт-пророк» (анализ блоковского творчества), «Обреченный пророк» (предрешенность гибели поэта) и «Светлый пророк» (непосредственное восприятие кончины Блока и московской панихиды в церкви Николы на Песках). Последняя глава пронизана предощущением «мучительных, тяжелых дней», которые еще впереди, неисполнимости надежд на «тихую гавань», в которую должны приплыть блоковские корабли. Реквиемом звучат строки: «И даже те, которые верили, что „корабли придут“ ⟨...⟩ знали всем сердцем своим, что этот приход увидят уже не они...» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 39]. Критик не поясняет, кого он имеет в виду под местоимением «они» во фразе: «И они, кого *так старательно стремятся отрезать* (курсив наш. — *В. К., М. М.*) от великой русской литературы, остро и мучительно переживали утрату *этой* литературы». Но читателю всё становится понятно из предшествующего текста, где сказано, что Блока «принято было называть буржуазным» писателем. Да, они — это так называемые «буржуазные писатели», находящиеся под идеологическим прессом и испытывающие на себе «наши жестокие нравы» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 40]. Но в целом Львов-Ргачевский говорит о жертвенной миссии Блока, которую тот принял безоговорочно, понимая, что русский народ, как Иванушка-дурачок, вполне может прийти «не туда и не к тому, куда его звали», но поэта «неуклонно вела вперед вера в торжество правды, добра и красоты на земле» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 49].

Для разговора о Блоке Львов-Рогачевский неожиданно избирает почти библейский патетический стиль, черпает сравнения из евангельских текстов. Поэта критик причисляет к сонму «подвижников и страстотерпцев», отмеченных «благодатью великого прозрения», свершивших «свой крестный путь на Голгофу» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 3, 6, 5]. Ценит он в художнике прежде всего мятежность, надежду на «пришествие тайны из лазурного чертога», «грядущую встречу» с «воплощением добра и красоты, с Вечно-Женственным» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 10, 11, 13]. И это состояние можно было выразить только «жреческим, пифийским языком», намеками на предвестия и предчувствия, только «методом музыкального внушения»

[Львов-Рогачевский 1921b, с. 11, 13]. Львов-Рогачевский рассматривает творчество поэта в сугубо символистском ключе, вписывая символизм в более широкую сферу романтического мировосприятия, поэтому естественным образом у него «Вечно-Женственное» превращается в лик Судьбы, а «лицо Судьбы становится лицом России» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 14]. И если раньше он ставил под сомнение искренность поисков народного начала в стане символистов, то пример Блока заставляет его усомниться в собственных выводах. Он даже излишне революционизирует блоковские ожидания перемен: «Далекий голубой брат и лучезарная подруга уступают место Алокрасному, Заря превращается в Зарницу, в Зарево» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 14]. И все творчество оказывается «отблеском этой зарницы» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 17], а «символ Куликова поля» отныне становится его «излюбленным символом» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 16]. Вывод критика категоричен: музыку новой эпохи воплощает не Максим Горький, а Блок. Эта музыка звучит в поступи двенадцати красноармейцев[42], которые идут «через кровь и ужасы» «революцьонным шагом», в угрозах «скифов» «старому миру Европы» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 22, 24]. Однако неожиданно Львов-Рогачевский объявляет лебединой, написанной в 1918 г. (?) песней Блока «Соловьиный сад», считая, что это произведение более других говорит о его «связи с трудовым народом» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 27] и поэтически дополняет мысли, выраженные в «скучноватом, явно тенденциозном прозаическом очерке» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 27] «Катилина». Если в главе «Поэт-пророк» критик явно спрямил путь Блока, то он несколько подправляет себя в главе «Обреченный пророк», делая акцент на «смешанном чувстве тоски, ужаса, покаяния и надежды», приобретшем «трагические очертания» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 30], что преследовало Блока в последние годы. Но еще важнее неприятие, которое поэт встречал «со стороны официальных идеологов» и «офренченных чиновников» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 31, 33]. Словом, он прямо называет виновных в смерти поэта: это именно те, кто «говорил именем революции» и кто обладал «свирепым добродушием» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 32], погубившим поэта. Но и на себя Львов-Рогачевский возлагает вину за случившееся: «...мы убили его, мы все убили его...» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 34]. И получается, что за судьбой Блока Львов-Рогачевский провидит судьбу гения, которому при всем желании не дано быть среди тех, кто, будучи уверенными в своей правоте, сметает все на своем пути. Вывод критика

[42] Надо заметить, что Львов-Рогачевский обнаружил в этой поэме не только пафос, но и иронию, по крайней мере по отношению к «отжившему старому» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 44].

серьезен: гении оказываются «слишком нежны для мятежных переживаний» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 35].

Осмысление вклада Блока в русскую поэзию заставило критика признать «огромное влияние» блоковского стиха на творчество «новокрестьянских и даже пролетарских поэтов» [Львов-Рогачевский 1925, с. 323]. Теперь критик послеоктябрьский период определяет как этап, полный «трагизма», пришедшего на смену «официальному восторгу» [Львов-Рогачевский 1925, с. 317]. Возможно, творчество Блока заставило Львова-Рогачевского иначе, чем прежде, взглянуть на символизм, который отныне предстает у него не бесславно завершившим свой путь течением, а сокровищницей, из которой черпают наиболее талантливые поэты. К таким он отнес С. Есенина, стараясь всячески отделить его от группы имажинистов. Так построена глава «Символизм под маской имажинизма. Сергей Есенин» в его книге «Имажинизм и его образоносцы» (1921)[43], где А. Мариенгоф и Есенин диаметрально разведены. Если у первого, сына города и ненавистника природы, «на ало-красном, ало-черном фоне кипит, беснуется звериная злоба» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 48], то у второго в поэзии царствует «неколебимая синева». Если «атеист, аморалист Мариенгоф ⟨...⟩ оскорбляет хулой и Синай, и Голгофу и вместо скрижалей старого и нового завета предлагает ланцет ненависти», то Есенин «проклинает религию мести и муки», а взамен «выдвигает религию солнечной радости и всечеловеческой любви» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 49]. И даже знаменитое есенинское «я кого-нибудь зарежу / Под осенний свист» у Львова-Рогачевского оборачивается безмятежным выражением широты русской души, в которой больше «позы и жеста, чем характерной черты» русского человека [Львов-Рогачевский 1921a, с. 49].

Критик довольно издевательски пишет о попытках Мариенгофа соединить мистику с религией, противопоставляя этому «мистический реализм Владимира Соловьева» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 43], который он интерпретирует в революционном духе[44]. После этого уже не может удивлять фраза: «Бессилию футуризма Есенин противопоставил силу символизма с его окнами в вечность, его мыслимыми подобиями, с его сопоставлениями» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 53]. И разницу между прежними символистами и Есениным он видит только в источниках творчества: те в символах

[43] В несколько расширенном виде она вошла во все издания его «Новейшей русской литературы», где глава о Есенине получает вполне определенное название «Новокрестьянский поэт-символист Сергей Есенин».

[44] У учеников В. С. Соловьева, младосимволистов, считал Львов-Рогачевский, «мистическая соборность сочеталась и сплелась с революционной общественностью нищей России» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 42].

воплощали «абстрактные настроения индивидуалистической мысли», что не слишком плодотворно, а Есенин обращается к «народному коллективному мифотворчеству» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 53], черпая из его сокровищницы «образы-мифы». Его «Песню о хлебе» критик считает «образцом мифотворчества» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 55].

Совершенно очевидно, что критик абсолютно нетерпим к имажинизму, потому что подлинное творчество имажинисты подменили «фокусничеством, хитрой механикой выкрутасов и вывертов» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 32], то есть всем тем, что, по мнению Львова-Рогачевского, глубоко чуждо подлинному искусству. Он не жалеет эпитетов, чтобы уверить читателя в бесталанности и самонадеянности В. Шершеневича. Тот у него и бездарный перепеватель чужих стихов, и «белоподкладочник», и гаерствующий подражатель. И даже там, где налицо совершенная стихотворная техника, необычные рифмы, яркие неожиданные образы, «мука душевной бессодержательности и опустошенности» сводит на нет все авторские усилия. А в итоге Шершеневич показал читателю «с беспощадной правдивостью и с неподдельным лиризмом самопрезрения» свое прогнившее нутро [Львов-Рогачевский 1921a, с. 33].

Но в отдельных случаях критику удается сквозь неприятие содержания поэтического текста, понимаемого чересчур однозначно и буквально, пробиться к лирическому началу в поэзии. Лиризм привлекает его в стихах Есенина, которого он отделяет от имажинистов, считая его сотрудничество с группой едва ли не случайным явлением. Границу между ними он обозначает так: у Шершеневича и Мариенгофа под маской имажинизма скрывается футуризм (в виде позерства, мнимой многозначительности и рекламной шелухи), а у Есенина под маской имажинизма скрыт символизм. Он «открывает Америку символизма», питая свой символизм «древней народной символикой», ее «узорами и орнаментами», «мифотворчеством народа» [Львов-Рогачевский 1921a, с. 53].

Правда, в итоговой статье, посвященной творчеству новокрестьянских поэтов, в «Книге для чтения по истории новейшей литературы. Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет» (1924)[45], Львов-Рогачевский уже больший упор делает на кольцовскую, которая дополняет тютчевскую, блоковскую, а также идущую от Андрея Белого[46] народно-песенную традицию в творчестве Есенина, Н. Клюева, С. Клычкова. Критик говорит о «почти религиозной

[45] Перепеч.: [Марксистская хрестоматия].

[46] В 1909 г. Львов-Рогачевский откликнулся рецензией на сборник поэта «Урна» (Современный мир. 1909. № 7. Отд. II. С. 185—188). А в брошюре о Блоке обмолвился о нем как «безумном пророке в терновом венце и багрянице», как «о собрате и спутнике» поэта «на пророческих путях» [Львов-Рогачевский 1921b, с. 12].

вере», «плене» [Марксистская хрестоматия, с. 354, 357] дедовских сказаний, но все же считает, что именно «верность религиозному преданию» и «народной душе» наряду с подпиткой «соками земли» [Марксистская хрестоматия, с. 358] питает крестьянскую поэзию. Однако патриархальный земледельческий быт переживает свое перерождение, что разрушает «цельность» религиозной легенды [Марксистская хрестоматия, с. 360]. Еще пока поэзия крестьянских поэтов «вправлена в дедовские киоты и старинные ризы, окурена церковным ладаном и пахнет елеем» [Марксистская хрестоматия, с. 362], но уже близок день, когда закончится «власть земли», «власть стихии», «слепых сил природы». Львов-Рогачевский не отвечает на вопрос, что же произойдет тогда, ибо все достоинства поэзии новокрестьянских поэтов он связывает с тем, что они живописуют в своей поэзии «не голую правду, а *покров над правдой*» (выделено автором. — *В. К., М. М.*), взыскуют иной смысл бытия, для чего и обогатились «самоцветными, живыми, играющими всею радугою красками народной речи», — словом, «повенчали кольцовское с блоковским и блоковское с заонежским, заволжским сказом» [Марксистская хрестоматия, с. 363]. Следовательно, при победе научного мировоззрения, которое идет на смену бессознательному и стихийному, эта форма творчества, этот песенный напев должны исчезнуть, ибо верность религиозному преданию «не согласуется с рождением новой России», не отвечает «поэзии мысли», которая должна восторжествовать [Марксистская хрестоматия, с. 362, 364]. Логика Львова-Рогачевского явно дает сбой, ибо читатель вправе предположить, что «поэзия мысли» будет лишена многих прежних достижений, в том числе и национального своеобразия, которым обладают стихи новокрестьянских поэтов.

Негативные высказывания критика о футуризме практически постоянны. Они объясняются тем, что он считал футуризм детищем буржуазной культуры (а эгофутуристы — еще и «идолы мещанских салонов» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 19]), обозначившим национальный извод современного «империалиста до мозга костей», хотя и восставшим против «поэзии прошлого, разбитой параличом и подагрой» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 18]. Резкие определения он дал итальянским футуристам. К русским кубофутуристам он подошел с иною меркой, выделив среди них талантливого Хлебникова, «неистового Роланда улицы» Владимира Маяковского, «высокоодаренную» Елену Гуро и даже «бездарного кривляку Крученых» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 20, 24]. Маяковского он оценил как создателя «поэзии города, улицы, площади», «искусного новатора» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 24], чьи стихи напомнили ему «эпоху Возрождения с ее яркой грубостью нравов». Больше всего в этом поэте критика привлекла антибуржуазность. В его «колющей, гиперболической, грубой, воюющей поэзии» заключена

искренность «горластого уличного паяца» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 26], чем-то напомнившего ему первые выступления Горького. Но чтобы понять смысл пронзительных слов, читателю надо «преодолеть грубую форму» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 26] стиха и «вдуматься» в образы, открыв в них «мастерское кубофутуристическое изображение городской жизни, городского пейзажа, прекрасного в движении, в смене линий, красок, пересекающихся плоскостей, звуков, теней, дрожании улиц»[47] [Львов-Рогачевский 1921а, с. 26–27]. Именно новаторская поэтика помогла Маяковскому в новых исторических условиях стать «трубным гласом народившегося коллектива» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 28], создавать «грубые, дикие, мощные и властные» стихи, перекрывающие «рев толпы» [Львов-Рогачевский 1921а, с. 27]. Вполне доброжелательно характеризует он и Хлебникова. Ценно, что поэт открыл «новые *приемы*, новые отношения к слову, к созданию новых слов», «для него слово — самостоятельная сила, организующая материал чувств и мыслей» [Львов-Рогачевский 1925, с. 269].

Относительно вклада поэтов-рабочих в сокровищницу поэзии Львов-Рогачевский не выработал определенного мнения. Но все же он надеялся, что отдельные ее представители внесут вклад в художественную литературу. Он прекрасно, до мелочей, знал все созданное многочисленной армией стихотворцев, призванных в литературу подъемом рабочего движения, потому что после революции преподавал в студиях, организованных Пролеткультом. Это дало ему возможность, во-первых, обозревать всю продукцию пролетарских поэтов, а во-вторых, наметить этапы ее развития. Первый этап отмечен появлением в 1905 г. поэтов-самоучек из малообразованной среды. Они писали «обличительные вирши» и «прокламации в стихах» [Львов-Рогачевский 1925, с. 312]. Потом стали издаваться сборники, включавшие стихи «талантливых поэтов, понимающих значение мастерства», свидетельствующие «о *сознательном* отношении к работе», «о *сплоченности* молодых поэтов» [Львов-Рогачевский 1925, с. 313]. Третий этап пришелся на период революции 1917–1918 гг. И тогда обнаружился «боевой характер» пролетарской поэзии, решившей отвергнуть всю предшествующую культуру, что, однако, не встретило поддержку всех членов группы. Многие воспротивились «чисто солдатскому отношению к сокровищам» предшествующих эпох [Львов-Рогачевский 1925, с. 314]. Наконец, четвертый этап формируется в начале

[47] Надо заметить, что позже, процитировав слова из письма деревенской девушки, которая пишет, что книжка Маяковского ей не понравилась, потому что поэт будто «по-русски» говорит, получается, что «на немецкий лад, аль вроде как собачий лай, не разберешь ничего», критик прислушивается к этому мнению и, обращаясь «к поэтам, которые именем революции клянутся», призывает их «отказаться от самоуверенно-шумной бессмыслицы» [Львов-Рогачевский 1925, с. 355].

1920-х гг., когда, «даже борясь против *усвоения*», поэты идут «путем *усваивания* работы предшественников» [Львов-Рогачевский 1925, с. 315] (курсив автора). А своими предшественниками они считают Э. Верхарна, У. Уитмена, Маяковского. Улучшит качество этой поэзии разрыв с лозунгами, прямолинейной идеологичностью, изображение «*живого человека*»[48] вместо «*плакатного* рабочего», отказ от «готовых формул» и неумеренного «восторга» [Львов-Рогачевский 1925, с. 322], переход «от выкриков» к «показу революции в ее реальности, в ее будничных проявлениях» [Львов-Рогачевский 1925, с. 317]. Подробно он остановился на стихах Демьяна Бедного, назвав его «партийным Крыловым» [Львов-Рогачевский 1925, с. 325]. Однако его басни, в отличие от крыловских, не содержат «общечеловеческих образов», в которые последующие поколения могли бы вложить «новое мироощущение» [Львов-Рогачевский 1925, с. 326]. Критик предложил рассматривать фельетоны стихотворца как «историю партии в стихах», а его самого как «лихого барабанщика партии», «*рупор партийных лозунгов*» [Львов-Рогачевский 1925, с. 325] (курсив автора). Однако иногда эти лозунги превращаются в крылатые слова.

Своеобразие пролетарской поэзии Львов-Рогачевский выявляет по контрасту с новокрестьянской. Если одни «покончили с верой дедов и мистикой», воспевают «грохоты чугунного и железного города», чудеса техники, рисуют напряжение «коллективного труда» и овладевают «научным мировоззрением» [Львов-Рогачевский 1925, с. 319–320], то другие «шагу не сделают без Спаса, без Николы Милостивого, без Ильи пророка, без „пречистой мати“, без святых и милостивых угодников» [Львов-Рогачевский 1925, с. 319]. Казалось бы, правота на стороне первых, но чувствуется, что критику ближе вторые. Первым еще предстоит овладеть техникой стиха и ценностями общечеловеческой культуры, а вторые совершенно естественно впитали в себя фольклорный строй поэзии и музыку стиха.

И все же чувствуется, что критик не дождался появления «энергичного лирика с поэтическим словом одушевления и одобрения» происходящему, хотя всячески старался найти хотя бы крупицы «подлинного переживания и подлинного знания быта» у молодых поэтов [Львов-Рогачевский 1925, с. 308, 321].

Неожиданным оказывается включение главы о Н. С. Гумилеве в «Новейшую русскую литературу»[49]. Пусть он проходит в рубрике «Певец и защит-

[48] Как видим, Львов-Рогачевский, так же как и перевальцы, выдвигал требование изображения «живого человека» в литературе.

[49] Стоит заметить, что в 1920-е гг. на сценах театров постоянно играли пьесы эмигранта Д. С. Мережковского, что говорит об относительной мягкости цензуры.

ник старого мира», пусть весьма уклончиво сказано об обстоятельствах его смерти («трагически погиб в самом расцвете сил»[50] [Львов-Рогачевский 1925, с. 86]), но желание критика — показать, как «поэт-скиталец» становится «воином», — реализуется успешно. Вполне можно согласиться с выводом Львова-Рогачевского: «Если Анна Ахматова в своих хрупких фарфоровых стихах воплотила *женское* начало и надолго лишила индивидуальности поэтесс, зачарованных „Вечером“ и „Четками“ ⟨...⟩ то Н. Гумилев в своей меди звенящей воплотил начало мужское, непреклонное и негнущееся» [Львов-Рогачевский 1925, с. 87–88]. И хотя критик стоит на стороне тех «многомиллионных масс», которым чужда романтика «стародворянской культуры с ее „обожаемым“ монархом и с ее старинными гербами, геральдическими феодально-средневековыми преданиями», ощущается его несомненная симпатия к «чуждому сантиментам», «молодому и сильному среди выродившихся и одичавших» [Львов-Рогачевский 1925, с. 87] человеку, смело идущему навстречу предрешенной гибели. Автор книги отстаивает величие старой культуры, которая смогла породить чеканные «нетленные и совершенные» строки мужественного поэта, и особо выделяет стихотворения «Заблудившийся трамвай», «Рабочий», «Слово», «Звездный ужас», «Мои читатели». И по сути, он обещает вечную жизнь «надменному» и «властительному» стиху Гумилева [Львов-Рогачевский 1925, с. 88].

И все же никакие дифирамбы талантливым представителям символизма и акмеизма не могли смягчить жесткий приговор Львова-Рогачевского: созданное ими будет лишь фундаментом искусства, появляющегося в «новой, возникающей из пепла России», которое будет нацелено на воспроизведение «нового быта» «в простых, понятных и связанных в одно целое образах» [Львов-Рогачевский 1925, с. 350]. Исчезнут «центрифугисты, имажинисты, конструктивисты, презернисты, футуристы, экспрессионисты, неоакмеисты, биокосмисты, просто космисты, оригиналисты и прочие бесчисленные исты» [Львов-Рогачевский 1925, с. 348], и воссияет «обновленный синтетический реализм», который объединит «разные социальные группы» под лозунгом «во-первых, *ясности*, во-вторых, *ясности*, в-третьих, *ясности*»[51] [Львов-Рогачевский 1925, с. 354]. Апеллируя исключительно к вкусам полуграмотной трудящейся массы России, критик заявлял, что сейчас «нужно только простое, четкое, содержательное, реалистическое слово», и заканчивал свой прогноз весьма патетически и едва ли не в духе Вяч. Иванова:

[50] В первом издании (1922) глава называлась более патетично: «Рыцарь старого мира».

[51] Поразительно, как Львов-Рогачевский, столь сведущий в истории литературы, не расслышал в своем призыве дословного совпадения с кузминским манифестом «О прекрасной ясности».

«Пусть же новое индустриальное вино искусства в „пушкинском стакане“ бодрит радостным хмелем новую Россию и веселит сердце нового человека» [Львов-Рогачевский 1925, с. 354].

Литература

Архив Горького — Архив Горького. М.: Худож. лит., 1959. Т. 7: Письма к писателям и И. П. Ладыжникову. 382 с.

Байнин — *Байнин С. В.* Поэзия Николая Клюева в критике В. Л. Львова-Рогачевского // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (51): В 2 ч. Ч. 1. С. 43–45.

Брейтбург — *Брейтбург С. М.* В. Л. Львов-Рогачевский (некролог) // Литература и марксизм. 1931. № 2. С. 92–104.

Бунин — *Бунин И. А.* Письма 1905–1919 годов. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 829 с.

Гиппиус — З. Н. Гиппиус: Pro et contra: Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей: Антология. СПб.: РХГУ, 2008. 1037 с.

Глаголев — *Глаголев А. В.* Львов-Рогачевский. Новейшая русская литература. 2-е изд. Москва — Ленинград. 1924: [Рец.] // Печать и революция. 1925. Кн. 2. С. 264–266.

Горький — *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2000. Т. 6: Письма, 1907–1908. 622 с.; 2002. Т. 9: Письма, 1911–1912. 706 с.

Елина — *Елина Е. Г.* А. П. Чехов в учебном пособии В. Львова-Рогачевского «Новейшая русская литература» // От девятьсот двадцатых к двухтысячным: литература, журналистика, литературная критика: Сб. ст. Саратов: Саратовский ун-т, 2012. С. 107–117.

Клейн, Казбек-Казиева — *Клейн Л. Д.*, *Казбек-Казиева М. М.* Львов-Рогачевский Василий Львович // Русские писатели, 1800–1917: Биогр. словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. Т. 3: К–М. С. 430–432.

Кормилов — *Кормилов С. И.* Зачем изучать забытых и второстепенных критиков и филологов? // Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX–XX веков: Материалы науч. конф. «Пятые Майминские чтения», 14–17 ноября 2004 г. Псков: Псковский гос. пед. ун-т, 2005. С. 8–13.

Крылов — *Крылов В. Н.* Как М. Горький был «обласкан критикой» (о вкладе ранней критики в закрепление успеха писателя) // Горьковские чтения 2008 года. Максим Горький: взгляд из XXI века: материалы Международной конференции. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2010. С. 353–360.

Лазарева — *Лазарева О. В.* В. Л. Львов-Рогачевский о И. А. Бунине // Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX–XX веков: Материалы науч. конф. «Пятые Майминские чтения», 14–17 ноября 2004 г. Псков: Псковский гос. пед. ун-т, 2005. С. 151–157.

Львов 1903 — *Львов В.* Эдгар По о Леониде Андрееве // Одесские новости. 1903. 20 февр. С. 1; 6 марта. С. 1.

Львов 1904a — *Львов В.* Мертвое царство: (Рассказы Леонида Андреева) // Образование. 1904. № 11. Отд. II. С. 73–130.

Львов 1904b — *Львов В.* «Новый путь» на новом пути // Образование. 1904. № 12. Отд. II. С. 107.

Львов 1905a — *Львов В.* Жрецы и жертвы: («Поединок» Куприна, «В пограничном гарнизоне» Бильзе) // Образование. 1905. № 7. Отд. II. С. 85–106.

Львов 1905b — *Львов-Рогачевский В.* «Призраки» и «Красный смех» // Образование. 1905. № 3. Отд. II. С. 122–132.

Львов 1906a — *Львов В.* Общественная пирамида: (VII сборник «Знания») // Образование. 1906. № 4. Отд. II. С. 63–97.

Львов 1906b — *Львов В.* К жизни (по поводу драмы Леонида Андреева «К звездам») // Образование. 1906. № 7. Отд. II. С. 45–66.

Львов 1906c — *Львов В.* С одной стороны, с другой стороны: Несколько слов о Леониде Андрееве // Образование. 1906. № 12. Отд. II. С. 62–74.

Львов 1907a — *Львов В.* Они идут! // Образование. 1907. № 1. Отд. II. С. 78–87.

Львов 1907b — *Львов В.* «Шаги смерти»: (По поводу «Представления» Л. Андреева «Жизнь человека» и рассказа Л. Андреева «Елеазар») // Образование. 1907. № 3. Отд. II. С. 41–66.

Львов 1907c — *Львов В.* Великолепный работник и художник-творец: [По поводу XVI сборника «Знания»] // Образование. 1907. № 6. Отд. III. С. 54–73.

Львов 1907d — *Львов В.* На пути в Эммаус // Образование. 1907. № 11. Отд. III. С. 38–86.

Львов 1909 — *Львов В.* В. Розанов. Итальянские впечатления. Рим. — Неаполитанский залив. — Флоренция. — Венеция. — По Германии. 1909 // Современный мир. 1909. № 8. Отд. II. С. 155–156.

Львов-Рогачевский 1907 — Львов-*Рогачевский В. Л.* Борьба за жизнь. СПб.: О. Н. Попова, 1907. 246 с.

Львов-Рогачевский 1910a — *Львов-Рогачевский В.* Поэма запустения (И. А. Бунин) // Современный мир. 1910. № 1. Отд. II. С. 17–32.

Львов-Рогачевский 1910b — *Львов-Рогачевский В.* А. Чехов и новые пути // Современный мир. 1910. № 2. Отд. II. С. 1–16.

Львов-Рогачевский 1910c — *Львов-Рогачевский В.* Лирика современной души: (Владимир Соловьев — Андрей Белый — Александр Блок) // Современный мир. 1910. № 8. Отд. II. С. 1–25.

Львов-Рогачевский 1910d — *Львов-Рогачевский В.* Лирика современной души: Русская литература и группа символистов // Современный мир. 1910. № 9. Отд. II. С. 118–131.

Львов-Рогачевский 1910e — *Львов-Рогачевский В.* Быть или не быть русскому символизму? // Современный мир. 1910. № 10. Отд. II. С. 76–86.

Львов-Рогачевский 1911 — *Львов-Рогачевский В.* Поворотное время // Современный мир. 1911. № 4. С. 238–257.

Львов-Рогачевский 1912 — *Львов-Рогачевский В.* Художник-правдоискатель // Современный мир. 1912. № 5. Отд. II. С. 211–238.

Львов-Рогачевский 1913a — *Львов-Рогачевский В. Л.* Символисты и наследники их // Современник. 1913. № 7. С. 298–307.

Львов-Рогачевский 1913b — *Львов-Рогачевский В.* Снова накануне: Сб. критических ст. и заметок. М.: Книгоизд-во писателей в Москве, 1913. 210 с.

Львов-Рогачевский 1914a — *Львов-Рогачевский В. Л.* Вчера, сегодня и вероятное завтра русской литературы // Современник. 1914. № 1. С. 119–135.

Львов-Рогачевский 1914b — *Львов-Рогачевский В. Л.* Две правды: Книга о Леониде Андрееве (с иллюстрациями). СПб.: Прометей, 1914. 252 с.

Львов-Рогачевский 1921a — *Львов-Рогачевский В.* Имажинизм и его образоносцы. [Б. м.]: Орднас, 1921. 67 с.

Львов-Рогачевский 1921b — *Львов-Рогачевский В.* Поэт-пророк: Памяти А. Блока. М.: Книгоизд-во писателей в Москве, 1921. 50 с.

Львов-Рогачевский 1923 — *Львов-Рогачевский В.* Леонид Андреев: Критич. очерк с прил. хронол. канвы и библиогр. указателя. М.: Русский книжник, 1923. 86 с.

Львов-Рогачевский 1925 — *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. 3-е изд., испр. и доп. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. 396 с.

Львов-Рогачевский 2000a — *Львов-Рогачевский В. Л.* Викентий Викентьевич Вересаев // Русская литература XX века (1890–1910): В 2 кн. / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: XXI век — Согласие, 2000. Кн. 1. С. 146–170.

Львов-Рогачевский 2000b — *Львов-Рогачевский В. Л.* Максим Горький // Русская литература XX века (1890–1910): В 2 кн. / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: XXI век — Согласие, 2000. Кн.1. С. 198–227.

Марксистская хрестоматия — Марксистская хрестоматия по литературе: Пособие для школы и самообразования. М.: Новая Москва, 1925. 469 с.

Миров — *Миров В.* В. Л. Львов-Рогачевский: От усадьбы к избе (Л. Н. Толстой) // Печать и революция. 1929. № 2/3. С. 139–140.

Михайлова 1974 — *Михайлова М. В.* Проблема реализма в русской критике конца XIX — начала XX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1974.

Михайлова 1917a — *Михайлова М. В.* Василий Львович Львов-Рогачевский // Русские литературоведы XX века: Биобиблиогр. словарь. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. Т. 1: А–Л / Сост. А. А. Холиков; под общ. ред. О. А. Клинга и А. А. Холикова. С. 478–480.

Михайлова 2017b — *Михайлова М. В.* Марксисты без будущего: Марксизм и литературная критика (1890–1910-е гг.). М.: Common place, 2017. 660 с.

Новицкая — *Новицкая Л.* Львов-Рогачевский // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: ОГИЗ РСФСР, 1932. Т. 6. Стб. 643–645.

Перцов — *Перцов В.* Марксизм(ы) в литературоведении // Новый ЛЕФ. 1928. № 7. С. 24–31.

Пиксанов — *Пиксанов Н. К.* Литературная деятельность В. Л. Львова-Рогачевского (краткая характеристика) // Современник. 1925. № 1. С. 111–112.

Поспелов — *Поспелов Г.* В. Львов-Рогачевский. И. С. Тургенев // Красная новь. 1926. № 6. С. 241–242.

Скворцова — *Скворцова Л. А.* «Современный мир» // Русская литература и журналистика начала XX века, 1905–1917: большевистские и общедемократические издания. М.: Наука, 1984. 352 с.

Фридлендер — *Фридлендер Г. М.* Основные линии развития русской литературной критики от 90-х годов XIX века до 1917 года // История русской критики: В 2 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 405–451.

Цейтлин — *Цейтлин А.* Марксисты и «формальный метод» // ЛЕФ. 1923. № 3. С. 114–131.

Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б.* Литература: теория, критика, полемика. Л.: Прибой, 1927. 303 с.

References

Bainin, S. V. (2015). 'Poeziya Nikolaya Klyueva v kritike V. L. L'vova-Rogachevskogo' ['The Poetry of Nikolai Klyuev in the Criticism of V. L. L'vov-Rogachevsky'], *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 9 (51), part 1, 43–45. (In Russ.)

Bunin, I. A. (2007). *Pis'ma 1905–1919 godov* [*Letters 1905–1919*]. Moscow: Institute of World Literature RAS, 829 p. (In Russ.)

Elina, E. G. (2012). 'A. P. Chekhov v uchebnom posobii V. L'vova-Rogachevskogo "Noveishaya russkaya literatura"' ['A. P. Chekhov in the Textbook of V. Lvov-Rogachevsky "The Latest Russian Literature"'], in: *Ot devyat'sot dvadtsatykh k dvukhtysyachnym: literatura, zhurnalistika, literaturnaya kritika* [*From the Nineteen-Twenties to the Two Thousandths: Literature, Journalism, Literary Criticism*]: Collection of articles. Saratov: Saratovskii universitet Publ, 107–117. (In Russ.)

Gor'kii, M. (2002). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: V 24 t. T. 9: Pis'ma, 1911–1912* [*Complete Works. Letters: In 24 vols, vol. 9: Letters 1911–1912*]. Moscow: Nauka Publ., 706 p. (In Russ.)

Klein, L. D., Kazbek-Kazieva, M. M. (1994). 'L'vov-Rogachevskii Vasilii L'vovich' [Lvov-Rogachevsky V. L.], in: *Russkie pisateli. 1800–1917: V 6 t.* [*Russian Writers: A Biographical Dictionary. 1800–1917: In 6 vols.*]. Moscow: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya Publ. Vol. 3, 430–432. (In Russ.)

Kormilov, S. I. (2005). 'Zachem izuchat' zabytykh i vtorostepennykh kritikov i filologov?' ['Why Study Forgotten and Minor Critics and Philologists?'], in: *Zabytye i "vtorostepennye" kritiki i filologi XIX–XX vekov: Materialy nauchnoi konferentsii "Pyatye Maiminskie chteniya", 14–17 noyabrya 2004 g.* [*Forgotten and "Secondary" Critics and Philologists of the XIX–XX Centuries: Proceedings of the Scientific Conference "Fifth Maymin Readings", November 14–17, 2004*]. Pskov: Pskov State Pedagogical University Publ., 8–13. (In Russ.)

Krylov, V. N. (2010). 'Kak M. Gor'kii byl "ovlaskan kritikoi" (o vklade rannei kritiki v zakreplenie uspekha pisatelya)' ['How M. Gorky was "Favored by Critics" (on the Contribution of Early Criticism to Consolidating the Writer's Success)'], in: *Gor'kovskie chteniya 2008 goda. Maksim Gor'kii: vzglyad iz XXI veka: Mateialy Mezhdunarodnoi konferentsii* [*Gorky Readings 2008. Maxim Gorky: A View from the 21st Century: Proceedings of the International Conference*]. Nizhnii Novgorod: State University Publ., 353–360. (In Russ.)

L'vov-Rogachevskii, V. L. (2000). 'Maksim Gor'kii' ['Maxim Gorky'], in: S. A. Vengerov, ed., *Russkaya literatura XX veka (1890–1910): V 2 t.* [*Russian Literature of the 20th Century (1890–1910): In 2 vols*]. Vol. 1. Moscow: XXI vek — Soglasie Publ., 198–227. (In Russ.)

L'vov-Rogachevskii, V. L. (2000). 'Vikentii Vikent'evich Veresaev' ['Vikenty Vikentievich Veresaev'], in: Vengerov, S. A., ed., *Russkaya literatura XX veka (1890–1910): V 2 t.* [*Russian Literature of the 20th Century (1890–1910): In 2 vols*]. Vol. 1. Moscow: XXI vek — Soglasie Publ., 146–170. (In Russ.)

Lazareva, O. V. (2005). 'V. L. L'vov-Rogachevskii o I. A. Bunine' ['V. L. L'vov-Rogachevsky about I. A. Bunin'], in: *Zabytye i "vtorostepennye" kritiki i filologi XIX–XX vekov: Materialy nauchnoi konferentsii "Pyatye Maiminskie chteniya", 14–17 noyabrya 2004 g.* [*Forgotten and "Secondary" Critics and Philologists of the XIX–XX Centuries: Proceedings of the Scientific Conference "Fifth Maymin Readings", November 14–17, 2004*]. Pskov: Pskov State Pedagogical University Publ., 151–157. (In Russ.)

Mikhailova, M. V. (1974). *Problema realizma v russkoi kritike kontsa XIX — nachala XX veka: Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [*The Problem of Realism in Russian Criticism of the Late 19th — Early 20th Centuries: PhD Thesis*]. Moscow. (In Russ.)

Mikhailova, M. V. (2017). 'Vasilii L'vovich L'vov-Rogachevskii' ['V. L. Lvov-Rogachevsky'], in: *Russkie literaturovedy XX veka: Biobibliograficheskii slovar'* [*Russian Literary*

Scholars of the Twentieth Century: Bio-bibliographic Dictionary]. Moscow, St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ. Vol. 1: A–L, 478–480. (In Russ.)

Mikhailova, M. V. (2017). *Marksisty bez budushchego. Marksizm i literaturnaya kritika (1890–1910-e gg.)* [*Marxists Have No Future. Marxism and Literary Criticism (1890–1910)*]. Moscow: Common place Publ., 2017. 660 p. (In Russ.)

Nikolyukin, A. N., ed. (2008). *Z. N. Gippius: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Zinaidy Gippius v otsenke sovremennikov i issledovatelei: Antologia* [*Z. N. Gippius: Pro et Contra. The Personality and Creativity of Zinaida Gippius in the Assessment of Contemporaries and Researchers. The Anthology*]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 1037 p. (In Russ.)

Skvortsova, L. A. (1984). '"Sovremennyi mir"' ['"The modern world"'], in: *Russkaya literatura i zhurnalistika nachala XX veka, 1905–1917: bol'shevistskie i obshchedemokraticheskie izdaniya* [*Russian Literature and Journalism of the Early 20th Century, 1905–1917: Bolshevik and General Democratic Publications*]. Moscow: Nauka Publ., 352 p. (In Russ.)

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 290–309
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-290-309
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 290–309
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

О. В. Шуган

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ВАРИАНТ КНИГИ «М. ГОРЬКИЙ И ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО ВОСТОКА»

Olga V. Shugan

AN UNPUBLISHED VERSION OF THE BOOK PROJECT "M. GORKY AND THE LITERATURE OF THE SOVIET AND FOREIGN EAST"

Резюме. Статья посвящена одной из неизвестных страниц отечественного литературоведения. На основании материалов, находящихся в архивах Санкт-Петербурга, доказано, что с 1938 г. силами сотрудников Института востоковедения АН СССР и Пушкинского Дома готовилась монументальная книга «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока», которая не увидела свет. Анализ обнаруженных материалов показал, что это был широкомасштабный проект, который имел важное научное и общественно-политическое значение, не случайно к его подготовке были привлечены известные российские востоковеды, а также историки литературы и библиографы. В итоге делается вывод о том, что сборник был задержан из-за срыва сроков подготовки статей. Выделены научно-методологические и политические причины затягивания и переноса сроков сдачи работ. Научно-методологическая проблема заключалась в сложности темы взаимосвязи творчества М. Горького с литературами Востока, большом авторском коллективе, неразработанности методологии исследования, малочисленности материалов на данную тему. Политические причины задержки подготовки статей заключаются в царившей атмосфере страха и доносительства, политическом кризисе, ставших последствиями Большого террора 1937–1938 гг.
Ключевые слова: М. Горький, литература, советский и зарубежный Восток, востоковедение, коллективный труд
Информация об авторе: Ольга Владимировна Шуган, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького, Москва, olgashugan@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5885-2287.
Для цитирования: *Шуган О. В.* Несостоявшийся вариант книги «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока» // Словесность и история. 2025. № 4. С. 290–309. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-290-309

Abstract. The article explores an unknown angle of Russian literary criticism. Materials from the archives of St. Petersburg prove that starting in 1938, scholars at the Institute of Oriental Studies and the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) had been preparing a monumental book titled "M. Gorky and the Literature of the Soviet and Foreign East", which has never been published. Analysis of these materials shows that this was a large-scale project that had important scientific and socio-political significance. It is no coincidence that famous Russian orientalists, as well as historians of literature and bibliographers, were involved in its preparation. The article concludes that the collection was delayed due to a failure to meet the deadlines for the preparation of the articles. This article highlights the scientific, methodological and political reasons for the delays and the postponement of the deadlines. The scientific and methodological problem consisted of the complexity of the topic of the relationship between Maksim Gorky's work and the literatures of

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

the East, the large number of authors involved, the lack of a developed research methodology, and the small number of materials on this topic. The political reasons for the delay in the preparation of the articles were the prevailing atmosphere of fear and denunciation and the political crisis that resulted from the Great Terror of 1937–1938.
Keywords: Maksim Gorky, literature, Soviet and foreign East, oriental studies, collective work
Information about the author: Olga V. Shugan, PhD in Philology, Researcher at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, olgashugan@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5885-2287.
For citation: Shugan, O. V. (2025). 'An Unpublished Version of the Book Project "M._Gorky and the Literature of the Soviet and Foreign East"', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 290–309. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-290-309

Еще в начале XX в., когда Горький был на пике популярности, его произведения переводились на основные восточные языки: китайский, японский, хинди, турецкий, арабский и другие, его имя было известно в странах Ближнего и Дальнего Востока. Что касается нашей страны, то большинство восточных народов СССР познакомились с творчеством писателя значительно позже, в советское время, в конце 1920-х — начале 1930-х гг. Третье десятилетие XX в. — важный этап развития переводов произведений русских классиков на языки народов СССР, в это время происходит интенсивный перевод, редактирование и публикация лучших произведений М. Горького. Писатель, объявленный классиком и основоположником социалистического реализма, как никто другой из современных писателей соответствовал идеологическим установкам эпохи, поэтому отношение к нему было особенным, на его произведения было направлено пристальное внимание. Поэтому вполне логично, что в Институте востоковедения Академии наук СССР в конце 1930-х гг. возник замысел книги, которая обобщила бы все известные материалы по переводам произведений М. Горького на восточные языки и осветила историю ознакомления читающей публики в СССР и за рубежом с его творчеством. Целью труда был показ на конкретном материале восприятия наследия Горького восточными народами.

В горьковедении хорошо известна книга «М. Горький и литературы зарубежного Востока», изданная в 1968 г. [М. Горький и литературы зарубежного Востока]. Она считается первым коллективным трудом, посвященным «изучению взаимосвязи Горького и его творчества с литературами стран зарубежного Востока» [Брагинский, с. 3]. В предисловии к ней И. Брагинский упоминал, что попытка осветить значение творчества М. Горького для литератур Востока впервые была предпринята советскими учеными в 1940 г. — «тогда к изданию готовился сборник, выпуск которого приурочивался к пятилетию со дня кончины великого писателя ⟨...⟩ Однако сборнику не суждено было выйти в свет из-за начавшейся Великой Отечественной войны» [Брагинский, с. 3].

Дату начала работы над коллективным трудом — 1940 год — косвенно подтверждал Н. К. Пиксанов в своей книге «Горький и национальные литературы», вышедшей в 1946 г. Он писал: «Лет шесть назад Институтом востоковедения Академии наук СССР была начата подготовка монументальной коллективной работы: „А. М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока“. Совершенно ясно, что если бы запроектированный труд целиком осуществился, наука получила бы ценнейший вклад и сборник действительно стал бы „новым этапом в развитии советского востоковедения и горьковедения“» [Пиксанов, с. 4].

Пиксанов правильно указал название труда («М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока»), а вот дата — 1940 г. — нуждается в корректировке. Документы говорят о том, что задумывалась эта книга в 1938 г., через два года после смерти М. Горького, к 70-летию со дня рождения писателя.

Как же сложилась судьба этого проекта и сохранились ли какие-то следы книги? Поиски ответов на эти вопросы привели нас в Пушкинский Дом, где в Рукописном отделе удалось обнаружить труд «М. Горький и литература советского Востока», практически готовый к печати и представляющий собой первую часть задуманного сборника. В папку с рукописью вложен лист, на котором красным карандашом рукой К. Д. Муратовой написано: «Сборник подготовлен к печати в 1941 году. Не доведен до печати. *К. Муратова*»[1]. В корректировке нуждается не только дата начала работы над сборником, но и версия о том, что выходу в свет книги помешала начавшаяся Великая Отечественная война.

Обратимся к истории создания сборника «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока». К подготовке этого монументального труда были привлечены серьезные научные силы. В состав редколлегии входили ответственный редактор академик Алексей Петрович Баранников, академик Игнатий Юлианович Крачковский, член-корр. АН СССР Евгений Эдуардович Бертельс, редактором-консультантом стал специалист по творчеству М. Горького, библиограф, доктор филологических наук Сергей Дмитриевич Балухатый, ученым секретарем издания была назначена кандидат филологических наук Саломея Григорьевна Арешян. В 1940 г., представляя готовящийся проект, она писала: «Работа над сборником „Горький и литературы советского и зарубежного Востока“ должна строиться на основе объединения всех лучших сил советской литературной науки как в центре, так и на местах. Необходимым условием выполнения этой обширной работы является также совместная работа востоковедов с горьковедами». Арешян рассказала о структуре сборника,

[1] РО ИРЛИ. Ф. 25. Д. 73.

который состоит из исследований, библиографии и неопубликованных документов и материалов. По ее мнению, этот «монументальный труд» «должен быть новым этапом в развитии советского востоковедения и горьковедения, подлинно интернациональным памятником величайшему интернационалисту мира» [Арешян, с. 82, 85]. Поистине гигантская работа по созданию концепции сборника, согласованию его содержания, координации участников этого проекта, редактированию статей нашла отражение в Архиве востоковедов Института восточных рукописей (АВ ИВР РАН) и в РО ИРЛИ. Обнаруженные нами архивные материалы можно разделить на два раздела: тексты (сохранившаяся первая часть труда под названием «М. Горький и литературы советского Востока»)[2] и подготовительные материалы (они касаются подготовки книги «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока» и находятся в Архиве востоковедов Института восточных рукописей в Санкт-Петербурге, а также в Рукописном отделе ИРЛИ в фонде С. Д. Балухатого.

Что касается подготовительных материалов к труду, то их, в свою очередь, тоже можно разделить на две части. Первая часть — методологическая: она содержит инструкции по регистрации и характеристике переводов произведений Горького на восточные языки; вторая часть — историко-литературная: освещает историю работы над книгой. Ее составляют переписка редколлегии с авторами статей, институциями, материалы по редактированию статей, договоры, анкеты, рассылаемые редколлегией авторам, заявления и др.

В задачу настоящей статьи входит обзор и анализ обнаруженных материалов, а также выяснение причин, воспрепятствовавших подготовке сборника и его опубликованию.

Книга планировалась изначально в двух частях (они назывались «полутомами»): первая охватывала взаимосвязи Горького с литературами советского Востока, а вторая раскрывала тему «Горький и литература зарубежного Востока». Мы рассмотрим те материалы, которые касаются подготовки первой части книги: «Горький и литература советского Востока», — поскольку эта часть (полутом) сохранилась.

Анализ материалов говорит о том, что работа над коллективным трудом началась в 1938 г. Первый по хронологии архивный фонд называется «Материалы к составлению сборника „Горький и литература советского и зарубежного Востока“ (инструкции по регистрации и характеристики переводов М. Горького, планы работ, переписка с учреждениями АН СССР, институтами, музеями и библиотеками, авторами статей, анкета и ответы на анкету о М. Горьком писателей и переводчиков Армении, договора и т. п.)».

[2] Там же.

Он содержит 97 листов, датируется 1938 г., включает материалы по советскому Востоку и отражает первый этап работы над сборником[3]. Второй фонд датируется 1939 — январем 1941 г. и отражает второй этап работы, который был закончен составлением проспекта сборника[4].

Изучение первого фонда[5] привело к выводу о том, что авторы сборника были снабжены инструкцией. Она называлась «Инструкция по регистрации и характеристике переводов произведений Горького» и была подготовлена научным сотрудником Пушкинского Дома библиографом С. Д. Балухатым. Сборник должен был охватить свыше 40 восточных языков, объем его составлял 35–40 п. л., были установлены срок сдачи сборника в печать — «июнь 1939 г.», срок предоставления статей — 1 декабря 1938 г. Однако позже срок предоставления статей был продлен до марта 1939 г., затем — до 1 февраля 1940 г. и, наконец, отодвинут до 1941 г.

Первые по хронологии документы фонда — приглашения ученых-востоковедов к участию в сборнике. В статье «Горький и литературы советского и зарубежного Востока» С. Г. Арешян раскрывала закулисную работу над этим коллективным трудом: «Для осуществления этого чрезвычайно сложного издания редакционная коллегия сборников обратилась к филиалам Академии наук, союзам советских писателей, отдельным литературоведам на местах, а также через Наркоминдел СССР и ВОКС в страны зарубежного Востока» [Арешян, с. 82]. Однотипные приглашения были отправлены директорам институтов национальных республик или научных баз. Приведем в качестве примера приглашение, отправленное в Таджикистанскую базу АН СССР 28 июня 1938 г. В нем говорилось: «Институт востоковедения Академии наук СССР готовит к изданию сборник на тему: „Горький и литературы народов советского и зарубежного Востока“. В связи с этим дирекция Института просит Вас сообщить, может ли Ваш филиал принять участие в подготовке материалов к указанному сборнику. Материалы должны включать: библиографию переводов Горького на таджикский язык, библиографию критической литературы о Горьком на таджикском языке, мемуарные материалы о Горьком (если таковые могут быть представлены), библиографию художественных произведений, посвященных Горькому, а также отдельные статьи на тему: „Горький и таджикская литература“, „Горький и таджикский народ“, „Влияние Горького на таджикскую литературу“, „Горький и Таджикистан“ и т. д.

---

[3] АВ ИВР РАН. Ф. 152. Оп. 1. Д. 571.

[4] Там же. Оп. 1а. Д. 631.

[5] Там же. Оп. 1. Д. 571.

Дирекция Института просит Вас ответить по вопросу о возможном Вашем участии в подготовке данного сборника в кратчайший срок»[6]. Письмо было подписано директором Института востоковедения и главным редактором сборника проф. А. П. Баранниковым и ученым секретарем А. А. Петровым.

Нередко копии писем для лучшего контроля за работой отправлялись также председателям Совнаркомов национальных республик. В данном случае приглашение было подкреплено копией, отправленной председателю Совнаркома Таджикистана А. В. Мазаеву. Аналогичные письма были отправлены в Армянский филиал Академии наук СССР, в Дальневосточный филиал Академии наук СССР, Казахстанский филиал Академии наук СССР, Грузинский филиал Академии наук СССР, в Институт иностранных языков и литературы Азербайджанского филиала Академии наук СССР (большинство было отправлено в тот же день, 28 июня 1938 г.). В Дальневосточный филиал была послана просьба предоставить библиографию переводов произведений М. Горького на бурятском, эвенкийском, нанайском, карякском, чукотском, лашутском, удэгейском, якутском языках. В Бурят-Монголию был отправлен запрос на написание статьи «Горький и фольклор Бурят-Монголии».

Предполагались следующие этапы работы.

Лето 1938 г. — получение задания, начало подготовки. В течение месяца требовалось прислать проспект статьи (примерно 2 стр.), в котором должно быть в тезисной форме изложено ее краткое содержание.

Осень (октябрь) 1938 г. — отправка библиографии.

Зима (1 декабря) 1938 г. — отправка статьи.

Для облегчения работы над статьей и составления библиографии авторам было предложено ответить на вопросы анкеты. Сохранилась анкета, отправленная в Армению. Приводим ее текст:

«— Каково Ваше мнение о качестве переводов Горьковских произведений на армянский язык?

— Чьи переводы Вы считаете наиболее удачными?

— Переводились ли Вами произведения Горького на армянский язык?

(Если переводились, то указать место и год издания или рукопись, если перевод не напечатан).

— Какое влияние оказали на Ваше творчество произведения А. М. Горького и его публицистическая деятельность?

— Какие именно произведения Горького Вами особенно ценятся и почему?

---

[6] Там же. Л. 7.

— Располагаете ли Вы какими-нибудь мемуарными данными о жизни и деятельности А. М. Горького?

(Если располагаете, то очень желательно их детальное изложение.)

— Ваше мнение о постановках Горьковских пьес в армянском театре („На дне“, „Егор Булычев“, “Мещане“ и др.»[7].

Примерно через месяц на запрос редколлегии сборника «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока» начали приходить ответы, содержащие согласие на участие в коллективном труде. Некоторые филиалы Академии наук даже создали комиссии для подготовки материалов к сборнику. Так, заведующий сектором языка и литературы Казахстанского филиала АН СССР С. Аманжолов 15 июля 1938 г. сообщал: «Для подготовки материалов к сборнику „Горький и литературы советского и зарубежного Востока“ нами совместно с правлением Союза советских писателей Казахстана создана комиссия в составе И. Шухова, С. Муканова и С. Исмаилова. Просим сообщить подробный план сборника и указать, в какие сроки материал должен быть Вам доставлен»[8].

Для учета работы была введена «карточка статьи». В АВ ИВР РАН в Санкт-Петербурге хранится карточка статьи «Горький и армянская литература». Она показывает характер планирования работы, ее объем и сроки выполнения.

«Тема: Горький и армянская литература

Исполнитель: Арешян С. Г.

Аннотация: Работа построена на армянских и русских материалах; автор показывает выдающееся значение Горького как в дооктябрьской, так и в послеоктябрьской литературной жизни Армении. Работа состоит из двух частей: исследовательской и библиографической. В части (1 п. л.), рассмотренной на заседании Литературного Сектора ИВ и Кавказского кабинета ИВ, одобрена. Намечена для напечатания в сборнике «Горький и литература советского и зарубежного Востока».

Срок выполнения: 31. XII. 38

Общий объем: 6 п. л.

Состояние выполнения: 4 п. л.»[9].

Были намечены авторы и темы статей: А. К. Боровков. «Горький и узбекская литература» (впоследствии Боровков был заменен С. Левитиной); О. И. Шацкая. «Горький и туркменская литература» (эта статья не была

[7] Там же. Л. 19–19 об.

[8] Там же. Л. 28.

[9] Там же. Л. 95.

подготовлена); М. А. Дадашев. «Горький и азербайджанская литература» (статья не была подготовлена); Л. О. Инджиев и Б. Б. Бадмаев. «Горький и калмыцкая литература» (статья не была подготовлена); В. Кащеев. «Горький и Сулейман Стальский»; ученый секретарь издания, научный сотрудник ИВАН СССР С. Г. Арешян. «Горький в Армении»; научный сотрудник ИЯМ В. И. Абаев. «Горький и осетинская литература»; И. Г. Гришашвили. «Библиография переводов Горького на грузинский язык»; Д. Д. Данилов, И. Н. Ивник, Н. Г. Васянка. «Горький и чувашская литература», «Горький и чувашский народ»; академик А. П. Баранников. «Горький и цыганская литература»; аспирант Государственного Эрмитажа Г. В. Птицын. «Горький и таджикская литература»; старший научный сотрудник Ю. А. Солодухо. «Горький и еврейская литература»; А. Н. Генко. «Горький и литературы народов Северного Кавказа»; аспирантка ЛГУ Е. Д. Чарквиани. «Горький и грузинская литература».

Для того чтобы статьи соответствовали марксистско-ленинской идеологической доктрине, требовалось выяснить «общественное лицо» авторов, у которых запросили «биографические сведения» (т. е. автобиографию). Выполняя эту просьбу, Д. Д. Данилов, автор статьи о Горьком и чувашской литературе, прислал в редколлегию сборника свою характеристику: «В Правлении Союза писателей мне говорили, что вас интересуют краткие сведения об авторе статьи. Я родился в семье чувашского крестьянина бедняка в 1902-м году. Не было бы Октября, не было бы меня как литератора. Впрочем, это мог сказать о себе каждый чувашский литератор. Литературной деятельностью занимаюсь с 1928 г., если не считать многочисленных упражнений до этого. Эти мои упражнения были лишь самоподготовкой и никого интересовать не могут. На русском языке начал писать в 1931 году. В 1932 году в журнале „Марксистско-ленинское искусствознание“ напечатана (помнится, в номере втором и третьем) моя статья „Классовая борьба в чувашской литературе“. Печатался в литературно-критических журналах. После окончания Института литературы в Москве в 1934-м году работаю непрерывно здесь. Работал редактором в газетах Чувашии, в доме партийного просвещения, сейчас опять в газете „Красная Чувашия“ сотрудником. Не покидает мечта — когда-нибудь определиться на работу в каком-нибудь литературном или литературоведческом научно-исследовательском институте. Это дало бы возможность подрасти и главное по-настоящему поработать. Осуществляется ли эта мечта — не знаю. Состою в ВКП(б) с 1928 г.»[10].

14 ноября 1938 г. А. П. Баранников обратился к В. А. Десницкому, товарищу и земляку М. Горького, с просьбой написать статью «М. Горький

[10] АВ ИВР РАН. Ф. 152. Оп. 1а. Д. 631. Л. 60.

и национальный вопрос» (в срок до мая 1939 г.). Научный сотрудник Пушкинского Дома К. Д. Муратова подготовила статью «Высказывания Горького о Востоке». С целью облегчения работы авторов ею также был составлен специальный библиографический указатель, в котором представлены высказывания Горького о Востоке, а также учтены художественные образы в творчестве Горького, связанные с Востоком [Арешян, с. 85].

Если говорить о документальных источниках для написания статей, т. е. архивных материалах, Архив А. М. Горького, содержащий переписку писателя с деятелями культуры Востока, бесспорно, занимал центральное место. Поэтому ответственный редактор издания Баранников и ответственный секретарь Арешян обратились в Архив А. М. Горького в ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР для выявления писем Горького по данной теме. Было отправлено также письмо директору ИМЛИ И. К. Лупполу с «просьбой оказать содействие пересмотреть эпистолярное и литературное наследие Горького»[11].

Сотрудники Института востоковедения ознакомились в Архиве А. М. Горького с письмами писателя и отобрали те, которые могли бы оказаться полезными. Как отмечала Арешян, «эта предварительная работа была только началом ознакомления с архивными материалами по связям и отношениям А. М. Горького к Востоку» [Арешян, с. 85]. Она имела в виду то, что часть документов Архива А. М. Горького в то время была на «особом хранении» и не выдавалась читателям. Так, Арешян упомянула о том, что ряд материалов, «как, например, письма к Горькому, дела ряда издательств, таких, например, как „Всемирная литература“, в которой раздел восточных литератур занимал особенно большое место, и т. д., остаются пока еще недоступными» [Арешян, с. 85].

9 июля 1938 г. в Институт мировой литературы им. А. М. Горького был отправлен запрос о горьковских переводах на восточные языки. В нем говорилось: «...нам необходимо иметь следующие сведения, которые можно получить в архиве, музее и библиотечном собрании вашего института:

1. Упоминания и суждения Горького о восточных культурах, искусствах и литературы и деятелях Востока в неопубликованных письмах и других автографных материалах Горького.

2. Сведения о письмах к Горькому деятелей восточных культур.

3. Сведения о наличии в Архиве Горького рукописных переводов с восточных языков произведений Горького или статей о нем.

4. Перечень книг о Востоке в личной библиотеке Горького.

[11] АВ ИВР РАН. Ф. 152. Оп. 1. Д. 571. Л. 95. Л. 68–70.

5. Перечень наличных в библиотеке Горького или в общей библиотеке института литературы им. Горького переводов произведений Горького на восточные языки.

6. Иллюстративный материал, относящийся к теме „Горький и Восток“»[12].

Сотрудничество ленинградских и московских ученых, работа востоковедов в Архиве А. М. Горького приносили свои плоды, были неизменно эффективными. Что же касалось республик и областей СССР, то не все смогли прислать статьи о взаимосвязях Горького с национальными литературами. В ноябре 1938 г. в редакцию труда «М. Горький и литература советского и зарубежного Востока» была представлена библиография переводов Горького на калмыцкий язык, однако статья «Горький и калмыцкая литература» не была предоставлена. Не были получены редколлегией статьи «М. Горький и таджикская литература», по поводу чего редколлегия отправляла многократные запросы. 2 декабря 1938 г. помощник ученого секретаря Таджикистанской базы Академии наук Давыдов в ответ на обращение редколлегии писал: «Причина невыполнения в представлении библиографических трудов Горького и критических заметок своевременно заключается в том, что составитель библиографии — сотрудник библиотеки Базы т. Бурханов — уже шестой месяц работает в биб⟨лиоте⟩ке один вместо троих сотрудников, и в то же время замещает он зав. библиотекой временно. База интересовалась и интересуется участвовать в сборнике, но обстоятельства работы библиотеки, перегруженность сотрудника — Бурханова заставляет обращаться к Вам с просьбой о продлении срока представления до 1 января 1939 года»[13]. Однако статья не была написана, и срок был снова отодвинут с 1 января 1939 г. до 1 февраля 1940 г. Ответственный редактор сборника директор Института востоковедения Академии наук СССР академик А. П. Баранников предупреждал, что «если материал не будет получен, то дирекция будет вынуждена апеллировать в Президиум Академии наук и к партийным и общественным организациям Таджикистана»[14].

Несмотря на создание авторитетной комиссии в Казахстане, статьи о Горьком и казахской литературе не были написаны и присланы, что вызывало озабоченность главной редакции. Баранников обратился к директору КазФАНа Ибрагимову с просьбой «принять экстренные меры для обеспечения вышеуказанных материалов. Институт обращает ваше внимание на недопустимый факт срыва со стороны Казахстанского филиала АН подготовки сбор-

[12] Там же. Л. 26.

[13] АВ ИВР РАН. Ф. 152. Оп. 1. Д. 571. Л. 75.

[14] Там же. Л. 90.

ника „Горький и литература советского и зарубежного Востока“, сборника, имеющего исключительное политическое и научно-актуальное значение»[15].

В статье «Горький и литературы советского и зарубежного Востока» С. Г. Арешян так прокомментировала невыполнение задания: «Ряд филиалов АН СССР и Союзов советских писателей, — писала она, — до сих пор не осознал политической важности и научной актуальности подготовляемого сборника» [Арешян, с. 83]. Особенно индифферентно, по мнению Арешян, отнеслись к своим обязанностям Казахстанский филиал АН СССР и Казахстанский Союз советских писателей. «Казахские товарищи ограничились пышной декларацией по адресу редколлегии и созданием специальной комиссии для подготовки требуемых статей, однако никаких материалов не прислали» [Арешян, с. 83]. Провалена была также работа по данной теме в Азербайджане. «Неважно обстоят дела и с Азербайджанским филиалом АН, — писала С. Г. Арешян. — Мамед-Ариф-Дадашев, взявший на себя составление статьи „Горький и азербайджанская литература“, прислал только библиографию. Совершенно очевидно, что, не располагая статьей „Горький и азербайджанская литература“, редколлегия не вправе приступить к изданию сборника ⟨...⟩ Не лучше обстоит дело и с Калмыкией. Калмыцкий ССП был одним из первых, откликнувшихся на письмо редколлегии, однако, к сожалению, он этим только и ограничился. Статья „Горький и калмыцкая литература“ была поручена ССП Калмыкии т. Индижееву Лиджи Очировичу, однако эта статья до сих пор не поступила в редколлегию» [Арешян, с. 83].

Случались и казусы. Например, на запрос в Дальневосточный филиал Академии наук был получен ответ от ученого секретаря Сидорина: «Дальневосточный филиал АН СССР не имеет в своей тематике литературного раздела, а поэтому никаких материалов о творчестве Горького дать не может»[16].

Гораздо лучше обстояло дело с написанием статей «Горький и узбекская литература», «Горький и узбекский народ». Директор Узбекского Научно-исследовательского института языка и литературы (УзНИИЯЛ) информировал А. П. Баранникова о том, что эти статьи будут подготовлены, и сообщал, что библиография критических статей поручена Х. Якубову, библиография переводов — Г. Каримову[17]. 8 мая 1939 г. сотрудники НИИ языка и литературы им. А. С. Пушкина при Комитете наук УзССР составили библиографию переводов Горького на узбекский язык и критических статей о Горьком на узбекском языке. Библиография на 34 страницах сопровождалась письмом заме-

[15] Там же.
[16] АВ ИВР РАН. Ф. 152. Оп. 1. Д. 571. Л. 34.
[17] Там же. Л. 76.

стителя директора института Султанова, который пояснял: «Библиография переводов и критических статей о нем (Горьком. — *О. Ш.*) на узбекском языке составляется впервые. Работа в этой области только начинается, поэтому при составлении библиографии встретился ряд затруднений.

При составлении библиографии использованы следующие источники, руководствовались следующими принципами.

1. Использовали все материалы, имеющиеся в алфавитном и предметном каталогах Государственной публичной библиотеки СССР.

2. Ввиду недостаточности библиографических материалов государственные публичные библиотеки (особенно по периодической печати) пополнили библиографию газетными журнале ⟨*так!*⟩ материалами за период с 1936-й по 1939-й год.

3. Включили в библиографию рукописи переводов хранящихся ⟨...⟩ в институте языка и литературы имени А. С. Пушкина[18] и в ордена Ленина Академическом театре имени Хамзы[19].

4. Не включены в библиографию переводы и статьи, написанные буржуазными националистами, ныне разоблаченными врагами народа.

5. Не включены в библиографию материалы, напечатанные в районных и окружных газетах.

6. При составлении библиографии старались максимально выполнить требования инструкции, но по некоторым вопросам (например, исторические и литературно-бытовые условия возникновения переводов, влияние Горького на узбекскую литературу и на другие виды искусства и т. д.) не могли дать сведений.

7. Статьи, которые требуются для сборника, а именно: „Горький и узбекский народ“, „Горький и узбекская литература“ еще не написаны; над ними работают сотрудники института.

Считаем нужным сообщить, что составление Институтом языка и литературы данной библиографии является началом работы по изучению Горького.

Институт в дальнейшем будет пополнять библиографию и желает связаться с вами по этому вопросу»[20].

Приходится признать, что, несмотря на все усилия редколлегии, использование административных рычагов, материалы поступали медленно, бессистемно, не всегда высокого качества. Собрать подходящий блок статей удалось только через год, летом 1939 г. К 1 июля 1939 г. были представлены статьи,

---

[18] Институт языка и литературы им. А. С. Пушкина Академии наук Узбекской ССР.

[19] Узбекский национальный академический драматический театр.

[20] АВ ИВР РАН. Ф. 152. Оп. 1а. Д. 631. Л. 18.

общий объем которых составил 574 с. (26 п. л.) и корпус библиографических материалов общим объемом 327 с. (15 п. л.). Таким образом, объем всей книги составлял 41 п. л.[21] За полгода, к 1 января 1940 г., портфель редколлегии увеличился в 2–2,5 раза: исследовательские статьи теперь составляли 65 п. л., а библиография — 36 п. л. К этому прибавились еще 24 п. л. документов, 5 п. л. иллюстративных материалов (неизвестные фотографии Горького и рукописи). В распоряжении редакции оказались следующие исследования.

По странам советского Востока:

1) В. К. Имедадзе. «Горький и грузинский народ»;
2) Е. Д. Чарквиани .«Горький и грузинская литература»;
3) С. Г. Арешян. «Горький и армянская литература»;
4) В. И. Абаев. «Горький и осетинская литература»;
5) В. И. Қащеев. «Горький и Сулейман Стальский»;
6) Г. В. Птицын. «Горький и таджикская литература»;
7) С. Левитина. «Горький и узбекский народ»;
8) А. Г. Кудашев. «Горький и башкирская советская литература»;
9) Д. Д. Данилов «Горький и чувашская литература»;
10) Г. С. Петров. «Горький и мордовская литература»;
11) Ю. А. Солодухо. «Горький и еврейская литература».

По странам зарубежного Востока:

1) И. Ю. Крачковский. «Горький и арабская литература»;
2) В. А. Гордлевский. «Горький в Турции»;
3) Е. М. Пинус. Горький и японская литература;
4) А. Гатов. «Горький и китайская литература».

Были представлены библиографии на следующих языках: турецком, японском, узбекском, азербайджанском, грузинском, армянском, таджикском.

Данные материалы исчерпывали круг основных литератур стран советского и зарубежного Востока. Это дало редколлегии возможность приступить к «монтированию» первого издания сборника, составившего два «полутома» по 70 печатных листов.

Первый полутом — «Горький и литературы советского Востока» — должен был охватить 42 языка, которые включали литературу Закавказья: грузинскую, армянскую, азербайджанскую, абхазскую, южно-осетинскую, курдскую, айсорскую; литературу Северного Кавказа: лакскую, кумыкскую, чечено-ингушскую, ногайскую, татскую, североосетинскую, кабардинскую, балкарскую, адыгейскую; литературу Средней Азии: таджикскую, узбек-

[21] Там же. Л. 55.

скую, казахскую, киргизскую, туркменскую, кара-калпакскую, уйгурскую, дунганскую; литературу Дальнего Востока: бурятскую, эвенкийскую, нанайскую, карякскую, чукотскую, ламутскую, удэгейскую и якутскую; литературу Поволжья: калмыкскую, татарскую, башкирскую, чувашскую, марийскую, мордовскую, удмуртскую; литературу Крыма: татарскую; еврейскую литературу, цыганскую литературу [Арешян, с. 82].

Второй полутом — под названием «Горький и литературы зарубежного Востока» — охватывал 11 литератур: арабскую, персидскую, японскую, корейскую, китайскую, турецкую, бенгальскую, урду, хинди, монгольскую, тувинскую. Таким образом, весь сборник «Горький и литературы советского и зарубежного Востока» должен был охватить 53 литературы.

Для сравнения запланированного 1-го тома и подготовленного к печати используем таблицу.

План 1-го тома «Горький и литература советского Востока»	**1-й том (подготовленный к печати) «Горький и литература советского Востока»**
Редакционная статья	—
С. Д. Балухатый. «Горький и Восток»	С. Д. Балухатый. «Горький и Восток»
Горький и литературы советского Востока	А. Г. Кудашев. «Горький и башкирская литература»
Горький и Грузия В. К. Имедадзе. «Горький и грузинский народ» Е. Д. Чарквиани. «Горький и грузинская литература» И. Г. Гришашвили. «Переводы Горького на грузинский язык» (библиография)	Г. С. Петров. «Горький и мордовская литература»
Горький и Армения С. Г. Арешян. «Горький и армянская литература» Бабаян. «Библиография переводов произведений Горького на армянский язык и критической литературы»	М. А. Фазлуллин. «Горький и татарская литература»
Горький и Азербайджан 1. М. А. Дадашев. «Горький и азербайджанская литература» 2. М. А. Дадашев. «Библиография переводов Горького на азербайджанский язык»	Д. Д. Данилов. «Горький и чувашская литература»
Горький и народы Северного Кавказа В. И. Абаев. «Горький и осетинская литература» В. И. Абаев. «Библиография переводов произведений Горького на осетинский язык»	С. Левитина. «Горький и узбекская литература»

Г. В. Птицын. Горький и таджикская литература	В. С. Кащеев. «Горький и Сулейман Стальский»
Г. В. Птицын. Библиография переводов произведений Горького на таджикский язык	Г. В. Птицын. «Горький и таджикская литература»
С. Левитина. «Горький и узбекский народ»	Г. В. Птицын. «Горький на таджикском языке (библиография)»
УЗНИИЯЛ. Библиография переводов произведений Горького на узбекский язык	В. И. Абаев. Горький и осетинская литература
А. Г. Кудашев. «Горький и башкирская советская литература»	С. Г. Арешян. «Горький и армянская литература»
А. Г. Кудашев. Библиография переводов произведений Горького на башкирский язык	Е. Д. Чарвиани. «Горький и грузинская литература»
Д. Д. Данилов. «Горький и чувашская литература»	В. К. Имедадзе. «Горький и грузинский народ»
Д. Д. Данилов. «Библиография переводов произведений Горького на чувашский язык»	Ю. А. Солодухо. «Горький и еврейская литература»
М. А. Фазлуллин. «Горький и татарская литература»	Произведения Горького на еврейском языке (Библиография)
М. А. Фазлуллин. Библиография переводов произведений Горького на татарский язык	А. Н. Генко. «О переводах произведений Горького на языки народов Северного Кавказа»
Г. С. Петров. «Роль Горького в формировании мордовской литературы»	
Г. С. Петров. Библиография переводов произведений Горького на мордовский язык	
Ю. А. Солодухо. «Горький и еврейская литература»	

Итак, в первоначальный вариант вошли 15 статей и 10 библиографий, а в окончательный — 13 статей и только 2 библиографии. Последовательность статей стала иной: по плану было решено начать с Закавказских республик, а в окончательной версии книга открывалась статьями на тему «Горький и литературы народов Поволжья», т. е. освещались регионы Российской Федерации (Мордовия, Чувашия, Татария, Башкирия и др.). Видимо, это случилось потому, что из раздела Закавказских республик выпала тема «Горький и литература Азербайджана». Структурно два варианта также отличаются: значительно обеднел вводный раздел. Вместо трех статей (От редакции, статьи С. Д. Балухатого «Горький и Восток» и его же статьи «Горький и литературы советского Востока») осталась только одна статья общетеоретического характера — С. Д. Балухатого «Горький и Восток». Была ликвидирована разбивка по разделам (Горький в Грузии, Горький в Армении и др.). Видим, что в 1-м томе, подготовленном к печати, исчезли два раздела: «Горький и Азербай-

джан» со статьей Дадашева «Горький и азербайджанская литература» и библиографией переводов Горького на азербайджанский язык и раздел «Горький и литература народов Северного Кавказа» (статья Абаева «Горький и осетинская литература» и библиография переводов произведений Горького на осетинский язык); отсутствует библиография переводов произведений Горького на татарский, мордовский, чувашский, башкирский, узбекский, грузинский, азербайджанский языки; статья Петрова «Роль Горького в формировании мордовской литературы» стала называться традиционно: «Горький и мордовская литература»; из названия статьи Кудашева было удалено слово «советская».

Вернемся теперь к рассмотрению сохранившейся в Рукописном отделе ИРЛИ коллективной монографии «М. Горький и литература советского Востока». Она представляет собой машинописный текст, состоящий из 593 л. Открывает ее статья С. Д. Балухатого «А. М. Горький и Восток», опубликованная в 1940 г. в «Известиях Академии наук» [Балухатый]. Ученый писал, что книга должна осветить двусторонние связи между Горьким и литературами Востока. Он справедливо указывал, что отношение Горького к Востоку, восточным культурам и искусствам занимает исключительное место в художественном и публицистическом наследии писателя (сегодня мы добавили бы: и эпистолярном) [Балухатый, с. 86][22]. Заглядывая далеко вперед, Балухатый намечал темы исследований, актуальные и по сей день: «Многочисленные суждения Горького о разнообразных явлениях восточных культур, использование в творчестве писателя ряда легенд и сказаний, раскрытие в большой галерее образов национальных черт восточных народов, населяющих территорию России ⟨...⟩ — все это должно стать предметом специального изучения и научной оценки» [Балухатый, с. 86].

Весь имеющийся материал было предложено разделить на три группы языков. Первая группа — языки зарубежного Востока: арабский, китайский, японский, турецкий, индийские языки и др. Переводы на эти языки появились довольно рано — в начале XX в., но отбор произведений Горького для перевода носил случайный характер. Тексты подвергались двойному переводу: с западноевропейских языков на восточные, — и поэтому искажались. Вторая группа — языки советского Востока, имеющие старую литературную традицию. Это армянский, грузинский, азербайджанский, казанско-татарский, крымско-татарский, еврейские языки (древнееврейский и разговорный еврейский). Они характеризовались множеством переводов одного и того же произведения, переводы делались крупными переводчиками, было сильное влияние Горького, так как национальные литературы следовали за русской. Характерно, что Горький лично был связан с представителями этих наций.

[22] Рукопись статьи хранится в фонде С. Д. Балухатого (РО ИРЛИ. Ф. 25. Д. 34. С. 1–3).

Это вызвало к жизни большой объем мемуарной литературы. Третью группу составляют народы, после революции получившие письменность и литературу. Это малые народы Кавказа, восточные народы Поволжья и Севера. Эти народы познакомились с Горьким лишь в конце 1920-х гг. и переживали горячее увлечение его личностью и творчеством. Специфика восприятия произведений писателя заключалась в том, что эти народы воспринимали Горького в формах народного, фольклорного творчества.

В статьях о взаимоотношениях Горького с национальными литературами Востока рассказывалось, какими путями шло ознакомление той или иной национальной литературы с творчеством Горького, какой след оставило оно в культуре данного народа. Учет этих данных и их историко-литературная характеристика составили основное содержание труда. В его основу положена библиография переводов сочинений Горького, описывались и опубликованные переводы, и переводы, оставшиеся в рукописях, учитывались все жанры — проза, стихи, пьесы, публицистика, инсценировки. Брались в расчет все издания — как отдельные, так и периодические. Особое внимание уделялось стилистическому анализу перевода, его особенностям, отступлениям от оригинала.

Сборник можно назвать памятником эпохи: в нем присутствуют идеологические штампы, стиль и риторика напоминают советские газетно-журнальные публикации 1930-х гг., в статьях также упоминаются недавние трагические события — смерть Горького и последовавший за ней процесс над «право-троцкистским блоком» 1938 г., на котором были осуждены так называемые «убийцы» писателя. К недостаткам можно отнести много общих мест, особенно касающихся наставничества Горького, учебы национальных писателей у Горького, диктат марксистко-ленинской идеологии.

Именно идеологическая цензура привела к исключению ряда важных имен и событий из научной биографии Горького и обеднила тему взаимодействия Горького с литературами советского и зарубежного Востока. Многие имена деятелей культуры, тесно общавшихся с Горьким, были надолго вычеркнуты из памяти народа и таким образом не нашли отражения в представляемой книге. Это относится к репрессированным писателям, а также к тем литераторам, которые после революции эмигрировали из Советской страны. Приведем несколько примеров: в статье А. Г. Кудашева «Горький и башкирская литература» не упоминается писатель и партийный деятель Афзал Мухитдинович Тагиров, репрессированный в 1937 г., хотя он стоял у истоков развития башкирской литературы и был хорошо знаком с Горьким. В статье Г. С. Петрова «Горький и мордовская литература» не говорилось о поэте Дмитрии Ивановиче Морском (наст. фам. Малышев) (1897–1956), одном из основоположников мордовской литературы, который встречался и переписывался с Горьким в 1927–1932 гг.

и оставил о нем мемуары[23]. Существенным пробелом статьи М. А. Фазлуллина «Горький и татарская литература» является отсутствие в ней упоминаний о Гаязе Исхаки (1878–1954). Горький высоко ценил классика татарской литературы, предлагал перевести его произведения на русский язык и напечатать в издательстве «Знание». Упоминать Исхаки, уехавшего из СССР, было невозможно, так как он подвергался травле в печати и публичных выступлениях. Так, на 1-м съезде советских писателей Исхакова назвали «буржуазным писателем, ныне эмигрантом», а его драму «Зулейха» — «религиозно-шовинистическим произведением» [Первый всесоюзный съезд, с. 455, 54]. Эти примеры можно продолжать. Статьи и переводы авторов, объявленных «врагами народа», не включались в библиографические обзоры. Таким образом, зияющие пустоты, замалчивания приводили к искажению темы, к неверному истолкованию проблемы взаимоотношений Горького с представителями Востока.

Сборник не вышел не только из-за начавшейся Великой Отечественной войны, как было принято считать раньше. В первую очередь надо сказать о срыве сроков подготовки статей, что значительно задержало его издание.

Главной причиной задержки можно считать сложность темы, о чем писала ученый секретарь издания С. Г. Арешян: «ее разрешение ⟨...⟩ предполагает в первую очередь знание свыше пятидесяти восточных языков и поэтому требует участия большого коллектива авторов» [Арешян, с. 82]. Необходимо учитывать и то, что методологическая база для подготовки статей и составления библиографии на языках восточных народов только начала формироваться. Очень большое число авторов (около 35 человек) создавало неудобство: их трудно было контролировать, приходилось заменять одного автора другим. Более того, в ряде случаев редакция не могла общаться напрямую с авторами, а имела с ними дело через посредников.

С этим связаны задержки статей или их отсутствие. Так, Мамед-Ариф-Дадашев не прислал статью «Горький и азербайджанская литература», не были присланы статьи «Горький и казахская литература», «Горький и туркменская литература», «Горький и литература Дальнего Востока», статья Л. О. Инджиева «Горький и калмыцкая литература», «Горький и бурятская литература». Соответственно, даже если были составлены библиографии переводов произведений Горького на восточные языки, они повисали «мертвым грузом», редколлегия не могла воспользоваться ими и поместить их в сборник, поскольку отсутствовала основная статья о связи Горького с литературой данного народа.

Сыграла роль нехватка материалов на заданную тему, малочисленность работ, посвященных взаимоотношениям Горького и представителей нацио-

[23] ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького. МоГ-9-22-1.

нальных литератур. Помешала выполнению задания сильная загрузка авторов другой работой, а также многоступенчатость задачи: заявки обычно поступали не авторам, а в Правление Союзов писателей республик, а также директорам региональных баз Академии наук. Поэтому письма часто задерживались, исполнители не назначались, проверка работы не проводилась. Своевременному выходу сборника в свет мешало плохое качество статей: так, статья В. И. Кащеева «Горький и Сулейман Стальский» и статья А. Гатова «Горький и китайская литература» были признаны «не отвечающими задачам издания». Исследовательские статьи и библиографические материалы долгое время находились в процессе редактирования.

Была и политическая причина — последствия Большого террора, которые ощущались в местных Союзах писателей: многие ведущие писатели автономных и союзных республик были репрессированы, это привело к развалу в региональных писательских организациях, разрыву личных и творческих связей, политическому кризису. Атмосфера страха и доносительства мешала координации работы. Приходилось корректировать содержание статей, делать купюры, т. к. многочисленные литераторы и деятели культуры, общавшиеся с Горьким, попадали в опалу. Конечно, все это обедняло картину взаимодействия писателя с восточными литературами.

Нельзя не упомянуть также сбои в работе почты: так, письма, многократно отправляемые В. А. Гордлевскому (автору статьи «Горький в Турции») от редколлегии сборника, не были им своевременно получены, это касается и ответных писем Гордлевского в Ленинград.

Все вышеназванные причины привели к тому, что сборник, который должен был быть подготовлен к печати к июню 1939 г., был задержан до 1941 г. То, что работу над трудом дотянули до начала Великой Отечественной войны, сыграло для него роковую роль — он был «заморожен» на долгие годы, ценнейшие научно-исследовательские, библиографические материалы остались в редакциях, архивах, некоторые из них, возможно, пропали. После войны ученые Института востоковедения снова обратились к поставленной в 1938 г. теме. Вернуться к подготовке сборника редакторы смогли только в 1949 г., однако часть, относящаяся к советскому Востоку, потеряла актуальность. Востребованной оказалась та половина сборника, которая касалась взаимоотношений Горького и зарубежных стран Востока. Впрочем, и эта часть была серьезно реформирована, введены были новые авторы статей и новые разделы. Увидела свет эта книга в 1968 г., к 100-летию со дня рождения М. Горького [М. Горький и литературы зарубежного Востока].

В статье С. Д. Балухатого «А. М. Горький и Восток», служащей предисловием к готовившемуся в конце 1930-х гг. сборнику, говорилось, что целью

труда является показ на конкретном материале восприятия наследия Горького восточными народами [Балухатый, с. 86]. Для этого «редакцией коллективного труда организован учет по возможности исчерпывающих данных, свидетельствующих о знакомстве с сочинениями Горького и литературы о нем» [Балухатый, с. 86].

Однако, принимая во внимание условия того времени, исчерпывающих данных собрать не удалось. В труде ощущается нехватка источников, например, эпистолярного и публицистического наследия писателя, способного существенно обогатить данную тему.

К плюсам этой не увидевшей свет книги можно отнести огромный библиографический, историко-литературный и текстологический материал, обработанный и систематизированный авторами — первопроходцами данной темы (учтены были литературно-критические статьи, переводы на национальные языки произведений Горького). Сборник призван был сыграть большую роль в деле освоения читающей аудиторией восточных республик творческого наследия Горького и — шире — русского классического наследия. Статьи важны также как материалы для изучения межнациональных литературных связей 1920–1930-х гг. Несмотря на явную неполноту, труд «М. Горький и литературы советского Востока» представляет несомненный интерес для сегодняшнего читателя и исследователя. Являясь частью гигантского проекта конца 1930-х — начала 1940-х гг. «М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока», этот сборник показывает, каким мог быть весь масштабный труд, если бы он осуществился, и дает нам надежду на то, что и вторая часть труда может быть обнаружена.

Литература

Арешян — *Арешян С. Г.* Горький и литературы советского и зарубежного Востока // Известия Академии наук СССР. Отд. лит. и яз.. 1940. № 1. С. 82–85.

Балухатый — *Балухатый С. Д.* А. М. Горький и Восток // Известия Академии наук СССР. Отд. лит. и яз. 1940. № 1. С. 86–88.

Брагинский — *Брагинский И.* Предисловие // М. Горький и литературы зарубежного Востока: Сб. ст. / Редкол.: В. А. Келдыш, К. Рехо, Е. П. Челышев, М. Е. Шнейдер. М.: Наука, 1968. С. 3–7.

М. Горький и литературы зарубежного Востока — М. Горький и литературы зарубежного Востока: Сб. ст. / Редкол.: В. А. Келдыш, К. Рехо, Е. П. Челышев, М. Е. Шнейдер. М.: Наука, 1968. 344 с.

Первый всесоюзный съезд — Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стеногр. отчет. М.: Сов. писатель, 1934. 718 с.

Пиксанов — *Пиксанов Н. К.* Горький и национальные литературы. М.: Гослитиздат, 1946. 322 с.

Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 4. С. 310–326
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-310-326
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 4, 2025, 310–326
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

С. Д. Попов

ОТ ПОЭТИКИ ЛИТЕРАТУРЫ К КУЛЬТУРНОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ: О РИТОРИЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ В. ШКЛОВСКОГО

Stepan D. Popov

FROM POETICS TO CULTURAL PRODUCTION: VIKTOR SHKLOVSKY'S RHETORICAL PROJECT

Резюме. На рубеже 1920–1930-х гг. В. Б. Шкловский публикует две небольшие книги: «Техника писательского ремесла» (1927) и «Как писать сценарии» (1931). Шкловский выступает здесь не столько как исследователь и теоретик литературы, писатель и киносценарист, сколько как учитель и наставник для начинающих пролетарских авторов. В статье представлена попытка интерпретации разворачиваемого Шкловским одновременно и литературного, и педагогического проекта как в связи с другими многочисленными литературными пособиями и справочниками раннесоветского периода, так и в качестве попытки Шкловского принять участие в советской культурной революции в целом. В статье производится компаративный анализ представленной Шкловским риторической программы, а также формалистской модели поэтики (теория пародии Ю. Н. Тынянова) и авангардных практик письма (Новый ЛЕФ). Уточнение статуса и значение риторических сочинений Шкловского дает возможность уточнить и его более общие стратегии в качестве советского интеллектуала.
Ключевые слова: Виктор Шкловский, литературные пособия 1920–1930-х гг., Юрий Тынянов, Новый ЛЕФ, пролетарская литература, культурная революция, риторика, критическая теория
Информация об авторе: Степан Денисович Попов, аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, stepanpopov15@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0008-8305-5686.
Для цитирования: *Попов С. Д.* От поэтики литературы к культурному строительству: о риторическом проекте Виктора Шкловского // Словесность и история. 2025. № 4. С. 310–326. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-310-326

Abstract. In the late 1920s and early 1930s, V. B. Shklovsky published two short books: *Writing Technique* (1927) and *How to Write Screenplays* (1931). In these works, Shklovsky appears less as a literary researcher and theorist, writer and screenwriter than as a teacher and mentor for beginning proletarian authors. This article presents an analysis of Shklovsky's literary and pedagogical project, both in relation to other early Soviet literary manuals and to Shklovsky's attempt to participate in the Soviet Cultural Revolution. Furthermore, the article provides a comparative analysis of Shklovsky's rhetorical program, formalist poetics (Yu. N. Tynyanov's theory of parody), and avant-garde literary practices (Novy LEF). The new insights regarding the status and significance of Shklovsky's rhetorical works allow us to shed more light on his more general strategies as a Soviet intellectual.
Keywords: Viktor Shklovsky, writing manuals of the 1920s and 1930s, Yury Tynyanov, Novy LEF, proletarian literature, cultural revolution, rhetoric, critical theory
Information about the author: Stepan D. Popov, graduate student at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, stepanpopov15@gmail.com; ORCID ID: https://orcid.org/0009-0008-8305-5686.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

For citation: Popov, S. D. (2025). 'From Poetics to Cultural Production: Viktor Shklovsky's Rhetorical Project', *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 4, 310–326.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-4-310-326

Нужно брать простую вещь
или всякую вещь, как простую.
Время барокко прошло...
Виктор Шкловский. Конец барокко

...Место интеллектуала в классовой борьбе
следует констатировать или, что лучше, избирать
лишь в связи с его участием в процессе производства...
Вальтер Беньямин. Автор как производитель

На рубеже 1920–1930-х гг. Виктор Шкловский публикует две небольшие книги: «Техника писательского ремесла» (1927) и «Как писать сценарии» (1931). В каждой из них Шкловский, к этому моменту не только известный исследователь и теоретик литературы, но и также успешный писатель и киносценарист, пробует свои силы еще и как педагог для начинающих авторов. Стоит сделать первое знакомство с этими сочинениями.

В «Технике писательского ремесла» Шкловский, к примеру, дает множество практических советов, и в частности о том, как приступать к созданию текста: «Если вы, мои читатели, пишете, то вы знаете, вероятно, как трудно начинать. Сидишь — и ничего не выходит ⟨...⟩ начинайте с середины, с того самого места, которое у вас выходит, в котором вы знаете, что написать...» [Шкловский 1927, с. 23]. Много он пишет и том, как выстраивать фразу и вообще взаимодействовать со словесным материалом: «...пишите проще, не путайтесь в придаточных предложениях, следите за тем, чтобы в фразе было подлежащее и сказуемое, чтобы можно было понять, о чем говорится, и скорей торопитесь к точке» [Шкловский 1927, с. 25]. В книге «Как писать сценарии» Шкловский, помимо прочего, рассказывает о возможных способах конструирования сюжета, равно как и о типичных ошибках, которые при этом совершают другие авторы: «...нужно избегать тем, в которых введено много героев ⟨...⟩ Зрителю трудно следить за большим количеством действующих лиц» [Шкловский 1931, с. 15]. Примечательны, тем не менее, не сама по себе наивность или бесхитростность тех рекомендаций, которые дает Шкловский, а в большей степени их дидактический или, точнее будет сказать, риторический характер[1].

[1] Речь, безусловно, не идет об античном подходе к риторике — как минимум по той причине, что Шкловский ориентируется на обучение навыку письменной литературной, а не устной ораторской речи. Скорее здесь имеет смысл говорить о попытке реактуализации нововременного

В этой связи особенно характерно, что Шкловский перманентно ссылается на литературный опыт признанных писателей, а также иллюстрирует собственные тезисы и конкретные предложения примерами из их произведений: «Если вы назвали своего героя, если вы дали ему службу, то вы должны дальше работать этой с службой. В типе Вронского у Льва Николаевича Толстого отчетливо чувствуется офицер-кавалерист, в Каренине — чиновник...» [Шкловский 1927, с. 51]. В качестве наиболее продуктивного метода литературного образования Шкловский, таким образом, видит не изучение абстрактных и теоретически обоснованных законов литературного производства, а анализ вполне конкретных литературных образцов и писательских стратегий. В конечном итоге литературный навык реконцептуализируется Шкловским в виде некоторой технологии, тогда как собственно писатель — в роли фигуры, с той или иной степенью успешности овладевшей ее базовыми приемами и техниками. Среди них, к слову, обнаруживается и риторическое, по сути дела, умение корректно реализовывать прагматическую рамку жанра: «Потом нужно рассчитать: чего вы добиваетесь в данном рассказе. Предположим, что вы описываете новое производство...» [Шкловский 1927, с. 57].

Исследовательский интерес здесь, соответственно, составляет как сам факт обращения Шкловского, — в самом начале своей карьеры манифестировавшего ценность спонтанного, необычного, динамичного слова, — к рефлексии риторического типа о литературной культуре, так и его готовность активно участвовать в создании и распространении уже «готовых» форм литературного письма. Начать же, тем не менее, следует с краткой характеристики раннесоветских риторик как жанра: реконструкция ближайшего контекста позволит наиболее продуктивным образом выделить и зафиксировать специфику выбранного Шкловским подхода.

Раннесоветские риторики: модели и стратегии

Стоит заметить, что раннесоветские литературные пособия и самоучители представляли собой самостоятельный и даже весьма успешно функционировавший жанр, и уже к концу 1920-х гг. многие профессиональные писатели и писательницы успели представить свои риторические сочинения.

представления о риторическом, которое, как указывает Жерар Женетт, отличает принципиальное сближение дескриптивной (обучающей) и нормативной (предписывающей) модели инициации в дискурс: «старая риторика выполняла одновременно критическую функцию изучения литературы и поэтическую функцию... производства новых литературных произведений, для которых она предлагала образцы» [Женетт, с. 277]. Той же установки на интеграцию жанров поэтики и риторики, по всей видимости, придерживается и Шкловский.

Любопытно, однако, что при этом они не только не декларировали общей педагогической или эстетической программы, но и, более того, реализовывали подчас принципиально отличающиеся тематические и коммуникативные сценарии.

Мариэтта Шагинян, к примеру, предпочитала рассказывать исключительно об индивидуальном писательском опыте. В брошюре «Как я писала „Месс-Менд“» писательница, не задавая эксплицитно дидактической интонации и не предлагая каких-либо литературных инструкций, лишь вкратце излагала творческую историю своего романа: «За моей спиной стояли домашние. Они имели скверную привычку предсказывать, что будет дальше. Я назло и из самолюбия тотчас же придумывала совсем наоборот» [Шагинян, с. 8]. Лидия Сейфуллина, стихийно следуя за Шагинян, также писала преимущественно об индивидуальной литературной практике: «Многие из нас, советских писателей первого призыва ⟨...⟩ стремились сказать так, как до них никто не говорил, чтобы только было поприметней... В результате таких поисков новой манеры зачастую получается очень маловразумительная проза» [Сейфуллина, с. 269]. Как и многие другие раннесоветские авторы, Сейфуллина гораздо чаще делилась своими поражениями, нежели успехами[2].

Владимир Маяковский много размышлял о тех принципах, которые должны быть положены в основу массового литературного образования: «... революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты... Это новая стихия языка. Как его сделать поэтическим?.. Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни» [Маяковский, с. 7–8]. Привлекателен и эстетический радикализм подхода Маяковского, вполне авангардного по своей модальности, и его эгалитарный политический потенциал. Максим Горький, напротив, использовал форму литературного пособия для прямой настройки поэтики советской литературы. Отчасти по этой причине его книга выполняла преимущественно культуртрегерские функции: «...я учился писать у французов. Вышло это случайно, однако

[2] В некоторых риторических текстах это носило скорее манипулятивный характер. См., например, у Демьяна Бедного: «Но при этаких средствах — поистине скромных / Результатов порой достигал я огромных. / Достигал не всегда: Писал я неровно. / Но я в цель иногда / Попадал безусловно...» [Бедный, с. 26]. Примечательно, что стихотворение на тему литературного образования, начинающееся с критики индивидуальных литературных заслуг («Заявляю прямо и раз навсегда / Без ломания / И без брюзжания: / Весь я — производное труда / И прилежания» [Там же, с. 24]), в конечном итоге оборачивается утверждением поэтической гениальности автора. Случай Бедного здесь, впрочем, следует признать исключением: в большинстве других литературных пособий критика собственного творчества носила более продуктивный характер.

я думаю, что вышло не плохо, и потому очень советую молодым писателям изучать французский язык, чтобы читать великих мастеров в подлиннике и у них учиться искусству слова...» [Горький, с. 30–31]. Решались подобным образом и иные задачи, напрямую не связанные собственно с вопросами литературного письма. В этой перспективе интересны статьи Андрея Белого, активно рефлексировавшего не столько о литературных технологиях или эффективных методах их изучения, сколько о социальной и экономической специфике писательского труда. Проблемы литературного производства и литературной педагогики, соответственно, определялись здесь относительно проблем самой литературной профессии: «И потому-то Андрей Белый, будучи еще и публицистом, существует главным образом публицистикой, питающей и обувающей его; и раз в 6–7 лет, „настрочив“ для хлеба, проедает этот хлеб в мотовстве ужасных терзаний работы над художественным оформлением» [Белый, с. 23].

Наиболее последовательно с риторическим жанром работал Георгий Шенгели. Свою книгу «Как писать статьи, стихи и рассказы» Шенгели сознательно позиционировал в качестве «азбуки» литературы, что требовало от него, с одной стороны, очевидной примитивизации способов аргументации и объяснения, и с другой — целенаправленной редукции задач литературного творчества в целом[3]. Характерно, что разработанная Шенгели педагогическая модель и впрямь чем-то напоминала школьно-гимназическую, с ее системой некритического и, по сути дела, рефлекторного заучивания перманентно усложняющихся шаблонов и формул: «Научившись безупречно определять размеры, надо начать писать упражнения, ставя себе задачи: дать такой-то размер, столько-то стоп, с такими-то окончаниями. Понемногу задачи надо усложнять и затруднять...» [Шенгели 1928, с. 59]. Этот прием предопределил и общую для его пособия ориентацию на классическую, то есть дореволюционную, литературу. Более того, как на источник потенциальных литературных

[3] С резкой критикой книги выступил все тот же Маяковский: «А Шенгели в люди выходит ⟨...⟩ Сам Шенгели немедленно трубит об этом собственными стихами, по собственному учебнику сделанными ⟨...⟩ В результате обучения литературе такими профессорами литературная квалификация нестерпимо понижается» [Новый ЛЕФ, с. 7–8]. Шенгели в ответ назвал Маяковского «люмпен-мещанином», вместе с тем оценив его литературно-педагогические опыты в качестве «столь же самоуверенных, сколь и безграмотных» [Шенгели 1927, с. 3]. История этого столкновения, помимо прочего, дает хорошее представление о степени радикальности и внутренней напряженности культурных дебатов 1920–1930-х гг. См. в этой связи и отзывы Шкловского на другие риторические пособия: «Сама книга далеко не первоклассна. Автор ее стоит на точке зрения неизменности законов и даже правил стиля, т. е. думает, что писали всегда одинаково, а если писали иначе, то ошибались ⟨...⟩ Подвожу итог. Книга „Начатки литературной грамоты“ ⟨...⟩ бесполезна» [Шкловский 1924, с. 152–153].

образцов Шенгели указывал именно на ядро литературного канона: «Взять то или иное стихотворение Пушкина, Лермонтова или Некрасова (вообще кого-нибудь из поэтов прошлого...) и постараться, во-первых, определить размер...» [Шенгели 1928, с. 58].

Использованный Шенгели метод преимущественно доступного метода изложения материала — осознанно или нет, не столь важно — получил широкое распространение среди авторов других литературных пособий и фактически стал чуть ли не единственным универсальным для всего жанра функциональным признаком. Хорошим примером здесь может быть один из литературных советов Юрия Тынянова, на вопрос о том, как написать маленький рассказ, лаконично отвечавшего, что для этого, в первую очередь, необходимо взять маленький лист бумаги: «...теперь, когда я хочу написать маленькую вещь, я знаю, как это делается. Я пишу ее в маленьком блокноте. Нет большого листа без линий, похожего на ледяной каток, по которому вы можете шататься справа налево и как угодно, — есть узкоколейка блокнота» [Тынянов 1930, с. 166]. Шкловский также усвоил это правило[4]. Некоторые из его формулировок и впрямь иногда напоминают шенгелевские: «Дело не в том, чтобы все описывать, а нужно описывать только то, что работает в данном произведении» [Шкловский 1927, с. 56]. Что же, в свою очередь, может отличать здесь Шкловского, так это манифестированный им в рамках риторического дискурса способ работы с литературной традицией.

«Не верьте обычным отношениям к вещам...»: о работе с литературной традицией

Безусловно, Шкловский активно ссылается на опыт классиков: работа с традицией все же неотъемлемая часть риторического жанра. В «Технике писательского ремесла» Шкловский рассматривает произведения Толстого, Тургенева, Достоевского, Чехова. Нередко обращается он и к текстам зарубежной литературы, и прежде всего — к романам Диккенса. Несложно заметить, что в качестве материала для разбора Шкловский предпочитает выбирать преимущественно прозу XIX в.: в плане используемого материала его книга вообще мало отличается от других раннесоветских литературных пособий. О Данте, Боккаччо, Шекспире Шкловский если и вспоминает, то лишь в составе историко-литературной справки. О поэзии же Шкловский в «Технике

[4] Надо отметить, что как риторический автор Шкловский был вполне успешен у читателя: на рубеже 1920–1930-х гг. его «Техника писательского ремесла» выдержала сразу несколько переизданий. Высокую популярность книги в одном из писем Шкловскому подтверждает и Тынянов: «Твоя „Техника" имеет среди молодежи хождение наравне с дензнаками. Прочел без отрыва, и интереснее и лучше рассказов» [Чудакова, с. 411].

писательского ремесла» практически не пишет. Небольшую главку о стихе он озаглавил следующим образом: «О стихах и о том, почему их не стоит писать» [Шкловский 1927, с. 64]. В книге «Как писать сценарии» Шкловский использует схожий педагогический принцип. Для того чтобы освоить мастерство «правильно построенного драматического действия», он советует «смотреть много кинематографических лент, а ленты классические ⟨...⟩ смотреть по много раз и записывать для себя либретто» [Шкловский 1931, с. 19]. Как классику кинематографа Шкловский, к слову, выделяет «Броненосец Потемкин» Сергея Эйзенштейна, «Мать» Всеволода Пудовкина, а также «Парижанку» Чарли Чаплина[5].

Вместе с тем само взаимодействие с традицией у Шкловского носит не миметический, а критический характер. Если тот же Шенгели предлагает методы воспроизводства уже хорошо известных приемов письма, то Шкловский настаивает на необходимости их последовательной деконструкции и своего рода пересборки с учетом условий и обстоятельств актуального литературного процесса. Предостерегая начинающих писателей и писательниц, желающих «учиться у классиков»[6], от возможных ошибок, и в частности от слепого повторения классических схем литературного повествования, Шкловский дает такой совет: «Есть целый ряд писателей, которые стараются взять старые произведения, вытрясти из них имена и события и заменить своими... Из этого ничего не выходит — это тупик...» [Шкловский 1927, с. 13].

Интересно, что в этом месте литературно-педагогический проект Шкловского смыкается с теоретическим проектом Тынянова: механика работы с традицией, которую выделил первый, идентична той механике, которую второй посчитал базовой для литературной пародии. Согласно Тынянову, пародия «осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема; 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизованный старый прием» [Тынянов 1977а, с. 210]. Определяя пародию в функциональной перспективе, Тынянов показывает, что в ее основе лежит принцип экспликации поэтики объекта пародирования и ее дальнейшей апроприации и инструментализации.

[5] О значении фигуры Чаплина для Шкловского, и шире — для раннесоветской теории кино, см.: [Цивьян; Булатова].

[6] С критикой литературно-педагогических подходов, направленных на реактуализацию языка литературной классики, Шкловский выступал неоднократно. См. его рецензию на уже упоминавшееся выше литературное пособие Горького: «Алексею Максимовичу нужно было поделиться с рабселькорами своим реальным литературным опытом. Вместо этого он дал предметный урок на тему потери ощутимости форм старой литературы современным читателем» [Шкловский 1928, с. 48]. Более подробно о раннесоветских дебатах в связи с вопросом о дореволюционном культурном наследии см. прежде всего: [Калинин 2012].

Тот же самый способ обращения с каноническими произведениями предлагает и Шкловский: «Попробуйте потом из какой-нибудь страницы автора выбросить кусок; например, скажем, у Толстого описывается сцена между княжной Мари и ее стариком-отцом; во время этой сцены визжит колесо; вот вычеркните это колесо — посмотрите, что получится» [Шкловский 1927, с. 14].

Выполняя эту операцию, пародия, по мысли Тынянова, не только способствует диалектической смене литературного репертуара, но и медиирует борьбу между разными поколениями писателей, тем самым оформляя ход литературной эволюции: «Процесс усвоения какого-либо литературного явления есть процесс усвоения его как структуры, как системы ⟨...⟩ Процесс такого усвоения торопит эволюционную смену художественных школ...» [Тынянов 1977c, с. 309]. У Шкловского приобщение к литературному творчеству также оказывается неразрывно связано с критическим исследованием культурного опыта прошлого. Обрисовывая концептуальный и эпистемологический горизонт своих риторических сочинений, он отмечает: «...нужно учиться работать на будущее — на ту форму, которую вы сами должны создать. Обучать же людей просто литературным формам, т. е. умению решать задачи, а не математике, — это значит обкрадывать будущее и создавать пошляков» [Шкловский 1927, с. 15]. Вывод кажется очевидным: писателей, наследующих литературные приемы от классиков, а не изобретающих в ходе борьбы с ними свои собственные, — Шкловский учить не намерен[7].

«Писать нужно тогда, когда есть о чем писать...»: переопределяя границы письма и фигуру автора

Если теоретическая часть литературных пособий Шкловского формируется в соответствии с тыняновскими идеями и концепциями, то уже содержательная — в диалоге с авторами Нового ЛЕФа. В этой перспективе особенно продуктивно сравнить его риторическую программу с разработанной лефовцами — при активном же участии Шкловского — программой Литературы

[7] И что связано с более общей для формалистов концептуализацией истории литературы в качестве пространства борьбы и конкуренции: «...каждое новое явление сменяло старое ⟨...⟩ говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, принцип которой — борьба и смена» [Тынянов 1977b, с. 258]. Ср. с тем, как это же теоретическое положение сформулировано у Шкловского: «История литературы двигается вперед по прерывистой, переломистой линии ⟨...⟩ в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства ⟨...⟩ Младшая линия врывается на место старшей» [Шкловский 1921b, с. 4–6].

факта. Безусловно, как и Шкловский, требующий от начинающих писателей «писать больше про дело и меньше про себя» [Шкловский 1927, с. 16], лефовцы призывают к выработке литературного стиля, подразумевающего одновременно точность и некоторую «нелитературность» используемых приемов репрезентации бытовой и социальной реальности.

Дело, впрочем, не столько в авангардном стремлении к обновлению традиционных средств выразительности, сколько в манифестации более масштабного сдвига литературного письма в сторону «изображения» (сигнификация), а не «называния» (денотация) описываемых предметов и процессов: «...полная конкретизация литературы. Никаких „вообще“. Долой бесплотность, беспредметность, абстракцию ⟨...⟩ Мы — злейшие враги номинализма...» [Чужак, с. 20–21]. Литературные рекомендации Шкловского, хотя и сформулированные в более простой и утилитарной форме, провозглашают те же самые эстетические принципы: «Если описываешь людей, то не говори, что они плохие или хорошие ⟨...⟩ рассказывай о том, как они работают, как они обращаются с вещами...» [Шкловский 1927, с. 17]. Установки на сугубо функциональный тип дискурса Шкловский советует придерживаться и киносценаристам: «Обычно лучший прием — это такой прием, который связан со всем стилем и материалом произведения» [Шкловский 1931, с. 29]. Повествовательное искусство, таким образом, также подвергается своего рода остраняющей деформации.

За реконцептуализацией стиля литературного письма у Шкловского следует и реконцептуализация самой фигуры писателя. В одной из статей для итогового сборника Нового ЛЕФа Шкловский не без иронии отмечает некоторую анахроничность института профессионального авторства: «В организации ВАПП — три тысячи писателей; это очень много ⟨...⟩ Современный писатель ⟨...⟩ старается не иметь другой профессии, кроме литературы. Это очень неудобно, потому что жить ему при этом нечем» [Шкловский 1929, с. 189]. Статус писателя Шкловский атакует и в своих литературных пособиях, где литературный навык определяет прежде всего как навык технический, если не сказать утилитарный. Рефлексию об эстетических основаниях литературного творчества, как и следы эксплуатации традиционного языка его описания, в риторических текстах Шкловского обнаружить также довольно сложно. Гораздо чаще встречаются рассуждения вроде: «...писать трудно и написать внезапно, по вдохновению, невозможно ⟨...⟩ писательство — это ремесло, требующее определенной квалификации» [Шкловский 1927, с. 25]. Развернутая Шкловским критика, в свою очередь, оказывается связана с выделенным лефовцами новым типом писателя, и в частности с рабкором, непрофессиональным автором, занятым одновременно и в литературном, и в «реальном»

производстве[8]. Шкловский, хотя и прямо не адресует свою книгу рабкорам, но, уже на первых страницах «Техники писательского ремесла» делает такой призыв к начинающим авторам: «Не делайтесь профессиональным писателем слишком рано» [Шкловский 1927, с. 3].

Безразличен, однако, Шкловский к одному из наиболее радикальных тезисов лефовцев — реконцептуализации литературы как медиа. О необходимости переопределения литературы как медиа не фикционального, а документального в это время много пишет, к примеру, Сергей Третьяков: «Каждая эпоха имеет свои эстетические формы ⟨...⟩ Монументальные формы типичны для феодализма и в наше время являются лишь эпигонской стилизацией...» [Третьяков 1929a, с. 31]. По мысли Третьякова, традиционные художественные медиа, и в первую очередь фикциональная повествовательная литература, попросту неспособны адекватно выражать опыт революционной современности и по этой причине должны быть заменены другими медиальными формами. В качестве наиболее продуктивной альтернативы Третьяков видит массовую газету: «Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос. Наш эпос — газета» [Третьяков 1929a, с. 31]. Для Шкловского же остается важным сохранение именно фикционального свойства литературного текста, определяемого им в этом случае как прагматическое условие функционирования литературного дискурса как такового[9]. Против какой-либо жанровой диверсификации Шкловский, тем не менее, не возражает, поскольку, как и другие теоретики Нового ЛЕФа, выступает не только за переопределение писательской фигуры и ее функций, но и, соответственно, за принципиальное расширение границ

[8] Для других авторов Нового ЛЕФа появление фигуры рабкора означало не только изменение институционального строя литературного производства, но и практическое основание для трансформации традиционного литературного высказывания в ничем не опосредованное социальное действие, где «корреспондент выступает не только как информатор, не только как советчик, но и как организатор» [Третьяков 1929b, с. 215]. Позицию Третьякова, однако, следует признать здесь наиболее радикальной — даже на фоне подходов других лефовцев. Более подробно о лефовских вариантах концептуализации автора-рабкора и рабкоровского типа письма см.: [Калинин 2023]. См. и другие лефовские статьи на эту тему: [Брик; Тренин].

[9] Именно в этой точке и возникал своего рода «политический и эпистемологический раскол внутри самого Левого фронта искусств», где, с одной стороны, выступала группа теоретиков, радикально настроенных относительно перспектив проекта литературы факта («...по мнению одних (Третьяков, Чужак), литература как одна из идеологических форм может и должна быть преодолена полностью и заменена чем-то вроде всеобщей коммуникативной сети...»), и с другой — действовал ряд авторов, предпочитавших оставаться в рамках более традиционно определяемых литературных форм («...по мнению других (Шкловский, Брик), никуда за пределы логики циклической эволюции эстетических форм выйти невозможно...») [Арсеньев 2016, с. 183]. См. об этом также здесь: [Арсеньев 2023].

литературы: «Резкой границы между очерком и рассказом, между газетной прозой, практической прозой и художественной прозой нет, поэтому подготавливаться к прозе художественной можно и нужно на добросовестной работе над очерками, описаниями...» [Шкловский 1927, с. 33]. Здесь, однако, нужно сделать еще один шаг в сторону.

Культурная революция и ее социальный заказ: Шкловский как вовлеченный интеллектуал

Вообще же возникновение жанра литературных пособий естественным образом связано с брошенным идеологами советской культурной революции еще в самом конце 1910-х гг. призывом пролетариев и пролетарок к обретению речевой компетенции, к преодолению собственной дискурсивной «немоты». В своем выступлении на открытии Института живого слова Анатолий Луначарский отмечал по этому поводу: «...социалистический строй должен заботиться о том, чтобы выпрямлять разного рода искалечения ⟨...⟩ которыми страдает огромное большинство, даже все люди, благодаря ненормальному строю, в котором раньше жило человечество ⟨...⟩ нужно вернуть человеку его живое слово» [Луначарский, с. 13]. Освобожденный социально и политически рабочий класс, по мысли Луначарского, должен был быть освобожден также и в сфере публичной коммуникации и культурного самовыражения. Для решения этих вопросов, наряду с созданием разнообразных литературных кружков и студий, проведением массовых кампаний по «призыву ударников в литературу» и организацией движения рабкоров и селькоров, был запущен и проект литературных самоучителей для непрофессиональных писателей.

В свою очередь, эти эксперименты с литературным образованием были встроены в целый комплекс просветительских программ уже 1920-х и 1930-х гг. Наиболее точно их замысел сумел описать Лев Троцкий: «Главной задачей пролетарской интеллигенции в ближайшие годы является ⟨...⟩ конкретнейшее культурничество, т. е. систематическое, планомерное и, разумеется, критическое усвоение отсталым массам необходимейших элементов той культуры, которая уже есть» [Троцкий, с. 143]. Важно, что идея Троцкого подразумевала освоение пролетариатом лишь необходимого минимума культурных знаний [10], но в максимально сжатые временные сроки. Без этого, как

[10] Манифестируя необходимость изучения «культурной грамоты» вместо создания условий для производства аутентичного пролетарского искусства, Троцкий тем самым вступал в полемику с другими способами концептуализации пролетарской литературы, и в частности, марксистским и пролеткультовским. Владимир Фриче, к примеру, полагал, что источником пролетарской литературы может быть непосредственно экономический, социальный и профессиональный опыт пролетарского класса. Отражение специфики этого опыта, согласно Фриче, диалектически производит

считалось, революционное строительство было попросту обречено на поражение. Примечательно, что форма риторики и в этой перспективе представлялась вполне эффективным педагогическим средством.

Общая траектория культурной революции, таким образом, располагалась между идеей о масштабной инициации ранее угнетенных в дискурсивное производство и задачей их форсированной культурной интериоризации. Шкловский активно включается в эту работу, однако пытается делать ее на своих условиях. Как и было показано выше, в случае с его риторическими сочинениями речь скорее может идти об опыте реализации теоретических построений ОПОЯЗа и авангардных программ письма, но уже не в рамках историко-литературных исследований или критических статей и заметок, а непосредственно на практике. На это указывают и многочисленные попытки реактуализации аналитического языка формализма на страницах все той же «Техники писательского ремесла»: «Нужно уметь описывать также вещи, забывая, что их давно знаешь ⟨...⟩ описывать нужно вот эти самые подробности, которые как будто бы всем известны, и описывать их тоже не прямо, а путем показа вещей» [Шкловский 1927, с. 17].

Стоит, впрочем, дать некоторое уточнение: свое участие в нормативно обозначенных проектах культурной революции каким-либо компромиссом Шкловский, по всей видимости, не считал. Как раз наоборот: именно внешнее давление и необходимость взаимодействия с уже сложившимся формами сотрудничества интеллигенции и революционного государства и сообщало его работе дополнительную производительную силу[11]. Нечто подобное, к слову, и имел в виду Вальтер Беньямин, когда, характеризуя

и сам дискурс пролетарской литературы [Фриче]. Лидеры Пролеткульта же задавали диспозитив пролетарской литературы как литературы, революционизированной не только тематически или концептуально, но и на уровне самого плана выражения высказывания, в том числе и средствами современной техники: «...с пролетарским искусством мы должны связывать ошеломляющую революцию художественных приемов ⟨...⟩ самое слово он будет реформировать не грамматически, а он рискнет, так сказать, на технизацию слова...» [Гастев, с. 45]. Об истории становления пролетарской литературы в России, как и о специфике тех требований, которые предъявляли к ней раннесоветские критики, см.: [Стейнберг].

[11] Этот вопрос Шкловский начал разрабатывать для себя еще в «Третьей фабрике» (1926), где заявил о продуктивности сопряжения теоретической и литературной работы с более широкой социальной и политической проблематикой: «Я не отрицаю своего времени. Я хочу понять его, — чем я ему нужен и что оно для моей работы?» [Шкловский 1926, с. 69–70]. См. в этой связи: [Попов]. Этот кейс, в свою очередь, также дает повод критически пересмотреть известное представление о Шкловском как о конформисте, пускай и вынуждено, но «сдавшемся» под давлением советского государства. Наиболее последовательно это мнение выражал, в частности, Аркадий Белинков: «...поношу Виктора Шкловского за книги, в которых он оплевывает все хорошее, что сделал в молодости» [Белинков, с. 154]. Впрочем, взгляд на раннесоветскую интеллигенцию как на класс, лишенный какой-либо субъектной позиции и, соответственно, полностью утративший

стратегии вовлеченного в революционное дело интеллектуала, говорил об эффективности практик «приспособления производственного аппарата целям революции» [Беньямин, с. 137]. Или как эту же стратегию в свойственной ему метафорической манере определил сам Шкловский: «Революцию нельзя судить, ей надо помочь и прыгнуть вперед, чтобы весом усилить ее вес и скорость» [Шкловский 1921а, с. 1].

***

В «Сентиментальном путешествии» Шкловский, среди прочего, дает такое описание первых дней Февральской революции: «А по городу метались музы и эринии февральской революции — грузовики и автомобили... Они метались, и кружились, и жужжали, как пчелы. Это было иродово избиение машин...» [Шкловский 1923, с. 22]. Ретроспективно оценивая революционные события, Шкловский отмечает, что эмансипаторное движение общества было неразрывно связано со стихийными проявлениями луддизма среди восставших. Положению дел в армии Шкловский дает схожую характеристику. Военные неудачи 1917 г. он, в частности, объясняет не только ошибками командования или политикой Временного правительства, но и действиями мятежных солдат, которые — в условиях ослабления контроля со стороны офицерства — оказались попросту неспособны хоть к какой-либо организации. Подводя итоги своего очередного выезда на фронт, Шкловский заключает: «Вся неквалифицированная Россия буксовала» [Шкловский 1923, с. 64]. Дело здесь, впрочем, не столько в бунте революционной массы против современной техники и ее анархистском неприятии армейской дисциплины, сколько в том, что русской революции, по мысли Шкловского, не хватало людей, умеющих правильно и эффективно взаимодействовать со сложно устроенными вещами, причем не так важно, идет речь об автомобиле или о социальном институте. Без профессионалов и квалифицированных специалистов революция грозила обернуться тотальным разложением страны.

В этой связи особенно любопытно следующее место из «Техники писательского ремесла»: «Если вы хотите стать писателем, то вы должны рассматривать книгу так же внимательно, как часовщик часы или шофер машину» [Шкловский 1927, с. 7]. Безусловно, метафора, уподобляющая литературу технике, — базовая для русских формалистов, и она использовалась ими еще в самых первых теоретических выступлениях[12]. Примечательно, однако, что

способность выстраивать независимые социальные и интеллектуальные траектории, широко распространен и среди исследователей советской истории. См., к примеру: [Fitzpatrick].

[12] Подробный анализ генезиса этой метафоры дает Питер Стайнер: [Steiner]. О концептуальном значении фигуры машины для революционного культурного дискурса и его социально-

в рамках своего риторического проекта Шкловский размышляет уже не только о литературе как о механизме, но и о писателе как о механике: «Понимающий человек осматривает машину спокойно и понимает, „что к чему“, для чего у нее много цилиндров и почему у нее большие колеса и как у нее стоит передача ⟨...⟩ Вот так нужно читать» [Шкловский 1927, с. 7–8]. Связь между этими двумя текстами, как и между этими двумя периодами в творческой биографии Шкловского, кажется не просто очевидной, но и специфически мотивированной.

Заявив в начале 1920-х гг. о критической нехватке революционных профессионалов, уже к концу десятилетия Шкловский принимается за их непосредственное создание[13]. Иными словами, отзываясь на социальный заказ, Шкловский не просто следует собственной теоретической программе, формируя условия для возникновения «формалистского» или «лефовского» писателя, но и включает свою педагогическую работу в гораздо более широкую концептуальную перспективу: своими риторическими сочинениями Шкловский стремится повлиять и на общую траекторию революции, задать ей качественно иной — и даже конкурирующий с обозначенным государством — вектор развития. Впрочем, вопрос о том, о каком типе культурной и социальной гегемонии здесь мог размышлять Шкловский и в рамках каких других проектов он мог пытаться ее установить, — уже дело новых исследований.

Литература

Арсеньев 2016 — *Арсеньев П. А.* Литература факта высказывания: Об одном незамеченном прагматическом повороте // Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 182–195.

Арсеньев 2023 — *Арсеньев П. А.* Литература факта и проект литературного позитивизма в Советском Союзе 1920-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 552 с.

Бедный — *Бедный Д.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954. Т. 4. 412 с.

политического воображаемого см. также: [Stites].

[13] Педагогические сцены, к слову, можно обнаружить и в «Сентиментальном путешествии». См., к примеру, рассказ Шкловского о том, как он учил солдат пользоваться взрывчаткой: «Учили бросать бомбы. Закладывать горны. Делать запалы. Солдаты поумнели и стали важными. Динамит и автомобиль изменяют характер человека» [Шкловский 1923, с. 296]. Ту же модель Шкловский, по всей видимости, пытается реализовать и в своих риторических сочинениях, где ставка делается не только на передачу некоего навыка, но и на трансформацию культурных и эпистемологических установок обучающегося. О субъективирующем потенциале риторического образования см. у того же Женетта: «...изучение литературы получало свое естественное продолжение в освоении навыков письма ⟨...⟩ великие произведения греческой, латинской и французской литературы служили не только предметами изучения, но также и образцами для подражания в самом прямом смысле слова» [Женетт, с. 266].

Белинков — *Белинков А. В.* Из архива. Задолго до столетнего юбилея // Знамя. 2000. № 2. С. 151–155.

Белый — *Белый А.* Как мы пишем // Как мы пишем. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 9–23.

Беньямин — *Беньямин В.* Автор как производитель: (Выступление в Институте изучения фашизма в Париже 27 апреля 1934 года) // Логос. 2010. № 4. С. 122–142.

Брик — *Брик О. М.* Против «творческой» личности // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Федерация, 1929. С. 75–78.

Булатова — *Булатова А.* «Чарли наш»: Чаплин, социализм и кинестетическая эмпатия в теоретических и художественных текстах Виктора Шкловского // Новое литературное обозрение. 2019. № 159. С. 139–149.

Гастев — *Гастев А. К.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9–10. С. 35–45.

Горький — *Горький М.* О том, как я учился писать. М.: Гослитиздат, 1940. 47 с.

Женеттт — *Женетт Ж.* Риторика и образование // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М.: Изд-во. им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 263–278.

Калинин 2012 — *Калинин И. А.* Угнетенные должны говорить (массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е — начало 1930-х годов) // Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 587–664.

Калинин 2023 — *Калинин И. А.* Между фабрикой и музеем: риторика для пролетариата // Новое литературное обозрение. 2023. № 183. С. 23–45.

Луначарский — *Луначарский А. В.* Речь на открытии Института живого слова в 1918 году 15 ноября // Записки Института живого слова. 1919. № 1. С. 12–24.

Маяковский — *Маяковский В.* Как делать стихи. М.: Огонек, 1927. 54 с.

Новый ЛЕФ — Записная книжка ЛЕФа // Новый ЛЕФ. 1927. № 6. С. 3–14.

Попов — *Попов С. Д.* «Я рассказываю о событиях и приготовляю из себя… препарат»: русские формалисты между биографическим опытом и литературной теорией // Новое литературное обозрение. 2025. № 192. С. 122–134.

Сейфуллина — Сейфуллина Л. Н. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1969. Т. 4. 431 с.

Стейнберг — *Стейнберг М.* Пролетарское воображение: Личность, модерность, сакральное в России, 1910–1925. СПб.: Academic Studies Press, 2022. 543 с.

Тренин — *Тренин В. В.* Рабкор и беллетрист // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Федерация, 1929. С. 206–209.

Третьяков 1929a — *Третьяков С. М.* Новый Лев Толстой // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Федерация, 1929. С. 29–33.

Третьяков 1929b — *Третьяков С. М.* Рабкор и строительство // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Федерация, 1929. С. 213–216.

Троцкий — *Троцкий Л. Д.* Литература и революция. М.: Красная новь, 1923. 392 с.

Тынянов 1930 — *Тынянов Ю. Н.* Как мы пишем // Как мы пишем. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 158–168.

Тынянов 1977a — *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь: (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

Тынянов 1977b — *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–269.

Тынянов 1977c — *Тынянов Ю. Н.* О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.

Фриче — *Фриче В. М.* Пролетарская поэзия. М.: Денница, 1918. 82 с.

Цивьян — *Цивьян Ю. Г.* О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного // Новое литературное обозрение. 2006. № 81. С. 99–142.
Чудакова — *Чудакова М. О.* Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Чудакова М. О. Избранные работы. М.: Языки русской культуры, 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 433–453.
Чужак — *Чужак Н. Ф.* Писательская памятка // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Федерация, 1929. С. 9–28.
Шагинян — *Шагинян М. С.* Как я писала «Месс-Менд»: К постановке «Месс-Менд» «Межрабпом-Русь». М.: Кинопечать, 1926. 16 с.
Шенгели 1927 — *Шенгели Г. А.* Маяковский во весь рост. М.: Изд-во Всерос. союза поэтов, 1927. 51 с.
Шенгели 1928 — *Шенгели Г. А.* Как писать статьи, стихи и рассказы. 5-е изд. М.: Изд-во Всерос. союза поэтов, 1928. 82 с.
Шкловский 1921a — *Шкловский В. Б.* Памятник Третьему Интернационалу // Жизнь искусства. 1921. № 650–652, 5–9 января.
Шкловский 1921b — *Шкловский В. Б.* Розанов. Пг.: ОПОЯЗ, 1921. 56 с.
Шкловский 1923 — *Шкловский В. Б.* Сентиментальное путешествие. М.; Берлин: Геликон, 1923. 397 с.
Шкловский 1924 — *Шкловский В. Б.* Начатки литературной грамоты // ЛЕФ. 1924. № 5. С. 152–153.
Шкловский 1926 — *Шкловский В. Б.* Третья фабрика. М.: Артель писателей «Круг», 1926. 142 с.
Шкловский 1927 — *Шкловский В. Б.* Техника писательского ремесла. М.; Л.: Молодая гвардия, 1927. 72 с.
Шкловский 1928 — *Шкловский В. Б.* Новооткрытый Пушкин // Новый ЛЕФ. 1928. № 11. С. 47–48.
Шкловский 1929 — *Шкловский В. Б.* О писателе и производстве // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Федерация, 1929. С. 189–194.
Шкловский 1931 — *Шкловский В. Б.* Как писать сценарии. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. 83 с.
Fitzpatrick — *Fitzpatrick S.* The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia. Ithaka; London: Cornell University Press, 1992. 265 p.
Steiner — *Steiner P.* The Machine // Steiner P. Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaka; London: Cornell University Press, 1984. P. 44–67.
Stites — *Stites R.* Man the Machine // Stites R. Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution. New York; Oxford: Oxford University Press, 1989. P. 145–164.

References

Arsen'ev, P. A. (2016). 'Literatura fakta vyskazyvaniya: Ob odnom nezamechennom pragmaticheskom povorote' ['Literature of the Fact of Utterance: One Unnoticed Pragmatic Turn'], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 138, 182–195. (In Russ.)
Arsen'ev, P. A. (2023). *Literatura fakta i proekt literaturnogo pozitivizma v Sovetskom Soyuze 1920-kh godov* [*Literature of Fact and the Project of Literary Positivism in the Soviet Union of the 1920s*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 552 p. (In Russ.)
Belinkov, A. V. (2000). 'Iz arkhiva. Zadolgo do stoletnego yubileya' ['From the Archive. Long Before the Centenary'], *Znamya*, 2, 151–155. (In Russ.)

Benjamin, W. (2010). 'Avtor kak proizvoditel' (Vystuplenie v Institute izucheniya fashizma v Parizhe 27 aprelya 1934 goda)' ['The Author as Producer (Speech at the Institute for the Study of Fascism in Paris, April 27, 1934)'], *Logos*, 4, 122–142. (In Russ.)

Bulatova, A. (2019). '"Charli nash": Chaplin, sotsializm i kinesteticheskaya empatiya v teoreticheskikh i khudozhestvennykh tekstakh Viktora Shklovskogo' ['"Charlie Is Ours": Chaplin, Socialism, and Kinesthetic Empathy in the Theoretical and Artistic Texts of Viktor Shklovsky'], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 159, 139–149. (In Russ.)

Chudakova, M. O. (2001). 'Sotsial'naya praktika, filologicheskaya refleksiya i literatura v nauchnoi biografii Eikhenbauma i Tynyanova' ['Social Practice, Philological Reflection and Literature in the Scientific Biographies of Eikhenbaum and Tynyanov'], in: Chudakova, M. O. *Izbrannye raboty. T. 1. Literatura sovetskogo proshlogo* [*Selected Works. T. 1. Literature of the Soviet Past*]. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury Publ., 433–453. (In Russ.)

Fitzpatrick, S. (1992). The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia. Ithaka; London: Cornell University Press, 265 p. (In Eng.)

Genette, G. (1998). 'Ritorika i obrazovanie' ['Rhetoric and Education'], in: Genette, G. *Figury: V 2 t.* [*Figures: In 2 vols.*]. Moscow: Sabashnikovy Publ. Vol 1, 263–278. (In Russ.)

Kalinin, I. A. (2012). 'Ugnetennye dolzhny govorit' (massovyi prizyv v literaturu i formirovanie sovetskogo sub"ekta, 1920-e — nachalo 1930-kh godov)' ['The Oppressed Must Speak (Mass Recruitment into Literature and the Formation of the Soviet Subject, 1920s — Early 1930s)'], in: *Tam, vnutri. Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii* [*There, Inside. Practices of Internal Colonization in Russian Cultural History*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 587–664. (In Russ.)

Kalinin, I. A. (2023). 'Mezhdu fabrikoi i muzeem: ritorika dlya proletariata' ['Between Factory and Museum: Rhetoric for the Proletariat'], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 183, 23–45. (In Russ.)

Popov, S. D. (2025). '"Ya rasskazyvayu o sobytiyakh i prigotovlyayu iz sebya… preparat": russkie formalisty mezhdu biograficheskim opytom i literaturnoi teoriei' ['"I Recount Events and Prepare Myself as a Preparation": Russian Formalists Between Biographical Experience and Literary Theory'], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 192, 122–134. (In Russ.)

Steinberg, M. (2022). *Proletarskoe voobrazhenie: Lichnost', modernost', sakral'noe v Rossii, 1910–1925* [*Proletarian Imagination: Personality, Modernity, and the Sacred in Russia, 1910–1925*]. St. Petersburg: Academic Studies Press, 543 p. (In Russ.)

Steiner, P. (1984). 'The Machine', in: *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaka; London: Cornell University Press, 44–67. (In Eng.)

Stites, R. (1989). 'Man the Machine', in: *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. New York; Oxford: Oxford University Press, 145–164. (In Eng.)

Tsiv'yan, Yu. G. (2006). 'O Chapline v russkom avangarde i o zakonakh sluchainogo' ['About Chaplin in the Russian Avant-Garde and the Laws of Chance'], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 81, 99–142. (In Russ.)

Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [*Poetics. History of Literature. Cinema*]. Moscow: Nauka Publ., 578 p. (In Russ.)

Список сокращений

АВ ИВР РАН	— Архив востоковедов ИВР РАН (Санкт-Петербург)
ГАРФ	— Государственный архив Российской Федерации (Москва)
ГИХЛ	— Государственное издательство художественной литературы (с 1963 г. Издательство «Художественная литература»)
ИВ РАН	— Институт востоковедения РАН (ранее ИВАН СССР) (Москва)
ИВР РАН	— Институт восточных рукописей РАН (ранее Ленинградское отделение ИВАН СССР) (Санкт-Петербург)
КазФАН СССР	— Казахстанский филиал Академии наук СССР
ЛГУ	— Ленинградский государственный университет (ныне СПбГУ)
НИОР РГБ	— Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва)
ООГЛМТ	— Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева. Отдел рукописей
ОР РНБ	— Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)
РГАЛИ	— Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГАКФФД	— Российский государственный архив кинофотофонодокументов (Красногорск Московской обл.)
РО ИРЛИ	— Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
ССП	— Союз советских писателей

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

199034 Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4
Телефон (812) 328-19-01
e-mail: irliran@mail.ru

Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации
Российской Федерации
Регистрационный номер ПИ № ФС77-77800 от 31 января 2020 г.
Издатель: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Издательство «Пушкинский Дом»
199106 Санкт-Петербург, Средний пр., д. 86

Редактор А. С. Лобанова
Редакторы английского текста И. Тирет, Т. Н. Галашева
Технический редактор А. В. Осокин

16+

Цена свободная

Журнал распространяется по подписке.
Подписной индекс ВН018606 по каталогу агентства «Урал-пресс»

Подписано в печать 24.12.2025. Вышло из печати 31.12.2025
Формат 70 × 100 1/16. Гарнитура Литературная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 26,73. Тираж 100 экз. Тип. зак. № 0000

Отпечатано в типографии ИП Варваркин
Санкт-Петербург, Уральская ул., д. 17, корп. 4

ISSN 2712-7591 Словесность и история, 2025, № 4. С. 1–330