

RS

Russian Studies

Études Russes

Russische Forschungen

1995

I

2

RS

Russian Studies

Etudes Russes

Russische Forschungen

**Ежеквартальник
русской филологии
и культуры**

1995 | 2

Санкт-Петербург

ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК ВЫПУЩЕН ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
ШВЕЙЦАРСКОГО ФОНДА

PRO HELVETIA
Echanges culturels Est-Ouest

РЕДАКТОРЫ

Юрий Александрович Клейнер,
Валерий Николаевич Сажин

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

David Bethea (Madison, Wisconsin. U.S.A.)
Svetlana Boym (Cambridge, Mass. U.S.A.)
Георгий Вадимович Вилинбахов (С.-Петербург. Россия)
Борис Федорович Егоров (С.-Петербург. Россия)
Caryl Emerson (Princeton. U.S.A.)
George Hyde (Norwich. U.K.)
Jean-Philippe Jaccard (Geneve. Switzerland)
Edward Kasinec (New York. U.S.A.)
Любовь Николаевна Киселева (Tartu. Estonia)
Юрий Владимирович Манн (Москва. Россия)
Eric Naiman (Berkeley, Calif. U.S.A.)
Nina Perlina (Bloomington, Indiana. U.S.A.)
Борис Николаевич Путилов (С.-Петербург. Россия)
Stephanie Sandler (Amherst, Mass. U.S.A.)
William Todd (Cambridge, Mass. U.S.A.)
Мариэтта Андреевна Турьян (С.-Петербург. Россия)
Мариэтта Омаровна Чудакова (Москва. Россия)

Адрес редакции:

Россия. С.-Петербург, 197198, а/я 290
Тел.: (812) 233-18-29, (812) 583-52-56

ISBN 5—7187—0124—5 © 1995 Russian Studies
ISBN 5-7331-0064-8

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТАТЬИ

<i>Б. Н. Путилов</i> (С.-Петербург). Из наблюдений над звуковой организацией эпического стиха	5
<i>А. Либерман</i> (Миннеаполис). Поэтический мир Лермонтова	30
<i>Б. А. Кац</i> (С.-Петербург). К полифоническим иллюзиям русских поэтов	46
<i>М. А. Золотоносов</i> (С.-Петербург). ЗК: Загадки криминально-идеологического контекста и культурный смысл (<i>окончание</i>)	112

КОММЕНТАРИИ

<i>И. А. Доронченков</i> (С.-Петербург). Орфей в раю (Стихотворение М. Кузмина "Катакомбы" и живопись раннехристианских подземелий)	158
<i>А. Л. Никитин</i> (Москва). "Мексиканец" на сцене московского "Пролеткульта" (Новые материалы о С. Эйзенштейне)	188

ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ

<i>П. Л. Вахтина</i> (С.-Петербург), <i>Л. Б. Вольфцун</i> (С.-Петербург): Архив Российской Национальной библиотеки. Обзор	206
<i>Т. Г. Иванова</i> (С.-Петербург). Американская фольклористика о русском фольклоре (Обзор литературы за пять десятилетий). <i>Статья первая</i>	236

ПЕРЕПИСКА ФИЛОЛОГОВ

Из переписки <i>А. П. Скафтымова</i> и <i>Ю. Г. Оксмана</i> . Предисловие, составление и подготовка текстов <i>А. А. Жук</i> (Саратов). <i>Публикация В. В. Прозорова</i> (Саратов) . . .	255
---	-----

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

<i>В. Е. Кельнер</i> (С.-Петербург), <i>Д. А. Эльшевич</i> (С.-Петербург). Евреи в художественной литературе на русском языке (Материалы к библиографии книг и брошюр. 1890—1947)	326
---	-----

Русские книги гражданской печати XVIII в. в фондах научно-справочной библиотеки Российского Государственного Исторического Архива (продолжение). Публикация <i>Е. К. Авраменко</i> (С.-Петербург)	366
---	-----

РЕЦЕНЗИИ

<i>В. И. Коровин</i> (Москва). История русской поэзии в концептуальном изложении	387
<i>И. А. Коновалов</i> (С.-Петербург), <i>Е. А. Голлербах</i> (С.-Петербург). Вечно царское Tsarsкое	404
<i>Г. В. Краснов</i> (Коломна). "Проблема автора" в изданиях Удмуртского университета	409
<i>В. М. Маркович</i> (С.-Петербург). После постструктурализма. О книге Вольфа Шмида "Проза как поэзия" и некоторых аспектах современной ситуации в литературоведении	413
<i>Т. Л. Никольская</i> (С.-Петербург). Якобсон-Будетлянин . . .	430
<i>Б. Ф. Егоров</i> (С.-Петербург). Обзор ценных материалов из архива князя В. Н. Тенишева	436
<i>В. Б. Кривулин</i> (С.-Петербург). "Русский акцент" в психоанализе	439

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Эстония. Русская почта (Таллинн). Петрозаводск. Тульские известия. Балтийская газета (Рига). Кавказский край (Нальчик). Кавказская здравница (Пятигорск)	450
--	-----

ХРОНИКА

Воронеж. Одесса. Псков. Ростов-на-Дону. С.-Петербург. Саратов	456
---	-----

СТАТЬИ

Б. Н. Путилов
С.-Петербург

Из наблюдений над звуковой организацией эпического стиха

Определяющей особенностью эпического нарратива (былинного, юнацкого или гайдуцкого эпоса) является то, что он реализуется в форме пропеваемого стиха. Если содержательной основой всякой эпической песни выступают сюжет и совокупность мотивов, его образующих, а также комплекс характеристик персонажей; если другая содержательная сторона — это эпический язык со своей определенной системой, — то материей эпической песни, обеспечивающей движение сюжета со всеми его подробностями и реализацию эпической грамматики, оказывается пропеваемый стих. Важнейшая непосредственная задача певца в процессе воспроизведения эпического текста — это выстроить стих за стихом, чтобы передать содержание песни на ее собственном языке. Отсюда для эпосоведения одной из существенных выступает проблема организации эпического стиха. Она включает ряд аспектов: исследование ритмики (в единстве с музыкальной природой эпоса); анализ композиционного строения стиха и стихотворных блоков, а в связи с этим — в целом грамматики эпического стиха; выяснение способов переходов от стиха к стиху и от блоков к блокам; исследование структуры типовых конструкций и способов включения в движущийся нарратив эпических формул, *loci communes*, постоянных сочетаний и других элементов традиционного эпического языка; рассмотрение случаев нарушения эпической грамматики; выявление и анализ разнообразных форм звуковой организации внутри стиха и в стиховых блоках.

Подход исследователя к проблеме организации эпического стиха должен основываться на признании того, что в процессе исполнения певец, пропевая стих, выстраивает его как относительно завершенную единицу, а одновременно связывает каждый стих с уже пропетыми и с теми, которые будут пропеты. Многие структурные отношения стиха выясняются лишь при анализе связок, блоков. Это, однако, никак не избавляет нас от необходимости самого скрупулезного анализа стиховых единиц.

В данной статье внимание целиком сосредоточено на таком внутривстреховом анализе. Межстреховые звуковые отношения и связи должны составить предмет следующего анализа.

До сих пор относительно звуковой организации в былинных стихах преобладает точка зрения, которая нашла вполне определенное выражение в недавней работе Д. Самойлова: «Созвучия в былине возникают в результате грамматического параллелизма в строении его ритмических отрезков <...>

Созвучия произвольно возникают из параллелизма грамматических форм. Не будь этих совпадений, не было бы и созвучий <...>

Случайная грамматическая рифма былин — результат их композиционного строения» (Самойлов 1982: 12—13).

Между тем, уже В. М. Жирмунский, основательно исследовавший былинную рифму в ее обусловленности былинной грамматикой и ритмикой, обратил внимание на случаи, когда рифма появляется вне зависимости от ритмико-синтаксического параллелизма и даже оказывается не связанной морфологическим параллелизмом: «В этой форме, конечно еще зачаточной, опять-таки утверждается искание одинаковых созвучий независимо от синтаксического и морфологического параллелизма» (Жирмунский 1975: 413).

На следующих страницах своей работы В. М. Жирмунский рассматривает факты концевых созвучий такого типа. Но он обнаруживает также рифмы начальные и срединные в соседствующих стихах, а также «цезурную» рифму, объединяющую середину стиха с окончанием, и «случайные внутренние рифмы», отно-

сящиеся к «явлениям инструментовки былинного стиха, его стилистики» (Жирмунский 1975: 421—424). Здесь исследователь ставит точку, переходя к другим темам. Мы же обратимся как раз к элементам звуковой организации былинного стиха, которые синтаксико-морфологическими и ритмико-композиционными факторами прямо не обусловлены и могут квалифицироваться как чистые искания в сфере звуковых соотношений. Полагаю, что искания такого рода изначально присущи поэтическому творчеству, они отличают его от любой другой формы вербального искусства и входят в ряд его органических признаков. Другое дело, что сам характер, конкретные выражения таких исканий, объем их и классы достигаемого в этой сфере зависят как от специфики данного вида поэзии, так и от возможностей и свойств естественного языка, на котором эта поэзия создается.

Хотелось бы предварить результаты проведенного анализа некоторыми соображениями, относящимися к методике работы.

Для скрупулезного анализа стихов и выявления в них разного рода звуковых соотношений требуются тексты, не вызывающие сомнений со стороны точности и полноты записи. В имеющемся материале приходится делать строгий отбор. Доверия заслуживают записи А. Д. Григорьева, многие записи экспедиций советского времени, опубликованные в академических изданиях. Более критического подхода требуют тексты А. Гильфердинга и Н. Ончукова. Приходится отложить в сторону записи П. Н. Рыбникова. Лишь единичные извлечения можно делать из сборника Кирши Данилова.

У читателя может естественно возникнуть вопрос о статистической стороне нашего анализа. Сразу же должен внести ясность: никакими точными и даже приблизительными данными относительно степени распространения форм звуковых соотношений, обнаруженных в былинных стихах, я не располагаю. Забегая вперед, скажу, что все эти формы не составляют в былинных текстах какой-либо системы, то есть они не возникают регулярно, не повторяются с периодичностью. Одна форма может многократно встретиться в тексте, но отсутствовать в других. Вопрос о частоте

употребления нами не рассматривается. Точно также за пределами нашего внимания остается вопрос о связи той или иной формы со стилем сказителя, с особенностями местной школы и т. п. Можно лишь утверждать, что описываемые далее формы не есть формы единичные, исключительные: независимо от частоты употребления их смело можно называть типичными, характерными для былинного стиха.

Получение данных о частоте, систематичности употребления форм упирается еще в техническую трудность работы. Выявление звуковых соотношений требует особого чтения — предельно медленного, «под микроскопом», многократного перечитывания отдельных стихов. Сама фиксация обнаруживаемых фактов требует специальной техники. В целом — это трудоемкая работа, если приходится проводить ее «обычными» способами. Если бы мы располагали компьютерным банком по былинам, мы могли бы теперь, опираясь на уже полученные результаты, создать соответствующую программу и провести фронтальное обследование текстов, получив полные данные по каждому типу соотношений и, что немаловажно, обнаружив различные корреляции. При нынешнем способе работы один былинный текст требует несколько часов анализа, и нет никакой уверенности, что скрытый в нем материал выявлен до конца: глаз исследователя несовершенен.

Еще один существенный вопрос касается надежности наблюдений, основанных на чтении текстов, на зрительном восприятии письменных изображений текстов, в живом бытовании произносившихся, пропевавшихся. Говоря о звуковых соотношениях, мы имеем в виду соотношения фонем, а в случае с былинами — еще и пропускаемых через музыкальное исполнение. Конечно же, буквенная передача, как бы ни старались записывающие, не может передать всей тонкости живого звучания. При всем том необходимо иметь в виду, что в пении былин слова и слоги произносились отчетливо и гласные не редуцировались. К тому же, если в записанных текстах мы обнаруживаем несомненные закономерности в звуковых соотношениях, то какие основания у нас сомневаться в объективности их существования и подозревать, что они представляют некую

самостоятельную, независимую от живых текстов, конструкцию? Конечно, некоторая доля загадочности остается — как и вообще загадкой оказывается вся совокупность элементов организации письменного выражения поющего текста. В нашем случае мы сталкиваемся с громадным числом разнообразных созвучий, анализ которых позволяет выстроить типологические ряды, созвучий, отличающихся подчас сложностью, изысканностью, изощренной тонкостью, что исключает отнесение их к явлениям случайным, произвольным. С другой стороны, меньше всего следует искать в этих явлениях результат чьей-то сознательной, направленной творческой воли: закономерность вовсе не исключает естественности, бессознательности творческого акта, приводящего к подобного рода результатам.

Обратимся теперь к выявленным видам и формам внутристриховых фонетических созвучий.

1. Один из самых простых видов — наличие внутри стиха, подчас в опорных его пунктах (хотя это не обязательно), повторяющихся элементов — слоговых или межслоговых. Повторения могут падать как на ударные, так и на безударные позиции, Это очень важно, поскольку касается не только данного вида созвучий. Гласные при пении былинных стихов сохраняют полноту независимо от позиции в стихе.

НагнаНО-то силы мНОго мНОжество

Трижды повторенное НО (в двух случаях с усилением — МНО) дополняется двукратным повторением НА в первом слове.

Да спустил КОня КО полотну КО белому.

И здесь, кроме трижды повторенного КО, дважды повторяется ЛО и — в сочетаниях с разными согласными — трижды У.

НАливАЛА чАру зелеНА виНА да в полторА ведра.

Через весь стих проходит инструментовка на А (девятикратное повторение!), и к этому добавляется трижды повторенное НА. Внимательный взгляд обнаружи-

вает в стихе и другие — неполные — созвучия: ВА-ВИ-ВЕ, АРУ-ОРА-РА и АЛИ-ЕЛЕ (чередования, о которых будет специально речь идти ниже). Тем самым возникает целая гамма звуковых соотношений.

Процитированные стихи — формульные, и мы видим, как стилистическая константа получает звуковое подкрепление.

Домой пошЛА САМА запЛАкаЛА

Слово «сама» здесь несомненно включается в ряд звуковых соотношений ЛА.

Посмотрел-ТО под востОЧНУю ведь сТОрону.

Троекратное повторение ТО (а в двух случаях — СТО) дополняется еще и двукратным НУ. Но здесь же находим особый вид созвучий — «обратные» или, по терминологии Д. Самойлова, «перемещения»: ОТ-ТО и СМОТР-СТОП (см. о них специально ниже).

Вот еще несколько простых случаев:

Как скрыЧал Илья да зЫЧным голосом;
ПРИходит он к цаРИце;
Видно сТОит там сТОльный Киев-град;
Он выдернул чингалища буЛатное.

Появление в стихе двух пар созвучий, конечно, усиливает его звуковую упорядоченность:

СХОД-ИЛась погОда сИЛЬная

(при этом созвучие усиливается от наличия близких согласных: ХОД-ГОД).

Подбор созвучий дает очевидную внутреннюю рифму:

ДАРЯТ ЦАРЕЙ и ЦАРЕвичев.

Очевидное созвучие ЦАРЕ дополняется самостоятельным троекратным АР и троекратным же чередованием АРЯ-АРЕ-АРЕ.

КрЕСТ на ворота шЕСТи пудов.

Рифма КРЕСТ-ШЕСТ усиливается промежуточным ОРОТЕ.

Да подДУМАл он ДУМУ да промеждУ собой.

К очевидным созвучиям добавляются еще два ДА.

А рУСА у ей КОСА до шелкова ПОЯСА.

Изысканность этой рифме придают несовпадения гласных У-О-Я. Во всех вариантах этой формулы рифма сохраняется: А рУСА-де КОСА была до ПОЯСА; Как рУСА-то КОСА у ей до ПОЯСА; А рУСА КОСА у ее до шелкова ПОЯСА.

ТОЛЬко в ПОЛЕ пыль стОЛбом стоит.

Рифма, возникающая от тоекратного чередования ОЛЬ-ОЛЕ-ОЛ, словно бы оттеняется (и, конечно, усиливается) перебивающим его ЫЛЬ (одновременно возникает сочетание ПОЛЕ-ПЫЛЬ) и дополняется созвучиями ТО-СТО-СТО (особенно в сочетании СТОЛБОМ СТОИТ).

А и тут ВасеньКА сКАКАл, АКИ сОКОл слетал.

Морфологическая рифма СКАКАЛ-СЛЕТАЛ дополнена целым пучком фонетических созвучий и чередований: КА-КАКА-АК-ОКО. СКАКАЛ рифмуется с сочетанием СОКОЛ СЛЕТАЛ и одновременно находит рефлекс в позициях перед (ВасеньКА) и после (АКИ).

Сходный случай:

Как ЖИВУт-то МУЖИчки да все разбойнички.

В первую очередь слышится морфологическая рифма МУЖИЧКИ-РАЗБОЙНИЧКИ, но она по-настоящему звучит лишь на фоне фонетического перемещения ЖИВУ-УЖИ.

Аналогично этому в стихе: ДЕРЕВЕНЩИНА ты, ДЕТИНА, засельЩИНА очевидная морфологическая рифма укреплена не столь бросающимися в глаза парными созвучиями ДЕ-ДЕ и НА-НА.

В стихе: Я ХОлост-де ХОжу да нежонат брожу элементарная рифма ХОЖУ-БРОЖУ перебивается и словно бы подчеркивается противостоящим ЖО и подкрепляется сочетанием ХО-ХО.

В большинстве приведенных случаев прослеживается

тенденция к «комбинированной» звуковой организации стиха, осуществляемой через ряд прямых и обратных звуковых соответствий, через рефлексy, парные созвучия и т. д.

2. Безусловно с формульностью эпической речи связано обилие прямых фонетических созвучий в устойчивых (чаще парных) сочетаниях:

а) в самостоятельных семантических единицах: ТЕЛО БЕЛОЕ, ЛАТЫ буЛАТные, могуЧИ плЕЧИ, пуШКи-муШКеты, стОЛы оКОЛЬные, уМОм МОлода, соБАка БАтур БАтвесов, раздОЛЬице чисто ПОЛЕ;

б) в составе выражений: МАЛО спАЛОсь, смЕТу нЕТ, уШИСТУ-ПУШИСТУ, прямоезЖЕю дороЖЕнькой, буйНА ГОЛОВА испРОЛОмаНА, РОДОм есть из ГОРОДА, БУдет БУйну..., хоБОТОМ БЬЕТ, говОРИла ТУт ТУРИца, опуСТИл теТИвочку, пТИцы на свеТИ, ОТ ПАНА ОТ ПОгАНОГО, приходИЛ ДаниЛО, все на ПИР собИРАлись, на СВОЮ ВОЛЮ, полоЩЕт их в дниЩЕ.

3. Наряду с прямыми фонетическими созвучиями обнаруживаются в устойчивых (чаще парных) сочетаниях созвучия (или «противозвучия»), основывающиеся на «обратных» соотношениях («перемещениях»):

а) самостоятельные семантические единицы ЛЕБеДь БЕЛая, КАЛЕНА стрЕЛА, ДОБрый молОдец, СИЛушка вЕЛИкая, ДОБры кони БОгатырские, ПАЛица буЛАТная, дуБОВЫЙ грОБ, РЕтивно сЕРДцо, тетиВОчка шелк ОВАЯ, ЛЕто БЕЛО, утрОБА БОгатырская, ВОДКИ ДВОрянские, молОденький ДОБрынюшка, дЕНЬга НЕхоженная, стОЛы БЕЛОдубовые, плЕЧА могуЧЕго, БЕЛОГО ШОЛку, РОСТОм выСОка;

б) фразовые элементы: разГОРЕлось сЕРДце, хВАстает сЛАвным, обеМА́ руКАМ, цЕНЫ НЕ было, сидИТ пТИца, кипАрис РАстет, ВИдели ДИВо ДИВное, пЕРчатки в ПОДАРЕньице, сТАновите вы шАТры, а дЕРжите караулы кРЕпкие, ПОДАРОцьки наПРАВлены, ишША стал НАШ, выНОсила ОНА, С КОМля СОК, приУДАрить НАДО, наКЛАДывАЛ, распЛАкаЛся, выТАЩИЛ чинжалИЩЕ, САМ ПОСМАТривал, по НАСТУ тянут, а не знаЕМ по иМЕНИ, вЕДЬ Десяточком, сЛОВА выМОЛвить, говОРИла РОдна матушка, сруБИТЬ БУйну голову, с МЕСТа на синЕМ море, скорБИЛа она ЛИцо,

по сЕНной копНЕ, со ВСЕго белá СВЕта, плАМя МА-
шет, смЕРти пРЕдам, иНО будет ОНА.

в) Приведу целиком стихи со случаями перемещений.

Ай-да приносят мне БОяра жалОБу.
Выходил-де СТАРой да из бела ШАТРа

(с замещением С-Ш и дополнительным чередова-
нием ИЛ-ЕЛ, ДЕ-ДА).

А и месТО было по ОТчине.
Ко тому приДВОрью ко ВДОВИному.
потому у мня НЕТУ платья цвЕТНОго

Примеры стихов с тройным перемещением: будЕТ
ТЕбе оТЕц, стОЛа бЫЛО оКОЛЬного.

НасмотрЕЛ две БЕЛых две ЛЕбедушки.

Выделенные перемещения расширяются в двух слу-
чаях до БЕЛ-ЛЕБ и более того — до ДВЕБЕЛ-ДВЕЛЕ-
БЕД.

Случай цепевидного «обратного» соответствия, созда-
ющего особенное созвучие:

СТОит-то КОСтя — не крянется.
Стоит-то КоСтЯ — не крянеТСЯ.

Добавим к этому созвучие ТО-ТО и рефлекс КОС-
ТЯ-КРЯ.

Вариант стиха в том же тексте:

Стоит креСтный — не крянеТСя.
Стоит КРЕСтный — не КРЯнется.

В результате двойного созвучия КРЕСТНЫЙ-КРЯ-
НЕТСЯ воспринимается как неточная рифма.

Не доехАВШИ да стал выслУШИВАТЬ.

Тоже несомненный случай былинной рифмы.

И сКОчили сО ДОбрых КОней с молОДОй женой.

Кроме выделенных созвучий выявляется неточная
рифма КОНЕЙ-ЖЕНОЙ, образуемая перемещениями
ОНЕЙ-ЕНОЙ.

Перемещения нередко оказываются в составе «ком-

бинированных» созвучий, играя в единой звуковой организации стиха свою роль.

А на правом ПЛЕЧЕ сидИТ пТИца КРЕЧЕта.

Здесь и прямое созвучие ЕЧЕ-ЕЧЕ, и чередование Р-Л, и традиционное замещение П-К, и перемещение ИТ-ТИ. К этому еще можно добавить переключку ПР-КР.

А поблекЛО-померКЛО красно солнышко.

К выделенному соотношению надо добавить перемещение ЛО-ОЛ-ЛО, обратное РК-КР, а кроме того — несмотря на трудности обоснования — конструируется неточная рифма ПОМЕРКЛО-СОЛНЫШКО.

ГДЕ ВЕДЬ пала леБЕДЬ белая,
Где ведь пала ЛЕБЕдь БЕЛая,
Где ведь ПАЛА ЛЕБедь БЕЛАЯ.

4. Не случайными, безусловно, оказываются многочисленные созвучия, основанные на переключке чередований гласных или согласных. Как правило, они сопровождаются дополнительными созвучиями, которые как бы проясняют их очевидность.

А ко тым ПАЛАТкам ПОЛОТняным.

Чередование АЛА-ОЛО выступает в обрамлении одних и тех же согласных, что порождает очевидную — неполную — рифму. Но в первой части стиха спрятано еще и перемещение: А КО ТЫМ — АТКАМ с чередованиями А-Ы и КО-КА.

Вот еще примеры чередования гласных + Л (и наоборот):

ПоКЛОн КЛАдет по-ученому,
ПАЛАты зашатаЛИся

(но здесь есть еще и чередование АТЫ-АТА).

Я жалЕшенько об нем плаКАЛА.
От ПОЛОтна от БЕЛОго;
Во те ЛИ ЛУга ЛЕванидовы;
ПАЛА она стрЕЛОчка на БЕЛЫ́ грудѣ.

Здесь чередование гласных + Л оттеняется двумя Р.

БрАЛИ шупАЛА жЕЛЕзные;
Добро жАЛОВать, удАЛЫ добры МОЛОдцы.

Дополнительными здесь выступают чередования ДО-ДА-ДО-ОД.

По повАЛУшкам стрЕЛЯет он сизых ГОЛУбей;
ДОЛЕТЕЛА стрЕЛОчка КАЛЕНая;
ПривЕЛИ его в ПАЛАту БЕЛОкаменну;
СОЛОман-от во чисто ПОЛЕ.
Якори-то бросАЛИ — брАЛА пошЛИну.

Здесь и начальное ОРИ подключено к тому же ряду чередований.

Еще из формульных выражений: сДЕЛАЙ повЕЛЕНное; зАЛАгайте ЛАВки.

Из этих примеров выявляется особая роль Л в комплексе видов звуковой организации внутри стиха.

Р может не просто выступать дополнительным элементом чередующегося ряда, но и само — в окружении гласных — оказываться равнозначным Л:

ПАРУса РОнили — брАла пошЛИну;
ГОРОд тот в полночь ПРОшли;
СтРЕлял малых ПЕРЕлетных СЕРЫх утушек.

Здесь чередование РЕ-ЕРЕ-ЕРЫ пересекается с чередованием ЕЛЯ-АЛЫ-ЕЛЕ.

ОКОЛО пяты да ВОРОбей летит.

ОЛО-ОРО выглядит подсказанной внутренней рифмой.

Да БЕРЕТ ведь царицу за БЕЛЫ руки.

БЕРЕТ-БЕЛЫ — неточная рифма, основанная на чередовании Р-Л. Кажется, созвучие подкрепляется наличием еще двух Р в стихе, а также переключкой ДА-ЗА, оказывающихся в симметричных позициях в стихе.

Конечно же, не случайны формульные сочетания: СЕР СЕЛезень, пуЛЯ быстрая, сабЛЯ вострая, удАЛОЙ добРОЙ МОЛОдец, да и СТАЛ-то СТАРОЙ.

Р + гласные могут в подобных сочетаниях выступать и самостоятельно: тРИ шатРА стоит; писАРЕв-пЕРЕписчиков; скОРО побегайте во синЕ МОРЕ; ГОРАМ АРАРАТским; скОРО-то ТАРАкашка заБИРАется.

НаБИРАла МАРИна БЕРЕмя дРОВ;
 Да того же ОРла, котОРОЙ на синём МОРЬ;
 По гОРницам стрЕлял вОРОбышков;
 В семи ОРдах семи КОРОлям;
 СМЕРть ПРИшла да сЕРЕди двОРА;
 ОпЕРЬл я этим пЁРЬем тРИ стрЕлы.

Встречаются чередования, создающие созвучия, с опорой на другие согласные: гвОЗдочки пОЗОлоченные, сУМОчка скОМОрошная, пОВОды шелкОВЫе; невЕЖА непохОЖАя, дАНИ-пошлиНЫ, ЛИТЫ-ЛЮТЫ звери, ГУБЫ не надОБНЫ, схВАТИл тАТАрина, ОБОшел СОБАка Калин-царь, гОВОрила такОВО слОВО, ВО те ли луга ЛЕВаниДОВЫ, остатНее именЬе дружИНЕ хороброей, от ЖИвого МУЖА ЖЕну отнять (чередование дополняется еще инструментовкой стиха на О — в окающем наречии она особенно слышна).

Вот замечательный пример, когда каждое слово стиха дает свой вариант чередования:

УтОРЬл эту дОРОженьку старОЙ старИк.

И к этому есть усиление — переключка Т-Д и СТ-СТ, а также обратное созвучие УТО-ЭТУ.

5. Эффект созвучия, вплоть до внутренней рифмы, возникает всякий раз, когда сочетаются однокоренные слова в разных грамматических формах. Различие этих последних избавляет от полных рифм, осложняя и уточняя характер созвучий. Можно заметить, что нарочитость несовпадений подчеркивается разными приставками.

а) Имя с глаголом.

То возРОСТили до полного до возРАСТа.

Чередование однокоренных О-А в рифмующихся словах не снижает силу созвучия, зато эффектно выглядит на фоне девятикратного повторения в стихе О.

В том же СТОЛе СТОЛовати стал.

Корневыми соответствиями здесь не ограничивается звуковое скрепление стиха: в начале к ним добавляется чисто фонетическое созвучие ТОМ-ТОЛ, а в конце — СТАЛ, опять же эффектно нарушающее инструментов-

ку стиха на О и создающее рифму СТОЛ-СТАЛ с дополнительным обратным созвучием АТ-ТА.

ПоХВАЛЬбами все поХВАЛЯлися;
УХВАТит бревно в ОХВАТ толщины;
ОтГАНи-тко три мои заГАДки;
ТЫЧками к берегу приТЫКалися.

Из формульных сочетаний: ОДЕвал себе ОДЕжицу, поНОС понЕСла, не ПЕЛЕНАй в ПЕЛЕНу, не ПОЯСы в ПОЯСЯ, оПЕРил я этим ПЕРЬем, УЗДал УЗду, СЕДЛал СЕДЕЛышко, МЕТи МЕЧет, наПИСали они заПИСи.

б) Существительное с прилагательным/причастием.

ДВОРЫ ДВОРЯнские, МОЛОдым МОЛОдечеством, ОРЛа сиза ОРЛовича, ПЛЕЧЬми ПЛЕЧист, ВЫСОКа ли ВЫСОТа, ГЛУБОКа ли ГЛУБОТа.

СИЛЬный хвастает своей СИЛюю.

б. Внутрстиховая рифма возникает от соседства слов, созвучие которых обусловлено не грамматикой, но в первую очередь чистой фонетикой.

а) Полные рифмы:

Их-то ГОЛОС к ГОЛОСУ, да ВОЛОС к ВОЛОСУ.
И не помНОЖЕЧКУ НОЖИЧКОМ порушиват.
А и БОЖЬЯ КРЕПко, ВРАЖЬЯ-то ЛЕПко.

б) Рифмы неполные, где заданность подбора слов особенно очевидна. Мы встречаемся здесь с различными случаями замещения.

Стрелят СОРОК, ВОРОН да за чужим ДВОРОМ;
А й говорил ему КОНЬ да во второй наКОН.
Зычным ГОЛОСОМ да во всю ГОЛОВУ.

Отсутствие звукового совпадения в последних слогах (СОМ-ВУ) компенсируется не только полным созвучием ГОЛО-ГОЛО, но также и переключкой ВУ с предшествующими ВО и ВСЮ, несомненно подкрепляющей рифму. Наличие таких не прямых подкреплений, переключек очень характерно для организации созвучий в былинах, в чем мы еще убедимся на дальнейших примерах.

Расхождения в рифмуемых через замещение словах

могут быть довольно-таки значительными, и все-таки мы ясно ощущаем установку на рифму.

А ко ЗАПАДУ красное, ко ЗАКАТУ.

ПАДУ-КАТУ становятся рифмами, когда совпадение гласных А и У подкрепляется сильным созвучием ЗА-ЗА, а также совпадением предшествующих обоим словам предлога КО и, наконец, немаловажным обстоятельством: рифма звуковая совпадает с рифмой семантической (ЗАКАТ — синоним ЗАПАДА).

Он КОНЕМ может владать да КОПЬЕМ шурмовать.

Здесь очевидны конечные грамматические созвучия, но все же нельзя сбрасывать со счета созвучие с замещением КОНЬ-КОПЬ и несомненную семантическую рифму: КОНЬ и КОПЬЕ в данном контексте находятся в одном ряду — как главные боевые средства богатыря.

Он ЗАВИДЕЛ всё на тихой-то ЗАВОДИ.

Отличный пример безусловной рифмы с замещенными гласными.

В формульном сочетании «под воСТОЧНУЮ он СТОРОНУ» рифма обеспечивается созвучием СТО и соответствием НУЮ-НУ. Собственно, лишь усечения Н и Ю делают рифму неточной.

7. Особый тип составляют созвучия, обрамляющие стих, т. е. те, которые возникают в начале и в конце стиха. Они могут не иметь никаких рефлексов внутри, и стих со стороны звуковых отношений опирается лишь на них одних, хотя столь же обычным является наличие других, соседствующих или подкрепляющих созвучий.

а) *Созвучия прямые.*

СТАл он силушку конем топТАть.

(дополнительное созвучие — ОН-КОН).

СТАл он малых змеенышев поТАптывать.

(И здесь есть дополнительное созвучие АЛ-АЛ и перемещение ТА-АТ.)

И УДАРИл он богатыря по белым гРУДЯм.

(Отметим еще перемещение с замещением: ТЫРЯ-РУДЯ.)

ГОВОрит тут князь Владимир такОВО слово.

(Случай дублирования в конце стиха обрамляющего созвучия. Кроме того, перемещение РИТ-ИРТ).

ПО УТру по раннему вставала млада ПУТЯтична.

(Созвучие внутри стиха АЛА-ЛА).

А ПИСАли они да ярлыки ти скороПИСЧАты.
А как КОРабельщики ходят по городу по КОРсуню.

(К этому добавляется еще созвучие КОРА-ГОРО).

А как СОЛОВей сидит — то я, удалый добрый МОЛОдец.

(Созвучие в конце стиха усиливается от чередования ДА-ДО-ОДЕ).

И наЧАЛ играть в гуселки яровЧАты.
ОХОЧ ездить молодец был за ОХОТкою.
И СЕЛ Он на палаты БЕЛОКаменны.
ОН ведь падал ле Дюк во второй наОН.
ОН скакал тут ведь Дюк дак на добра коНЯ.

(Скромное обрамляющее ОН почти теряется на фоне сочетаний с чередованиями: КАКА-ДЮК-ДАК-АК).

ПОЛЕТЕЛа даЛЕче во чисто ПОЛЕ.

(Редкий случай, когда обрамление находит в середине стиха прямой и обратный рефлекс ЛЕ и ЕЛ).

б) *Обрамляющие обратные, с перемещениями.*

Из жеЛТЫх ли песков да курева ЛЕТИт.
Да САМА ЛИ царица подЫМАЛАСЯ.
ГоВОрит Святогор да он ПРО себя.

(Слабо ощущаемое перемещение дополняется сильной внутренней рифмой ГОВОР-ГОР: о рифмах такого типа — ниже).

в) *Созвучия типа неполной, неточной рифмы.*

Ишша БРАЛ БЫ, уздал да коня ДОБРОГО.

(Есть еще внутренняя рифма БРАЛ-УЗДАЛ и прямое созвучие с чередованием: ДА-ДА-ДО).

Не ВОРОТмы ехал — через стену ГОРОДовую.
А ПОД ВЫшиночку ли палицу ПОКИДЫВАТ.

(Здесь рифма образуется путем сложной операции: ПОД-ПОКИД — типичный случай усечения; ВЫ-ЫВ — перемещение).

В стОРОНОЧКУ полУНОЧНУ.

(ОРО-ОЛУ — типичное чередование, НОЧКУ-НОЧНУ — характерное замещение; кроме того есть переключка СТО-ПО, находящихся в симметричных позициях).

Обрамления могут принимать форму чрезвычайно тонких, трудно уловимых при чтении звуковых соответствий. Рискуя вызвать сомнения, я все же приведу несколько таких случаев.

РАНО зазвонили ко заутРЕНЯм.

(Чередование дополняется обратным соответствием АН-НЯ и еще одним чередованием ОНИ.)

А и ШИРОКО раздолье — перед печью ШЕСТОК.

(Рифма ослабляется за счет «лишних» О в первом слове и С во втором. В такого рода усечениях часто в былинном стихе прячутся очевидные рифмы).

И ГЛАДКИе мхи пересКАКИвал.

(И здесь рифмовке «мешает» Д, — убрав его, мы получаем богатую рифму).

В приведенных примерах дело заключается не в степени очевидности созвучий, а в самой тенденции к соотносению начала и конца стиха по звучанию. Даже самые слабые и отдаленные созвучия важны именно тем, что отражают данную тенденцию как один из устойчивых принципов организации былинного стиха. Обрамляющие созвучия придают стиху завершенность, самостоятельную законченность, — и в этом их главный конструктивный смысл.

Поразъехались с раздольица чиста Поля.

(Хотя начальное и конечное ПО заметно сразу, его недостаточно для звуковой обрамляющей задачи. Она осуществляется через чередование АЛИ-ОЛЫИ-ОЛЯ. Укреплению стиха, конечно, способствует дважды повторенное РАЗ. Так, обрамлению бывает необходима поддержка середины стиха.)

ОНА КЛАЛА святу книгу на АЛТЫН-КАМЕНЬ.

(Взаимосвязь выделенных слов распутать нелегко, здесь мы имеем переплетение прямых и обратных соответствий; наиболее очевидные: АЛ-АЛ, НА-НАА, ЛА-ЛА-АЛ, АК-КА. Здесь есть и чередования ОНА-ЫН-ЕНЬ и даже чередования полностью перемещенные ОНАК-ЫНКА.) По-видимому, решает здесь не взаимодействие отдельных отмеченных элементов, но совокупность отношений. Такого рода «эксперименты» в былинном стихе свидетельствуют о необычайных возможностях его звуковой организации.

Еще один пример сходного типа:

НА АТЛАСЕ он ПИСАЛ, НА ПЛИСЕ-БАРХАТЕ.

(Предлог НА лишь знак начала цепи звуковых соотношений. АТ находит отклик на самом конце стиха, зато ЛАСЕ возвращает нас назад — к сочетанию ЛИ-СЕ. Не столь очевидное, оно связывается промежуточным ПИСАЛ, от которого прямой переход ко всему слову ПЛИСЕ. Таким образом, стих организуется по принципу непоследовательного сложения разорванных элементов.)

ОТБИРАЛА эти черны КОРАБЛИ.

(Созвучие возникает не из прямых или обратных соответствий, а из «рассыпанных» элементов: выделенные слова состоят — за вычетом Т и К — из одних и тех же фонем, которые находятся в разных, в том числе и «перевернутых» сочетаниях, тяготея при этом к взаимной переключке: ОБИРАЛА-ОРАБЛИ).

ВЫНОсила она книгу на буйНОЙ глаВЫ.

(Выделенные элементы соотносятся по принципу перевернутой связи: нетрудно обнаружить возможность полной рифмы ВЫНО-ВЫНОЙ. Звуковая упорядоченность стиха подкрепляется еще наличием чередований БИНО-ОНА-УНА-УЙНО.)

ЗАРЕВЕли молодцы по-ЗВЕРИному.

(Одни и те же звуки комбинируются по-разному.)

ШЛЮПки на воду спускали — брала ПОШЛИну;
Она СТАвила своих да крепких СТОрожев;
Уж как ВСЕ на пиру пьяны-ВЕСЕлы;
А зЛО несчастье, братцы, состояЛОся;
Не приМАТ тут Василий зЛАТА-серебра.

8. Есть основание выделить и специально рассмотреть достаточно представительный ряд случаев особо усложненной и утонченной звуковой организации стиха, результатом которой оказываются эффектно выглядящие внутренние рифмы.

Не ХИТРА твоя МУДРА загадка ХИТРОМУДРАЯ.

Сначала появляется достаточно явная рифма ХИТРА-МУДРА, а затем из объединения обоих слов возникает глубокая конечная рифма.

РаспечАТывал собака БАТур БАТвеев.

Помимо очевидного созвучия и отчасти внутри него возникает — благодаря наличию в первом слове соответствующего элемента — сочетание АТ-АТ-АТ, а благодаря наличию другого элемента во втором слове созвучие БА-БА-БА. Благодаря двум усеченным рефлексам основного созвучия складывается законченная звуковая структура стиха в целом. Перед нами — случай «экономной» операции, типичной для былинного стиха.

Мыла меня мамЕНЬКА в баЕНКЕ.

Основная рифма дополняется еще общим А в предшествующих слогах. Но главное — в нее вклинивается созвучие МЕНЬ, образуемое, с одной стороны, усечением рифмы, а, с другой, внесением «своего» элемента М.

Брал ДОБРА коня ДОБРЫнюшка.

Внутри основного созвучия обособляется, благодаря элементу начального слова, свое: БРА-БРА-БРЫ.

Он СКОрешенько СОСКОчит СО белой груди.

Центральное по положению в стихе СОСКО созвучно второй своей частью с начальным СКО, а первой — с последующим предлогом СО. Расщепление опорного элемента оказывается не прямолинейно-последовательным, но перекрестным.

Мы уже видели, что усечение как самостоятельная операция рифмообразования и в сочетании с другими типично для былин.

ГОВОРИТ СвЯТОГОР.

Неполнота рифмы создается усечением ВО. Но здесь есть подкрепляющие элементы: ИТ-СВЯТ. Они стоят рядом, но ИТ находится после рифмуемого, а СВЯТ — перед.

КО ТОМУ ко терему высоКОМУ.

Рефлекс усеченного элемента ТО в форме чередования ТЕ обнаруживается в середине стиха, а трехкратное МУ цементирует стих.

Из первых ПОДКОпов я ПОВЫСКОчу.

Здесь налицо скрытая внутренняя рифма с усечением (ВЫ) и замещением Д-С. Усеченное ВЫ обнаруживает переключку с ВЫ в начальном слове стиха.

А ОТ ТОГО от правого от стремечка булАТнОГО.

Троекратно повторенные ОГО, шестикратное Т, сочетание прямого с обратным ОТ-ТО-ОТ-ОТ-АТ, инструментовка на О, выделение в середине стиха сильных элементов ПР-ТР создают напряженный поверхностный звукоряд. Но внутреннюю основу его составляет неточная рифма с усечением Н. Кстати, именно усечение избавляет стих от угрожавшего ему звукового однообразия.

А й У ТЫХ ли у шатров У белЫИХ.

Усечения здесь обнаруживаются в обоих рифмующихся элементах.

Аналогичные случаи мы имеем в следующих сочетаниях: ПОдНЯть ПОГоНЯлкой, приЕхАЛИ ко рЕЛИ (здесь, конечно, есть еще созвучие ХА-КО).

Повели ИЛЬЮ да по чисту ПОЛЮ.

Неточная рифма с усечением обогащается перемещением-чередованием ЕЛИ-ИЛЬЮ. Следует учесть, что усечение ВЕЛИ соответствует позиции в стихе слову ЧИСТУ (и созвучно с ним через ПО) и тем самым обеспечивается одинаковость позиций рифмующихся элементов. Последнее соображение немаловажно: ведь рифма — не просто факт созвучия, но важный момент организации стиха.

Он и ПРОСИТ У князя СУПРОТИВника.

Лишь на первый взгляд опорным в стихе выступает укороченное созвучие ПРО. На самом деле созвучны выделенные сочетания; россыпь составляющих фонем обнаруживает порядок перемещений: после изъятия элементов ПРО остается сочетание СИТУ-СУТИ, очень существенное для поддержания звукового единства стиха.

РаСПЕЧАТЫвал ярлыки скороПИСЧАТЫ.

Выделенные элементы различаются начальными перемещениями СПЕ-ПИС и, конечно, положением ударений, но это не препятствует тому, что они образуют неточную рифму, даже с учетом еще одного отвлекающего мотива — усечения ВАЛ.

Как бы ЛИСТ со травю прИСТИЛается.

Пример чистого перемещения. Легкое усиление созвучия — переключка находящихся в симметричных позициях СО-СЯ.

Станем мы СТРЕлять за три ВЕРСТы.

Очевидные перемещения сами по себе значили бы немного, не будь в стихе рефлексов тех же элементов

в соответствующих позициях: СТ в начале стиха и словечка ТРИ — в конце.

СОРВАЛ В РАНЫ КРОВАВЫЕ ЛИСТОЧКИ МАКОВЫ.

Здесь лишь «листочики» оказываются выключенными из внутрстиховой звуковой связи. Весь звукоряд состоит из перемещений и усечений, что порождает игру и столкновение оттенков. А внутри этих созвучий возникают свои, выступая сокращенными их вариантами: КРОВАВЫЕ-МАКОВЫ и КРОВАВЫЕ-МАКОВЫ.

ЧТОБЫ СТОЯЛИ БОЧКА О БОЧКУ БЛИЗКО-ПОБЛИЗКУ.

Здесь два независимых один от другого звукоряда.

Вся масса рассмотренных здесь случаев фонетических соответствий извлечена мною из вполне случайно выбранных текстов. Я убежден, что дальнейшая выборка даст множество примеров аналогичного плана. Явится множество вариантов. Кстати, интересно было бы провести сравнительный анализ вариативных формул, выражений, фразовых конструкций со стороны звуковой. Не исключено, что в ходе дальнейшей работы обнаружатся случаи, не подпадающие под предложенную здесь систематику, и потребуются выделение новых классов.

Однако и тот материал, которым мы располагаем, достаточен, чтобы сделать выводы о наличии определенных закономерностей.

Основной вывод заключается в том, что в организации былинного стиха в его классических формах определенную роль играет феномен направленных, неслучайных, заданных внутренними потребностями эпоса фонетически обусловленных созвучий.

Другой вывод — созвучия эти классифицируются в зависимости от способов образования, характера взаимодействий, силы проявления, роли в структуре стиха.

Наблюдения, относящиеся к былинам, я решил проверить в самом предварительном плане на болгарских юнацких песнях. Выбор определился, в частности, наличием очень хорошо записанных, надежных во всех отношениях текстов. Мною были просмотрены бук-

вально единичные тексты (Романска 1971). Результаты превзошли мои ожидания. Я без особенных усилий подобрал примеры, соответствующие тем, которые были обнаружены в былинных текстах.

1. Наличие внутри стиха, подчас в опорных его пунктах, повторяющихся звуковых элементов.

поДАДЕ им студЕНа ВОДица;
 ПроговАРАт три але АРАпа;
 МАРе МАРко, МАРе добър МАРко;
 Први синдЖИР се отБИР момчета;
 Сабля туРИ коню у гРИвата;
 Ка НАстаНА у гора зелеНА;
 Та донЕСЕ СЕдемдЕСЕ;

2. Фонетические созвучия в парных и других сочетаниях: непозНАт юНАче, незНАйне юНАче, девЕТ спрачЕта, ДАЛ си ДАЛек, бели куЛИ, руСАта коСА, МАРко доМА неМА, студЕНО кладЕНце.

3. Созвучия обратного порядка: чЁРна стРЕла, КРАли МАРКО, тРИ синдЖИРа, ВИта гРИВа, стаРЕц белоБРАзи, самодИВа ВИла, РИТна поРТИ, двоИЦА юНАЦИ.

Вот примеры целых стихов со случаями перемещений:

Конь подКАРА млади КРАли МАРКО;
 И ЗА тебе прАЗна алка има!
 На се Марко под МУСтак УСМИна;
 Па ДОпЛАдне стока проДАвали;
 Що ми ТРОПаш ПОРТИ демирни?

4. Чередования: през МЕНЕ МИНАла; и проВЕла дЕВЕТ сирочета; ЛЕЛЕ, горо, ЛЕЛЕ, ЛИЛЯнова.

5. Сочетания однокоренных слов: лоша СРЕЩА СРЕТна, тамо РОБе отРОБило, СЛАНа оСЛАНИла, СЕКира поСЕЧе, СБОР се СБИРа, ЧУДОм заЧУДИла, БОРБа да си БОРим, ДРЕМка подрЕМала, поБОЛи се Гюро БОЛен БОЛник.

6. Не найдено.

7. Обрамляющие созвучия.

ПРОкараа три синджира рОбе.

Здесь отмечены также чередования: РО-АРАА-РИ-ИРА-РО.

ОсвОБОди три синджира рОБЕ.
А МАРко си на калугер дУМА.
Та соГЛЕДА Момчилица МЛАДА.
МАРКО шета по Скопе шиРОКО.

Отметим дополнительное созвучие ШЕ-ШИ в «обратных» по отношению к рифмуемым элементам позициях.

8. Сложные случаи.

ДНЕс вЕНчана веднаг заробЕНа.

Но в этом же стихе обнаруживаются созвучия ВЕ-ВЕ, НА-НА-НА, чередования АНА-ЕНА.

НА РАМО МУ свилена МАРАМА.

(Знакомый уже нам случай широкого перемещения с замещением гласных.)

ПРАВО ВЪРВи у МаРКОВИ двОРИ.
БЯЛО ПЛАТно БЕЛАТ.
ПРЕРЯЗА го ПРЕЗ сРЯд СРЕдата.
А МАЙКЯ си МАРКА уговАРЯ.

МАЙКЯ-МАРКА — неточные рифмы с замещениями (Й и Р). В конце стиха сочетание АРЯ оказывается частью рефлексом второго слова (АР), частью — первого (Я).

АРно, шАРко, МАРка да ми пазиш.

Рифма АРО-АРО-АРО оказывается спрятанной за замещениями. При этом возникает еще и дополнительная рифма АРКО-АРКА.

Вот пример стиха, построенного на перемещениях трех пар созвучий:

ТАком БОга, поБРАТиме Марко.

(Третье перемещение — РА-АР.)

В стихах, где упомянуто имя Марка, нередко воз-

никает система прямых созвучий перемещений и чередований АР-РА-РО:

ПРОговАРЯ КРАлевичо МАРко;
 РАЗлюти се КРАлевики МАРко;
 Я чу лесно МАРка да превАРим;
 Я ти тебе, МАРко, дАРба нечу;
 ГРАди МАРко девет манастиРА;
 Яна МАРко това вРАно конче.

Уже после того как представленный здесь материал был собран и соотнесен с материалом русских былин, я познакомился с работой Ст. Стойковой, посвященной той же проблеме (Стойкова 1970). Статью Ст. Стойковой следует расценить как первый и чрезвычайно удачный опыт современной трактовки вопроса и пересмотра прежних взглядов: предшественники ее были убеждены в отсутствии рифмы и других видов созвучий в юнацких песнях. Как показал анализ Ст. Стойковой, рифмы и аллитерация — частые гости в юнацких песнях, хотя появляются они как будто случайно. Среди наблюдений автора наше внимание привлекают прежде всего те, что относятся к созвучиям внутри одного стиха. Выделяются среди внутренних рифм такие, которые объединяют последние слова полустихий (типа: Мома Рада от белаго града; Бога вази, педесе гавази), и те, что встречаются во втором полустихии (типа: Марко знае влашки арбанашки; Нигде нема у гора извѡра).

Отмечаются также случаи неполных рифм: от лени малеми; гласи от небеси.

Ст. Стойкова устанавливает частое употребление рифмы в сочетаниях формульного типа (общие места): С игла шила, та ги е ранила; Промени се, моме, нагласи се. Рифма характерна и для имен: Злата от Арвата.

Значительны наблюдения автора и относительно аллитераций: их много, и они возникают спонтанно. Из обилия примеров выделю: Личба личи низ града воз града; Болен Божко болен лежи; Камо мене от мермера калдръм; Яла, Маро, Марку леб да носиш.

Характерно, что аллитерации присутствуют в сочетаниях существительных с эпитетами (ситна сиротиня,

бели белезици; дребни рубета), а также в сочетаниях однокоренных существительных и глаголов (личба личи, зора зазори), однокоренных глаголов и наречий (рано рани, смиом смее), даже однокоренных существительных (хала халятина).

Я был рад найти в статье Ст. Стойковой подтверждение некоторым из моих наблюдений. Полученные пока результаты убеждают, что разнообразие созвучий внутри стиха (а также и между стихами, как показывают другие страницы работы Ст. Стойковой) — не случайность, но одна из характерных особенностей юнацкого (как и русского) эпоса, и дальнейшее изучение этого явления весьма желательно, в частности — подключение к анализу юнацких и хайдуцких песен сербско-хорватских.

Библиография

Жирмунский 1975 — Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975 (первое изд. — 1923).

Романска 1971 — Български юнашки епос. Научен руководител Цв. Романска. София, 1971.

Самойлов 1982 — Самойлов Д. Книга о русской рифме. Изд. 2-е. М., 1982.

Стойкова 1970 — Стойкова Ст. Към проучването на българския народен стих: Ритми, алитерации и повторения в българските юнашки песни // Изследвания в чест на акад. Михаила Арнаудов: Юбилеен сборник. София, 1970. С. 391—400.

*А. Либерман
Миннеаполис*

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ЛЕРМОНТОВА

Ни к одному русскому поэту не составлено ни тезауруса, ни исчерпывающего указателя мотивов. О наиболее часто повторяющихся образах Лермонтова написано много — отдельные наблюдения есть в разных работах¹, кое-какие темы сведены воедино в «Лермонтовской энциклопедии» (Мануйлов 1981)², кое-что есть в моих примечаниях к английским переводам из Лермонтова (Liberman 1983)³, — но нужен именно полный список, как это делается в изучении фольклора. Однако и без указателя видно, что у Лермонтова преобладают мотивы страдания, разлуки, гордого одиночества, одичания природы, душевного распада и смерти со всеми ее орудиями и атрибутами. Вот несколько характерных примеров.

Земная оболочка тяготит лермонтовского героя; он мечтает сбросить цепь бытия и назваться «с бурей братом» («Крест на скале», «Мцыри»). Человек растет, как сорная трава или как цветок, замурованный в банку (см. выше), скитается подобно листку, оторвавшемуся от родного ствола (постоянный образ в лирике и в поэмах; ср. также «Ветку Палестины»), и вокруг слишком многие готовы смутить «ребенка сон покойный» («Журналист, читатель и писатель» 158). Ничто в жизни не оставляет следа («И скучно и грустно», «Дума»), и отсюда пристрастие Лермонтова к туману и облакам («...все исчезло без следов, // Как легкий пар вечерних облаков» — «Памяти А. И. О-го»; ср. «Тучи» и «На воздушном океане...» — «Демон» 1/15), к призракам (на-

стоящий шедевр здесь — «Еврейская мелодия», 1830), отблескам (включая «напрасный отблеск жизни прежней» — «Демон» 11/14), отзвукам, замирающему эху и т. п.⁴ «Заемный блеск волн» («Графине Ростопчиной»), «влажный след в морщине старого утеса» («Утес»), «след тревоги бранной в морщинах смуглого чела» (у мертвого Гудала — «Демон» 1/14), т. е. все то, что живет одно мгновение и тем подчеркивает эфемерность бытия, привлекает пристальное внимание Лермонтова.

Что бы ни делал Лермонтов, он всегда помнил, что жизнь — это ровный путь без цели, пустая и глупая шутка, бессмысленное, но неостановимое приближение к смерти. С бесконечным разнообразием описаны последние минуты героя и то, что случится, когда он «будет спать в земле безгласно» («Оправдание»). Такими описаниями полна и его ранняя лирика (см. «Ночь I», «Ночь II» и стихи под названием «Смерть»: № 70, 72, 138, 157 и 164 в издании 1989 г.⁵). Из них лишь элегия «Закат горит огнистой полосой...» наивна («я умру, и никто обо мне не пожалеет, но ты, моя возлюбленная, пролей слезу над моим телом»); остальные две «Смерти» совершенно лермонтовские. Они еще написаны неумелой рукой, но фраза «Пора. Устал я от земных забот», — могла быть сказана им когда угодно, вариации формулы «ни друг, ни брат» хорошо знакомы по его поздней лирике, а мотив возвращения после смерти памятен по «Любви мертвеца».

Мотивы смерти, разрабатывавшиеся в 1830—1831 гг., не пропадают в зрелых произведениях Лермонтова, кроме только физиологических подробностей (разложение трупа, черви и т. д.); вместо них мы видим Тамару в гробу, ставшую даже прекраснее (несколько раньше этими же словами был описан Орша). Самые заметные инструменты гибели у Лермонтова — яд (особенно чаша с ядом) и кинжал; с ядом же связан исключительный интерес Лермонтова к змее. Часть его «таинственной повести» связана с тем, что он видит себя великим грешником; в 1830 г. он предсказывает, что когда-нибудь полмира проклянет его рожденья час («Когда к тебе молвы рассказ...»), а в 1838 г. сравнивает себя с преступником перед казнью («Гляжу на будущ-

ность с боязнью...»). Его пророчества ужасны: он всегда видит мир в крови.

Отталкивание от действительности, ненависть к ней объединяют группу знаменитейших мотивов Лермонтова. Здесь и одиночество, и разбитые надежды, которым «прекословил» сам Бог, и неразделенная любовь. Человек оказывается не просто странником, а врагом всему живому. На первый взгляд, Лермонтов следует обычным темам романтиков, и, конечно, списки мотивов у всех поэтов той поры получаются сходными, но их разработка у Лермонтова совершенно оригинальна. Слова *гонимый миром странник* были сказаны в 1832 г., а тремя годами раньше Тютчев воскликнул: «Угоден Зевсу бедный странник, // Над ним святой его покров!..» — и дальше следует настоящий гимн странничеству в духе Eichendorff'a. Вот стихотворение, которого Лермонтов не написал никогда! Зато он написал полную отчаяния молитву странника («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»).

Как и другие романтики, Лермонтов постоянно описывает свои сны, и сны эти — продолжение дневной муки. (Да и вообще, как говорит он в «Сашке» 45, он был рожден с бессонницей; дальше следует пассаж, развитый в «Журналисте...»: «Бывают тягостные ночи...»), Тютчев же советует: «Дневные раны сном лечи». Можно взять любой, самый избитый мотив Лермонтова и сравнить, что делают с тем же мотивом Байрон или Гейне, а в русской поэзии — Баратынский, Пушкин или Тютчев (не говоря уже о поэтах не столь выдающегося таланта), и всегда окажется, что при сходстве положений и множестве словесных переключек результаты выходят разные. Лермонтов пожизненно подвластен своей теме: его демон — неприкаянный скиталец, отравляющий всякую радость или извлекающий из нее лучший сок ради минутного наслаждения. Ему скучно среди людей, а людям страшно в его обществе, и никто не может выдержать его любви. Такого героя ни русская, ни европейская романтика не знала. Современники Лермонтова упрекали его в неоригинальности, но нам, знающим все творчество Лермонтова, видно, как подчинены детали возводившегося им здания целому, как неумолимо последователен он

был в своих поисках и как, несмотря на заимствования, не похож ни на кого другого.

Герой Лермонтова — «гость на празднике чужом» («Дума») вроде Казота («На буйном пиршестве задумчив он сидел») и Кирибеевича, и, быть может, по этой причине Лермонтов рисует окружающий мир, не вглядываясь в его детали. Здесь мы подходим к наиболее важному выражению той доминанты в творчестве Лермонтова, о которой шла речь выше. «Ты хочешь знать, что видел я на воле?» — спрашивает Мцыри чернеца. Рассказ юноши чрезвычайно характерен, ибо «Мцыри» есть самая полная поэтическая исповедь Лермонтова. Мцыри считает себя узником, но он не Пленный рыцарь и даже не Гришка Отрепьев, и никто не держит его в монастыре насильно. Монахи всегда относились к нему хорошо, и для побега ему незачем было ждать бури, если бы не извечная привычка искать в бурях покой. Святость бенедиктинцев и вообще монастырь не приближают лермонтовского героя к Богу, и затворники в его поэзии «не ближе к небесам» («Литвинка», строфа 4). В 1830 или 1831 г. в стихотворении «На картину Рембрандта» Лермонтов пишет: «То не беглец ли знаменитый // В одежде инока святой?»

Судя по одной дневниковой записи, Лермонтову было не более 17 лет, когда он задумал поэму о монахе. «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри» — последовательные этапы в воплощении этого замысла. В монастыре воспитывался и Вадим, герой романа Лермонтова, начатого в 1832 г.; Вадим бежит от монахов и становится нищим. Такое же детство, как у Вадима, было у Арсения («Боярин Орша»; выросший у бабушки Арсеньевой, Лермонтов любил называть свои поэтические ипостаси Арсениями: другой Арсений — жестокий герой «Литвинки», бросивший жену и сына). Испанец в «Исповеди» — тоже монах, но в отличие от Мцыри он гибнет на родине. В монастыре кончают свои дни Клара («Литвинка») и Тамара («Демон»). В начале «Сказки для детей» (строфы 3 и 6) Лермонтов говорит, что его всю жизнь преследовал образ демона и что он отделался от наваждения стихами. Другое наваждение Лермонтова — беглый монах⁶.

Затворника Мцыри гонит на волю смутное воспо-

минание об утерянном рае, о родине, но его побег обречен на неудачу, потому что ту родину, которую он ищет, найти невозможно. Его приключения не имеют никакого практического смысла: Мцыри не готовится к побегу, не знает, куда идти, забыл язык предков, не смеет приблизиться к женщине и способен только убить ничем не мешавшего ему барса. Но Мцыри вырвался из плена и увидел, как прекрасен мир («Божий сад»), когда в нем нет людей. Мцыри сливается с природой в любом ее состоянии, он слышит и понимает голоса всего сущего (главы 10 и 11). «...не раздавался в торжественный хваленья час // Лишь человека гордый глас»; *гордый* означает «надменный» (как у Пушкина в речи Старого цыгана: «Оставь нас, гордый человек»); голос человека звучал бы диссонансом в этом прекрасном хоре. Идея Лермонтова не нова, и сам руссоистский настрой поэмы типичен для романтиков, но и эта идея приобрела у Лермонтова особый смысл. Лермонтов всегда стремился увидеть Божий сад, не оскверненный людскими страстями. Из человеческого в этом саду есть место только прекрасной, но недоступной женщине.

В «высокой» поэзии Лермонтова меньше всего интересует сюжет. Он, конечно, может рассказать и анекдот в стихах, и историческую повесть, и балладу, но обычно его взгляд спешит мимо человеческих дел, к природе, и поэтому его «Пророк» глубоко закономерен. Для него естественно начать стихотворение как исповедь, а закончить описанием гранитного утеса («Я не хочу, чтоб свет узнал...»). В посвящении графине Ростопчиной главная часть — картина двух бегущих волн. Щербатова («На светские цепи...») представлена как часть украинского пейзажа. Душу, доброту, отзывчивость Лермонтов находит только в антропоморфически представленной природе. И свою отчизну Лермонтов любит «странною любовью» («Родина»), потому что ему безразлично то, что волнует других. Рассудком он знает, что надо восхищаться древними легендами, рассказами о бранной славе и замирением окраин, но ему дороги только живописные картины России, в которые полностью вписываются и бутафорские пьяные мужички. О том же и его «Валерик» («Я к вам пишу случайно;

право...»): мир прекрасен, «небо ясно, // Под небом места много всем» — чего же хочет «жалкий человек»?

Пейзаж Лермонтова, даже самый сценичный, не фон для действия. Скорее наоборот: фигурки людей едва различимы среди сцен природы, да и представлены эти люди только монологами. «Мцыри» состоит почти целиком из картин природы, «Демон» — из монологов героя и столь же замечательных картин. Убийство Лейлы в «Хаджи Абреке» занимает девять строк, а поединок между героями не описан вовсе; остальное, как и в «Демоне», — пейзажи и монологи, частично перекочевавшие в поэму из других произведений. «Сашка» занимает 45 страниц печатного текста, но в нем ничего не происходит. Ничего не происходит и в «Сказке для детей». «Спор» кажется стихотворением на политическую тему, но главное в нем — описание стран и войск. Н. Н. Страхов заметил, что Пушкин во вступлении к «Медному всаднику», восхищаясь Петербургом, сказал лишь: «Твоих оград узор чугунный», — и создал незабываемый образ, а Лермонтову (в «Сказке для детей») понадобились мраморные волнистые колонны, дивная резьба чугунных балконов и пр. (Страхов 1888: 57—59). П. М. Бицилли защищает Лермонтова и говорит: «Страхов делал отсюда заключение о поэтическом превосходстве Пушкина над Лермонтовым, заключение вряд ли законное, ибо оно основано на предпосылке, что всех поэтов можно мерить одной меркой. Надо было бы предварительно еще доказать, что Лермонтов преследовал те же художественные задачи, что и Пушкин. Но факты Страхов констатировал верно» (Бицилли: 248—249). Бицилли не объясняет с полной ясностью, чем различны задачи, поставленные перед собой двумя поэтами, а различие в том, что Лермонтов любит описывать землю (включая и города), только когда на ней нет людей — поистине странная любовь! Демон пролетает над Кавказом и видит сверху его красоты. Так же, абстрагируясь от деталей, видел мир и сам Лермонтов. Человек приносит природе только зло: таков царевич, загубивший «чудо морское с зеленым хвостом» («Морская царевна»), таков и караван, уничтоживший оазис в «Трех пальмах». Природа может сочувствовать человеку лишь после его смерти (ср. «Русалку» и песню золотой рыбки в «Мцыри»).

Лермонтов вроде бы ненавидит маскарад, это воплощение ханжества и равнодушия, и несмотря на некоторое сочувствие презирает людскую толпу, которая представляется ему толпой ряженных («Не верь себе»), но маска — благо, ибо она скрывает реальность и герой может по легким признакам воссоздать невидимый образ («Из-под таинственной холодной полумаски» и ср. «Так, разбирая в заточенье // Досель мне чуждые черты, // Я был свободен на мгновенье // Могучей волею мечты» из послания М. П. Соломирской «Над бездной адскою блуждая...»). Лермонтов смотрит на окружающих в упор, но видит нечто далекое, прекрасное и нереальное, ибо все реальное мерзко. Он уносится с великосветского бала в страну своего детства («Как часто, пестрою толпою окружен...»); он, не смущаясь, говорит женщине: «Нет, не тебя так пылко я люблю»; слепой Козлов встречается с Хомутовой и «Он вас не зрел, но ваши речи, // Как отголосок юных дней, // При первом звуке новой встречи // Его встревожили сильней. // Тогда признательную руку // В ответ на ваш приветный взор // Навстречу радостному звуку // Он в упоении простер» («Слепец, страданьем вдохновенный...»). Главное — стремиться к прекрасному, воспевать его, но остановиться, когда обладание уже возможно, ибо близость, первый же поцелуй убьет сдавшуюся жертву («Княгиня Лиговская» и «Княжна Мери» — трагический фарс в том же ключе). Тем и привлекают его отголоски и отблески, что они лишь след, знак действительности, а не сама действительность, т. е. они жизнь, лишенная скверны.

Привычные доказательства того, что Лермонтов с годами приблизился к реализму, не следует принимать всерьез. Конечно, он ушел от своего юношеского стиля и в стихах, и в прозе, но видение его не изменилось. В любой год своей жизни он мог бы сказать: «Выхожу один я на дорогу». Он поэт космоса, он боится контакта с людьми, он, если верить Д. С. Мережковскому (Мережковский 1909)⁷, постиг суть мироздания в мистическом опыте. Какой уж тут реализм, когда «студеный ключ..., // Погружая мысль в какой-то смутный сон», лепечет ему «таинственную сагу // Про мирный край, откуда мчится он» («Когда волнуется желтеющая ни-

ва...»)! Лермонтов может выставить напоказ и быт, но не в этом его сила, и не в таких сценах раскрывается его гений. Тамбовские нравы и другие живописали не хуже его.⁸

Есть поэты, у которых мысль и слово как бы нашли друг друга. К таким немногим целостным поэтам относится Лермонтов. Рассмотрение его стилистического своеобразия удобнее всего начать с эпитета. Описывая внешность тамбовской казначейши Авдотьи Николаевны, Лермонтов говорит: «...А глаза... // Ну, что такое бирюза? Что небо? // Впрочем, я отчасти // Поклонник голубых очей // И не гожусь в число судей» (XI). И действительно, у всех, кого он любит, глаза голубые. В триптихе о красавице с дивным голосом и божественным взором голубые глаза упомянуты дважды: «Встречу ль глаза твои лазурно-глубокие» («Слышу ли голос твой...») и «Как небеса, твой взор блистает...» Сашка, скорее всего, не имел прототипа, так как о его глазах ничего не сказано, но А. И. Одоевский, которому частично перепосвящена характеристика Сашки (строфы 3 и 4 поэмы), «сохранил блеск лазурных глаз».

И у Клары («Литвинка», глава 5) «очи голубые, как лазурь», и у нежных дев ледяной полуночи («Измаил-бей» 4), и у Морской Царевны «синие очи любовью горят», и у Воронцовой-Дашковой «в глазах — как на небе светло» («К портрету»), и у Щербатовой «прозрачны и сини, // Как небо тех стран, ее глазки» (и вся она с румянцем зреющей сливы «на щечках пушистых» похожа на тот милый сердцу Лермонтова пейзаж, который описан им в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...»), и даже у старика Каспия «оделись влагой страсти // Темно-синие глаза» («Дары Терека»). С бала Лермонтов уносится в прошлое и видит картины детства. Не ясно, кто тот призрак, которого он вызывает в своем воображении, но призрак этот совершенно лермонтовский, ибо глаза у него полны лазурного огня. Другого цвета глаз, даже если они соколиные, как у Степана Парамоновича, или бойкие, как у Кирибеевича, он не видит, т. е. они его не интересуют; поэтому можно быть уверенным, что отношения с Печоринным сложились у него не лучшим образом и значительно испортились со времен «Княгини Лигов-

ской»: у Жоржа глаза были по крайней мере «странно блестящими», а у его более позднего тезки — карие; слово *карие* встречается у Лермонтова только в этом месте. (Для сравнения: у Вадима были яркие черные глаза — свидетельство его демонической природы.) Черноокие и черноглазые у Лермонтова только те женщины, которые ему совершенно безразличны: ср. «Отворите мне темницу, // Дайте мне сиянье дня, // Черноглазую девицу, // Черногривого коня» («Желанье», 1832) и «Мотаясь, висели меж твердых горбов // Узорные полы походных шатров; // Их смуглые руки порой подымали, // И черные очи оттуда сверкали...» («Три пальмы»).

Пристрастие Лермонтова к синеве замечено давно: и небо, и горы, и степь, и тучи, и туман, и даль, и ночное сиянье — все голубое или синее в его стихах; в первой строфе «Русалки» река голубая, а в последней — синяя. Слова с корнем *син'*- и *голуб-* вместе со словами *лазурь/лазурный* и *бирюза* встречаются у Лермонтова более двухсот раз, т. е. в три раза чаще, чем *красный* и *зеленый* и в восемь раз чаще, чем *желтый*⁹. Дело, однако, не только в количестве употреблений. *Голубой, синий, гордый, тайный, холодный* и *печальный* много частотней, чем *бесплодный*, но все эти эпитеты в равной мере психологизованы. Роль эпитета в системе художественных средств того или иного автора можно вывести только из контекста.

Голубой и *синий* почти теряют в лермонтовских текстах свое словарное значение. На первый план выходит их эмоциональное значение: все прекрасное синего цвета (подобно тому, как все отвратительное бесплодно с почти неизменной рифмой *бесплодный/холодный*). С. Н. Дурылин, исследовавший роль синевы у Лермонтова, противопоставил «голубизну» демонизму (Дурылин, 1914), и Б. М. Эйхенбаум с раздражением отмахнулся от этого вывода (Эйхенбаум, 1924: 9). Он был прав в том, что подобные «имманентные» толкования заводят литературоведение в тупик, но не заметил возможностей, которые открывали наблюдения Дурылина и которые подтверждают анализ самого Эйхенбаума. Эпитет Лермонтова не реалистичен по своей природе, и в этом Лермонтов сродни Тютчеву и символистам и

противоположен Пушкину и Баратынскому. Пушкин видит в багрец и золото одетые леса, Баратынский видит золоточешуйчатые воды и красный лист рябины («Осень» у обоих), и эти картины вызывают у них определенное настроение. Природа Тютчева сама одушевлена («Зловещий блеск и пестрота дерёв, // Багряных листьев томный легкий шелест» — «Осенний вечер»). У Лермонтова, как и у Тютчева, эпитет отражает настроение видящего, а не свойство предмета¹⁰.

Лермонтов еще не научился обходиться без эпитетов, когда они ему не нужны. Он был требователен к себе, как немногие, но банальные слова не раздражали его. Отсюда *знойные лучи* в двух соседних строфах «Трех пальм», *белой одежды красивые складки* (там же), *струйка алая и знойной крови благородная струя* («Дары Терека») и т. п. Эпитет Лермонтова либо максимально насыщен его личным отношением к предмету, и тогда появляются *железный стих, друг железный* (о кинжале) и страшная *железная лопата*, вгрызающаяся в грудь Казбека, *глаза, полные лазурного огня*, и удивительные сочетания вроде *чуб заветный* («Дары Терека»), *гордое доверие и непреклонная ограда* («Над бездной адскою блуждая...»), либо не значит почти ничего, и тогда мы читаем о жемчужных фонтанах, зеленой куще, зеленых листках, роскошных листьях, золотом песке, светло-русой косе и даже о темно-бледных плечах (последние два примера из «Даров Терека»); общий эффект от этого получается, как от реалистических иллюстраций Врубеля. Конечно, это полюса, между которыми располагаются переходные, т. е. более или менее нейтральные типы, например, *горькая насмешка, ветхая краса, звонкий детский смех, мрачные горы* и украшающие эпитеты (*узорные шальвары, узорные полы походных шатров, цветные шатры* и пр.). Полюсные эпитеты формульны: первые в рамках личной поэтики Лермонтова, вторые — в рамках условной поэтической традиции его времени, но и те, и другие более отгораживают Лермонтова от мира, чем приближают к нему.

Такие же у Лермонтова и сравнения: они ничего не проясняют, а только создают видимость глубины: *хребты, причудливые, как мечты; как ночи Украйны, // В мерцании звезд незакатных, // Исполнены тайны //*

Слова ее уст ароматных; звезды яркие, как очи, Как взор грузинки молодой (не очи, как звезды, а звезды, как очи!); воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; на нем пещера есть одна — Жилище змей — холодна, темна, Как ум, обманутый мечтами, Как жизнь, которой цели нет, Как недосказанный очами Убийца хитрого привет (многократно цитированный пример из «Ангела смерти»). Лермонтов сравнивает конкретное с абстрактным, определенное с неопределенным, близкое с далеким, и поэтому его сравнения воздвигают дополнительную преграду между человеком и миром. Бицилли, первый обративший внимание на эту особенность стиля Лермонтова, остроумно заметил, что «Лермонтов производит впечатление существа, которое бы глядело на землю с какой-то буквально „междупланетной точки зрения“... Он как бы способен занимать положение эксцентрическое по отношению к миру и к самому себе». Так оно и есть, и потому «то, что у всякого другого было бы признаком слабости, бездарности, неумелости, у Лермонтова с неотразимой убедительностью, присущей Прекрасному, свидетельствует о силе, гениальности, об исключительности поэтической натуры» (Бицилли, 261—262).

Работа П. М. Бицилли вышла несколько позже книги Б. М. Эйхенбаума о Лермонтове, но Бицилли ее не читал. Выводы обоих исследователей замечательно дополняют друг друга. Стиль Лермонтова был создан, чтобы выразить «междупланетную точку зрения». Нижеследующая выдержка из Эйхенбаума представляет особый интерес: «Лермонтов пишет формулами, которые как будто гипнотизируют его самого, — он уже не ощущает в них семантических оттенков и деталей, они существуют для него как абстрактные речевые образования, как *сплавы* слов, а не как их «сопряжения». Ему важен общий эмоциональный эффект; он как будто предполагает быстрого читателя, который не станет задерживаться на смысловых или синтаксических деталях, а будет искать лишь впечатление от целого. Семантическая основа слов и словесных сочетаний начинает тускнеть — зато небывалым блеском начинает сверкать декламационная (звуковая и эмоциональная) их окраска. Этот сдвиг в самой природе поэтического

языка — перемещение доминанты от одних эффектов, свойственных говорному стиху, к эффектам, свойственным стиху напевному и декламационному — составляет главную особенность, силу и сущность лермонтовской поэтики. Именно здесь скрывается причина его тяготения к лирическим формулам и самого отношения к ним, как к раз навсегда выработанным клише. Отсюда же — и странность некоторых лермонтовских оборотов и сочетаний, мимо которых легко пройти — так силен эмоциональный гипноз его речи» (Эйхенбаум 1924: 97—98). Развивая мысль Б. М. Эйхенбаума, Л. В. Пумпянский выделил стили точных и неточных слов у Лермонтова (Пумпянский, 1941; см. особенно с. 390, 393, 404, 416, 418). Магия Лермонтова исходит в основном от его «неточных слов», хотя Пумпянский считает оба стиля одинаково ценными.

В своей поэзии Лермонтов не занимался ни разработкой драматического действия (история «Маскарада» свидетельствует, что он был просто не в состоянии сочинить интригу), ни разработкой многоплановых характеров. Его персонажи условны и лишены способности развиваться. Пропп предостерегал от попыток выискивать «морфологию» за пределами фольклора. Но Лермонтов целиком во власти схемы. Печорин теряет любимую женщину, мучает окружающих и умирает молодым. Мцыри презирает своих случайных спасителей, пытается вырваться на свободу, не смеет дать волю своим чувствам и тоже гибнет в расцвете лет. Гибнут и Калашников, и герои всех драм Лермонтова, пройдя примерно один и тот же путь испытаний. Годами ведутся споры о том, почему Ангел, а не Демон улетает с душой Тамары. По одной теории, Лермонтов был, несмотря на богоборческие мотивы, добрым христианином и не мог даровать победу убийце девушки и Духу Зла; по другой, он уступил требованиям цензуры. Эти споры беспредметны, потому что Демон и Тамара не живые люди вроде Пушкина и Гончаровой или Лермонтова и Лопухиной: они не могут сходить и расходиться, как им вздумается. Герою Лермонтова положено истратить в пустыне жар своей души, не добиться любви и сойти со сцены на фоне вечной природы. Эта схема сильнее авторской воли. В «Демо-

не» (как и в «Маскараде», «Мцыри» и т. д.) не могло быть счастливого конца по определению. Демон проиграл битву по чисто литературным причинам.

Нельзя недооценивать и более широкой «морфологии», влияние которой испытали все писатели той поры. Хотя Лермонтов свободно смешивает стили и после 1832 г. почти не зависит от деления литературы на жанры, он легко и охотно подключился к романтическому канону (в сущности, у него не было выбора). Герой *его* времени — блестящий молодой человек, жаждущий гармонии, но несущий в себе семена разрушения. Он пресыщен «наслаждениями», разочарован, презирает ничтожество людей и потому бездействует. Ему предстоит встреча с прекрасной женщиной, которой он недостоин или которую он погубит, если не надоест ей своей гордыней и ревностью. Детали катастрофы подвержены вариациям, но трагический финал неизбежен.

Лермонтов прекрасно отдавал себе отчет в том, как он пишет, и постоянно балансировал на грани самопародии. Не мог же он не понимать, что одно дело — некий вымышленный Сашка, а другое — Александр Одоевский, но стихи посвятил им одни и те же. Ср. его заявление о пристрастии к голубым очам («Тамбовская казначейша») и влажным рифмам, «как, например, на ю» («Сказка для детей», 2). О Тамбовской Казначейше сказано, что у нее был «голос сладкий, как мечта» (XII). Сказано это в ироническом контексте: тут же упомянуты носик, губки, перламутровые зубки, картавость, ланиты и импотент муж. Но почти то же описание мы находим в лирическом и глубоко личном стихотворении «Из-под таинственной холодной полумаски»; и в нем есть уста, глазки и ланиты, но главное — «Звучал мне голос твой отрадный, как мечта»¹¹. Формула, хладнокровно перенесенная из одного контекста в другой, торжествует здесь свою окончательную победу.

Формульность Лермонтова возникла не только из его сосредоточенности на форме стиховой речи. Б. М. Эйхенбаум говорит о блеске «эмоциональной риторики, который должен был возникнуть на развалинах классической эпохи русского стиха» (Эйхенбаум 1924: 97). Но на «развалинах» не обязательно должна была

возникнуть именно лермонтовская риторика: архаика Тютчева, разговорная интонация Некрасова, бурное красноречие Лермонтова с его странными фразами, психологизованным эпитетом и никуда не ведущими сравнительными оборотами — все это кажется предсказуемым лишь задним числом. Закономерность есть лишь в том, что поэту, если он не ломает старую «морфологию», но не хочет оставаться тенью своих великих предшественников, необходимо выработать индивидуальную систему художественных средств, т. е. свою оригинальную формульность. Те, кто такой задачи выполнить не сумели, либо забыты, либо известны в наши дни как «поэты пушкинской поры», «современники Тютчева» и т. п. Лермонтову удалось создать свой «междупланетный» язык. Может быть, этот язык был «несвязным» и «оглушающим» и годился лишь для описания шумных бурь природы и тайных бурь страстей («Любил и я в былые годы...»), но другого он изучить не успел. «Есть речи — значение // Темно иль ничтожно, // Но им без волнения Внимать невозможно». Это и есть самая точная характеристика поэтики Лермонтова (Пумпянский 1941: 399).

Примечания

¹ См., например, — Фишер 1914; 201—206 (песня, облако, змея, кинжал). Значительно больший список (змея, метеор, свинец, слеза, червь, яд, облака, береза в трещине развалин, оторванный листок, туча, утесы, заброшенный цветок, разбитый челнок) приведен в статье Абрамовича (Абрамович 1913: 203—204).

² Статья «Мотивы» в этой книге занимает видное место (с. 291—312), но речь в ней идет о важнейших темах, а не о мотивах Лермонтова. Темы эти таковы: свобода и воля, действие и подвиг, одиночество, странничество, изгнанничество, родина, память и забвение, обман, мщение, покой, земля и небо, сон, игра, путь, время и вечность, след, любовь, смерть, судьба.

³ Специально выделены: жажда действия, прекрасная женщина как часть прекрасной природы, скука, оторванный листок, герой сбрасывает человеческое обличье, дети, утес, облака и тучи, демон, сон, земля, небо, выражение женских глаз, падшая женщина, «пир на празднике чужом», судья поступков — Бог и совесть, роковая женщина; цветок, выросший в тюрьме, узник, позорная смерть, прощение, герой подобен скале среди бушующих волн, вторгнувшийся чужак торжествует победу, между жизнью и смертью, жизнь подобна морю, маскарад, слияние с природой, сталь, монастырь, торжество природы, блеск и сверкание, прошлое не оставляет следа,

прошлое не продается, покой в бурях, поэт и его дар, поэт и толпа, ранняя гибель поэта, молитва на горной вершине, «наше поколенье», пророческая печаль, герой вспоминает лицо друга или любимой, герой вспоминает прошлое, герой вспоминает забытую песню, погибшая молодость, «храм без божества», змея, одиночество, песня укрепляет дух героя, звуки (в том числе лишённые значения, но священные; льющиеся, как слезы, тающие, как поцелуи), безутешная печаль, тайные страдания, слезы, деревья, несчастное детство, «а душу можно ль рассказать?», «зачем я не...?», женский голос, терновый венок. Составление указателя мотивов Лермонтова (именно указателя, а не случайного списка) — дело будущего. В работе над таким указателем надо будет различать мотивы, выделяемые как бы по содержанию, например, дети, и мотивы, подчеркнутые лексическими средствами, т. е. формализованные, например, одиночество в строке: «Один, как прежде... и убит!» («Смерть поэта»), см. — Кирилук 1965. Четкой грани между этими категориями, разумеется, нет.

⁴ Множество примеров приводит Бицилли (Бицилли: 260—261).

⁵ Цит. по: Лермонтов 1989. Это издание самое удобное для цитирования, так как в нем, как и во всем третьем издании Библиотеки поэта, каждое стихотворение имеет свой номер.

⁶ См. на эту тему Любович 1964.

⁷ Впоследствии перепечатывалось под заголовком «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества». Полемики вокруг идей Мережковского я здесь касаться не буду.

⁸ Из работ, посвященных отношению Лермонтова к окружающему миру, самые важные — очерк Бицилли и книга Эйхенбаума (Эйхенбаум, 1924; о ней см. ниже). Заслуживает внимания и глава в курсе Трубецкого (Trubetzkoу 1956), хотя Трубецкой в целом следует за Эйхенбаумом. Частичный перевод этой главы на английский есть в кн: Trubetzkoу, 1990: 13—19. Судьба русской рукописи мне неизвестна.

⁹ Статистику такого рода приводит «Лермонтовская энциклопедия» (см. Мануйлов 1981: 719—774; см. также Kjetsaa, 1973).

¹⁰ Отдельные замечания об эпитете Лермонтова встречаются во всех работах, посвященных его языку, но обобщающих исследований почти нет. Фам Вын-ки и Т. Ходукина (1963) называют эпитет Лермонтова алогичным (в отличие от пушкинского) и субъективным. С этим выводом можно согласиться, но мне кажется странным выводить особенности эпитета Лермонтова только из того, что он изображал вымышленный мир («Морская царевна») и в чертах одной женщины готов был усмотреть черты другой. См. также раздел «Цветовая палитра Лермонтова» в Трушкина, Уляндра, 1973: 136—149 (поэзия: автор — А. Л. Рубанович); 149—166 (проза: автор — Л. Голымбиевская).

¹¹ Пример приведен С. В. Шуваловым (Шувалов 1941: 299).

Библиография

Абрамович 1913 — Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. // Академическая библиотека русских писателей, вып. 6. Издание Разряда изящной словесности Императорской Академии наук. СПб., 1913.

Бицилли — Бицилли П. [М.] Место Лермонтова в истории русской поэзии. Прага, [б. г.].

Дурьилин 1914 — Дурьилин С. Н. Судьба Лермонтова // Русская мысль. 1914. № 10. С. 1—30.

Кириллюк 1965 — Кириллюк Л. Ф. О некоторых выразительных средствах в лирике М. Ю. Лермонтова // Сборник статей, посвященный 150-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Пенза, 1965. С. 132—156. (Пензенский государственный педагогический институт им. В. Г. Беллинского. Кафедра литературы. Уч. зап., серия филологическая, вып. 14.)

Лермонтов 1989 — Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений в двух томах. Л., 1989. Т. 1. (Библиотека поэта, большая серия, изд. 3-е.)

Любович — Любович Н. [А.] «Мцыри» в идейной борьбе 30-х—40-х годов // Творчество Лермонтова: 150 лет со дня рождения. 1814—1964. М., 1964. С. 106—131.

Мануйлов 1981 — Лермонтовская энциклопедия / Под. ред. В. А. Мануйлова. М., 1981.

Мережковский 1909 — Мережковский Д. С. Поэт сверхчеловечества — Лермонтов // Русская мысль. 1909. № 3. С. 1—32.

Пумпянский 1941 — Пумпянский Л. [В.] Стиховая речь Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43—44. М., 1941. С. 389—424.

Страхов 1888 — Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888.

Трушкин, Уляндра 1973 — Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Лермонтова / Под. ред. В. П. Трушкина и В. Ф. Уляндра. Иркутск, 1973.

Фам Вын-ки, Ходукина 1963 — Фам Вын-ки, Ходукина Т. Особенности эпитета в лирике Лермонтова // Лермонтов М. Ю.: Вопросы жизни и творчества. Орджоникидзе, 1963. С. 176—188.

Фишер 1914 — Фишер В. М. Поэтика Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник. М.: П., 1914. С. 196—236.

Шувалов 1941 — Шувалов С. В. Мастерство Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Сборник 1. Исследования и материалы. М., 1941. С. 251—309.

Эйхенбаум 1924 — Эйхенбаум Б. М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924.

Kjetsaa 1973 — Kjetsaa G. Лексика стихотворений Лермонтова: Опыт количественного описания // *Ordforret det i Lermontovs Dikt. Et fors k p en rvanitaiv beskrivelse.* Universitet Oslo. Slavisk-Baltisk Institutt. Meddelser № 2. 1973.

Liberman 1983 — Liberman A. Mikhail Lermontov. Major Poetical Works. Translated from the Russian with a biographical sketch and an introduction and commentary by Anatoly Liberman. Minneapolis, London and Canberra, 1983.

Trubetzkoy 1956 — Trubetzkoy N. S. Die russischen Dichter des 18 und 19. Jahrhunderts: Abriss einer Entwicklungsgeschichte. Nach einem nachgelassenen russischen Manuskript herausgegeben von Rudolf Jagoditsch // Wiener Slavistisches Jahrbuch. Ergänzungsband 3. Graz, 1956. S. 129—144.

Trubetzkoy 1990 — Trubetzkoy N. S. Writings on Literature/ Edited, translated, and introduced by Anatoly Liberman. Minneapolis, 1990.

Б. А. Кац
С.-Петербург

К полифоническим иллюзиям русских поэтов*

1. Иллюзия многоголосия

Слова «полифония» и «полифонический» стали особо часто гостить на страницах литературоведческих текстов с относительно недавнего времени, в первую очередь благодаря распространению идей М. М. Бахтина о «полифоническом романе». Чаще всего они применяются к прозе. К поэзии же музыкальные термины полифонического происхождения стали применяться еще в эпоху романтизма. Так, например, призывая искать «гармонию русского стиха у Пушкина», Н. Полевой замечал, что — среди прочего — «гармония требует <...> фуг поэтических» (Полевой 1839: 138).

Что имел в виду под поэтическими фугами романтический критик, остается неясным, так же, как и неясно, что имел в виду поэт-футурист и теоретик стиха С. Бобров, когда, рецензируя книгу своего безвременно ушедшего из жизни коллеги Божидара «Бубен» (1914), писал: «...интересны были его исследования “словесных тем” поэтов: он был на дороге к созданию поэтического контрапункта» (Бобров 1916: 94). Ясно лишь то, что на протяжении почти двух веков музыка притягивала умы поэтов и критиков — среди прочего — еще и своими полифоническими структурами, предоставляя кому-то стремиться к ним в своих опытах как к трудно достижимому идеалу, а кому-то — ис-

* Статья подготовлена при поддержке Research Support Scheme of The Central European University, grant no: 872/93.

пользовать их как удобные метафоры для объяснения нестандартных поэтических феноменов.

Оставляя в стороне метафорическое употребление терминов, связанных с полифонией, заметим сразу, что имеется формальный повод «закрыть вопрос» о применении (сознательном или неосознанном) в поэзии полифонических приемов по той тривиальной причине, что полифония есть прежде всего реальное многоголосие. Ссылка на возможность реального диалога в поэзии дела не меняет по причине не менее тривиальной: полифония есть не просто многоголосие, но многоголосие, представленное в одновременном звучании нескольких (минимум двух) голосов, партия каждого из которых к тому же обладает индивидуальным ритмическим рисунком. Очевидно, что для достижения реального полифонического эффекта с помощью чисто словесного материала надо выйти за традиционные рамки того, что принято называть поэзией. Чтобы не углубляться в теоретическое фундирование и без того понятных вещей, воспользуемся иллюстрацией и приведем стихотворение Геннадия Айги:

ТИШИНА

(Стихи для одновременного чтения двух голосов)

— ма-á... —

(а во сне те же самые
живы глаза)

—á-ма (Бирюков 1993: 242)

Ценность авангардистских экспериментов состоит, в частности, в том, что они, устремляясь за пределы традиции, невольно обозначают эти самые пределы с четкостью, не всегда доступной даже скрупулезным исследованиям. Стихотворение Айги, демонстрируя реальное двухголосие в поэзии, подчеркивает недостижимость его в рамках поэзии традиционной: подзаголовок акцентирует ориентацию традиционной поэзии на одноголосие. Ничто, однако, не ново под луной, и всего за каких-нибудь шестьдесят без малого лет до появления «Тишины» (1973) один из участников московской футуристической группы «Центрифуга» — Федор Платов — всерьез работал над созданием реально много-

голосной поэзии. Речь шла об установлении высоты гласных и организации их в определенную гамму. «Вследствие равенства гаммы гласных с обыкновенною музыкальною гаммою — правила гармонии и контрапункта действительны и в гамме гласных», — утверждал Платов, приводя в пример собственное стихотворение «Prelude», графически представленное на двух упрощенных нотных станах и «написанное по правилам контрапункта». Такие стихи Платов предлагал называть «петями» (от слова петь) и «Prelude» приводил как «пример двухголосной петы» (Платов 1916: 68—69). Другие результаты разработок Платова — их можно было охарактеризовать выражением Р. О. Якобсона «стихovedческие фантазии» (Якобсон 1985: 250), если бы они не были еще и фантазиями музыковедческими, — нам неизвестны.

Однако очевидность того, что реальное многоголосие недостижимо в традиционных поэтических границах, все же не отменяет возможности говорить о полифонии в поэзии не только в сугубо метафорическом смысле и обнаруживать во вполне традиционной поэзии построения, являющиеся достаточно близкими аналогами настоящих (а не рисующихся не слишком компетентному воображению) музыкальных полифонических структур. Такую возможность предоставляет одно открытие Эрнста Курта, пожалуй, самого выдающегося исследователя полифонии в XX веке. В его новаторской (и ставшей уже классической) работе «Основы линейного контрапункта» (первое издание в 1917 г.) имеется глава, одно название которой уже дает объяснение отправной точки наших дальнейших рассуждений: «Полифония в одноголосной линии».

Исследуя музыку Баха, Курт обратил внимание на то, что длительное звучание одного голоса (в частности, в сочинениях для скрипки или виолончели соло) «никогда не создает ощущения пустоты или неудовлетворенности, которое легко могло возникнуть из сравнения относительно бедного звучания единственного голоса с пышностью полифонии» (Курт 1931: 183). Констатируя, что «звуковое воздействие одноголосной линии сгущается вплоть до впечатления полифонной

ткани», Курт показал, что это достигается определенным техническим приемом: «Кроме реального звучания одного-единственного голоса выдвигаются замечательно вплетенные в одноголосие намеки на другие голоса; техника баховской линии такова, что в одном голосе в скрытом состоянии содержится многоголосие» (Курт 1931: 183). Скрупулезно описав, какими именно приемами Бах включает в единственный *реальный* голос *скрытые* (или «*мнимые*», по терминологии Курта) голоса, Курт не только существенно обогатил представления о технике баховского письма, но и доказал принципиальную способность музыки создавать иллюзию многоголосия, или, еще точнее говоря, иллюзию одновременного звучания двух и более голосов, используя лишь один реальный голос.

В этом очерке мы постараемся показать, что такой же способностью обладает и поэзия, и, следовательно, неметафорический разговор о полифонии в поэзии должен иметь в виду не полифонию вообще, а только особую ее разновидность — скрытое (или мнимое) многоголосие одноголосной мелодической линии.

Следует, конечно, отличать поэтическое *описание* многоголосия от создания его *иллюзии*. Приведем ряд примеров.

Два голоса, пленительно сливаясь,
С небесной сладостью песнь дивную поют;
Сдружившись стройностью и в звуках соглашаясь,
Они в таинственной гармонии текут.
(Е. Ростопчина «Дуэт», 1832)

Вот тонким голосом сначала
Поет протяжно запевала,
Вот подстает к нему другой,
Еще... еще... и подхватили!
(А. Яхонтов «Русские песни», 1854)

И, садясь, запевали Варяга одни.
А другие — не в лад — Ермака...
(А. Блок «Петроградское небо мутилось дождем», 1914)

Очевидно, что во всех трех случаях мы имеем дело именно с описанием одновременного (как стройного, так и нестройного) звучания двух или более голосов, однако описание это дается одним (авторским) голо-

сом, и в самой поэтической ткани никакого расслоения этого голоса не происходит: голоса персонажей суть только предметы описания — они не звучат ни (скрыто) в авторском голосе, ни вместе с ним.

Иллюзия многоголосия создается иначе, и чтобы показать механизм ее возникновения в поэтическом тексте, полезно обратиться к стихотворению Бенедиктова «Безумная» (1853).

Имеющее подзаголовок «После пения Виардо-Гарсия» это стихотворение содержит описание эмоциональной реакции, возникающей у автора — слушателя исполнения знаменитой певицей романса А. С. Даргомыжского на стихи Ю. Жадовской «Безумная». Описание это можно назвать уникальным по детализированности, но если и не уникально, то достаточно своеобразно и его изложение.

Ты сердца моего и слез, и крови просишь,
 Певица дивная! — О, пощади, молю.
 Грудь разрывается, когда ты произносишь:
 «Я все еще его безумная люблю».

Очевидно, что здесь мы встречаемся с самым элементарным способом включения скрытого голоса в единственно реальный — авторский: с введением прямой речи. Само по себе такое введение не только достаточно тривиально, но и не имеет никакого отношения ни к полифонии, ни к музыке вообще. Однако контекст бенедиктовского стихотворения ставит эту прямую речь в особые условия: она звучит одновременно с авторским голосом — «грудь разрывается», надо думать, именно в тот момент, когда певица поет первую фразу романса. Таким образом, начавшееся сугубо одногласно стихотворение в своем втором двустишии обнаруживает скрытое двухголосие: в голос автора, описывающего как пение, так и собственное его переживание, вплетается и голос певицы с текстом романса.

Заметим для дальнейшего, что разграничение двух голосов подчеркнуто графически — текст, озвученный голосом певицы, дан в кавычках. Стихотворение, безусловно, адресовано читателю, знакомому с романсом (среди читателей — современников Бенедиктова —

иных, видимо, не было), а потому подразумевает не просто прочтение закавыченных слов, но их внутреннее интонирование, мысленное пропевание.

Однако самое важное для нас сейчас заключается в том, что не только в указанном двустишии, но и в дальнейшем оба голоса представлены как звучащие одновременно: авторский голос обращается к читателю на фоне пения. Само это пение ограничено только первой фразой романсовой мелодии или, иначе говоря, первой строкой романсового текста, которая в следующих строфах — ради иллюзии одновременности — разбивается на синтагмы.

Особый интерес представляют строфы, где поющийся текст воспроизводится полностью, хотя и «в разбивку». Такова четвертая строфа, делящая романсовую строку на три синтагмы:

«Я все еще его....» Кружится ум раздумьем...
 Мутятся мысли... Я жду слова — и ловлю:
 «Безумная» — да, да! — И я твоим безумьем
 Подавлен, потрясен... И наконец — «люблю».

Такова и шестая (заключительная) строфа, где повтор поющего текста оправдан музыкальным образцом — второй куплет романса начинается с тех же слов, что и первый:

И вот — «я все еще» — вновь начал райский голос.
 И вот опять — «его» — я вздох в груди давлую...
 «Безумная» — дрожу... мне страшно... дыбом волос...
 «Люблю» — хоть умереть от этого «люблю».

Подчеркнем, что поющийся текст, занявший в первой строфе полную строку, в заключительной строфе, благодаря разбиению на четыре синтагмы, проведен сквозь все четверостишие, что значительно усиливает иллюзию одновременного звучания двух голосов.

Судя по стихотворению Бенедиктова, механизм создания этой иллюзии в самом общем плане сводится к следующим условиям.

Первое: выделение в авторском голосе какого-то количества скрытых голосов. Повторим, что способ Бенедиктова — введение прямой речи — лишь самый грубый из возможных, и в дальнейшем мы увидим

куда более тонкие, говоря словами Курта, «намеки на другие голоса».

Второе: наличие у каждого из голосов собственной партии — своего звукового (в данном случае словесного) материала. Для этого необходимо, чтобы поэтический текст достаточно отчетливо совмещал в себе минимум два относительно самостоятельных текста. Под «самостоятельностью» надо в данном случае понимать совокупность черт, обеспечивающих каждому из текстов потенциальную способность существовать без другого. Способность эта может проявляться в разной степени, что мы покажем дальше. Однако в минимальной мере каждый текст должен образовывать некоторое семантически и синтаксически ограниченное пространство. Так, текст Бенедиктова откровенно совмещает в себе романсовую цитату, содержащую законченное и осмысленное предложение, и все остальные слова, с ней не совпадающие и при этом достаточно самостоятельные, чтобы означать нечто сравнительно осмысленное и относительно завершенное. Тексты, семантически полностью зависимые друг от друга, исключают возникновение полифонической иллюзии. Таковы, в принципе, любые неабсурдные диалогические тексты, особенно же вопрос-ответные.

Третье и решающее условие: эти тексты должны быть совмещены в стихотворении таким образом, чтобы возникала иллюзия их синхронности, т. е. одновременного, а не последовательного (как на самом деле) звучания. На этом — самом трудновыполнимом условии — мы остановимся ниже, а пока заметим, что только соблюдение всех трех (теснейшим образом взаимосвязанных) условий способно породить эффект полифонической иллюзии.

Очевидно, что в любом поэтическом тексте, воссоздающем диалог, ясно выделены голоса персонажей:

«Так ты женат! Не знал я ране!
 Давно ли?» — «Около двух лет». —
 «На ком?» — «На Лариной». — «Татьяне!»
 «Ты ей знаком?» — «Я им сосед». —
 «О, так пойдем же» <...>
 (Пушкин «Евгений Онегин»)

Однако «партии» голосов не обладают здесь семантической независимостью: каждая реплика логически связана с предыдущей или последующей, что исключает возможность их одновременного звучания.

С другой стороны, в строках Бальмонта из стихотворения «Тоска степей»:

Даль степей, не миг, не час, не день, не год,
Ширь степей, но нет, но нет, но нет путей,
Тьма ночей, немой, немой тот звездный свод,
Ровность дней, в них зов, но чей, но чей, но чей? —

отчетливо совмещаются два почти самостоятельных поэтических текста (первые три слога и остальные в каждом стихе), однако нет ни малейшего намека на присутствие скрытых голосов в авторском одногласии.

Наконец, в следующих строках из ахматовской «Поэмы без героя»:

«Уверю, это не ново...
Вы дитя, синьор Казанова...»
«На Исакьевской ровно в шесть...»
«Как-нибудь побредем по мраку,
Мы отсюда еще в "Собаку"....», —

при всей отчетливости выделения трех голосов, при всей семантической и синтаксической «отдельности» каждой из реплик не возникает ощущения их одновременного звучания. Возможно, в описываемой поэтом реальности эти реплики звучат синхронно, но в поэтическом тексте не создается полифонического эффекта: обрывки отдельных разговоров мы как будто услышали в последовательности, переключая внимание с одного диалога на другой.

Сопоставление последнего примера со строфами Бенедиктова способно пролить свет на, пожалуй, важнейший способ создания иллюзии синхронности. Он заключается в «разрыве» каждого из голосов на фрагменты и в обязательном чередовании этих фрагментов — в своего рода «перемешивании» совмещаемых текстов таким образом, чтобы прерванный текст продолжался после вторжения другого. Именно это и происходит в четвертой и шестой строфах бенедиктовского стихотворения: в четвертой строфе начавшийся было цитатный текст перебивается нецитатным, а затем продолжается;

в шестой — наоборот. Существенно и то, что «разрыв» и «перемешивание» текстов происходят внутри одной стиховой единицы — строфы. При этом и меньшая единица — стих — утрачивает целостность и становится «мозаичной»:

И вот опять — «его» — я вздох в груди давлю...

«Разрыв» и «перемешивание» определенным образом организуют читательское внимание: прерывание одного текста и внезапный переход к другому заставляет, сосредоточиваясь на новом тексте, ожидать продолжения предыдущего. В результате читатель фактически воспринимает два текста сразу, что и порождает иллюзию одновременного звучания двух голосов. Этой иллюзии не возникает в примере из «Поэмы без героя», поскольку ни один из оборванных текстов не имеет продолжения. Но полифонической иллюзии не возникает и в том случае, если «разрыв» и «перемешивание» самостоятельных текстов не сопровождается выделением голосов, как это происходит, например, в любом акростихе. Таким образом, повторим, только совмещение всех трех названных выше условий способно придать поэтическому тексту богатство скрытой полифонии.

Иллюзия двухголосия в «Безумной» Бенедиктова — пример весьма показательный, но не уникальный. Полифонические эффекты в поэтической лирике возникают отнюдь не только в связи с музыкальной темой и совсем не обязательно связаны с введением голоса персонажа (или персонажей). Пожалуй, даже чаще они происходят при раздвоении авторского голоса (или голоса лирического героя — для наших целей это важное различие не существенно) на, условно говоря, внешний и внутренний.

Отчетливый пример такого скрытого двухголосия дают строки из входящего в цикл «Разрыв» (1918) стихотворения Пастернака «Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею...»:

(Сейчас там ночь.) За душный твой затылок.
(И спать легли.) Под царства плеч твоих.
(И тушат свет.) Я б утром возвратил их.

«Разрыв» и «перемешивание» двух достаточно самостоятельных текстов (один из них графически выделен скобками) создают эффект одновременного звучания двух голосов. Оба они, разумеется, принадлежат автору, но один — «внешний» — описывает реальность, находящуюся где-то «там», а другой излагает то, что остается только мечтой. Синтаксическое и смысловое единство стиха при этом также разрывается, причем еще резче, чем это было у Бенедиктова: стих распадается на фрагменты, не имеющие явной смысловой связи. Видимо, предельный случай разрыва одного из совмещаемых текстов находим в стихотворении Цветаевой «Читатели газет», где «текст от автора» разрывается «чужим» текстом (графически выделенным кавычками):

Кача — «живет с сестрой»,
 ются — «убил отца!»
 Качаются — тщетою
 Накачиваются.

Разрыву здесь подвергается уже не только стих, но и слово, в результате чего авторский голос на протяжении двух стихов звучит одновременно с внутренними голосами персонажей — пассажиров парижского метро, мысленно озвучивающих газетную хронику (оставляем в стороне создаваемый при этом с помощью ритма изобразительный эффект качки).

Однако все приводившиеся до сих пор примеры являлись фрагментарными: мы наблюдали участки скрытого двухголосия в стиховой речи, в основном опирающейся на одноголосие. В стихотворениях, выдерживающих полифоническую иллюзию от начала до конца, совмещаемые тексты-«партии» разрывают, как правило, более крупную единицу, чем стих, — чаще всего строфу. При этом совмещаемые тексты могут как совпадать, так и различаться по протяженности.

Например, в стихотворении Георгия Иванова, где раздвоение голоса лирического героя, готовящегося к самоубийству, графически обозначено скобками, а смысловое и синтаксическое единство строфы разрывается каждый раз вторым стихом, текст «внутреннего» голоса втрое короче текста голоса «внешнего»:

Синеватое облако
 (Холодок у виска).
 Синеватое облако
 И еще облака...

И старинная яблоня,
 (Может быть, подождать?),
 Простодушная яблоня
 Зацветает опять.

Все какое-то русское —
 (Улыбнись и нажми!).
 Это облако узкое,
 Словно лодка с детьми.

И особенно синяя
 (С первым боем часов...)
 Беснадежная линия
 Бесконечных лесов.

В скрытом же двухголосии знаменитого стихотворения Бальмонта, где семантическая самостоятельность всех первых и всех вторых двустипий каждой строфы не позволяет воспринимать восклицательный текст как звучащий после повествовательного, протяженность голосов совпадает:

Она отдалась без упрека,
 Она целовала без слов.
 — Как темное море глубоко,
 Как дышат края облаков!

Она не твердила: «Не надо»,
 Обетов она не ждала.
 — Как сладостно дышит прохлада,
 — Как тает вечерняя мгла!

Она не страшилась возмездья,
 Она не боялась утрат.
 — Как сказочно светят созвездья,
 Как звезды бессмертно горят!

На этом примере видно, что особыми полифоническими потенциями обладает амебейная композиция, мотивировкой которой служит психологический параллелизм. Этот тип композиции тщательно исследован В. М. Жирмунским в работе «Композиция лирических стихотворений» (Жирмунский 1975). Подчеркнем, однако, что далеко не во всякой композиции амебейного

типа (т. е. состоящей из чередования относительно самостоятельных синтаксических рядов, чаще всего связанных анафорой) эти потенции реализуются, а в случае их реализации полифоническая иллюзия, как и в одноголосной мелодической линии, может быть более или менее сильной.

Один из «Мексиканских романсеро» (1975) Иосифа Бродского тематически и композиционно весьма близок процитированному выше стихотворению Бальмонта. В обоих случаях мы имеем дело с двухголосной полифонической композицией, отвечающей сформулированным выше условиям. В обоих случаях «партии» каждого голоса распределены по двестишести катренов. Наконец, в обоих случаях тема одного из голосов — рассказ о любви, а второго — описание пейзажа. Различаются, разумеется, и любовь (счастливая у бальмонтовского героя и несчастная у героя Бродского) и пейзаж (романтическая «марина» у Бальмонта и зарисовка чужого и переполненного чужими людьми города у Бродского). Различается и общая интонация: вместо захлебывающегося бальмонтовского восхищения в стихах Бродского звучит смертельная усталость. Немало, разумеется, и других отличий, но нам сейчас важно то, что пейзаж и воспоминание о любви даны в сравниваемых стихотворениях в разной последовательности. Обрыв описания счастливых объятий восхищенным восклицанием о глубине моря семантически куда менее резок, чем данный у Бродского обрыв сравнительно нейтральной пейзажной зарисовки трагической репликой о нереальности личного бытия после утраты любимой. Тонкая интонационно-смысловая нить, связывавшая два голоса у Бальмонта в каждой строфе, в стихотворении Бродского истончается до почти полного исчезновения во второй строфе, неожиданно обнажается в третьей и снова прячется (хотя и не исчезает полностью) в четвертой:

Сад громоздит листву и
не выдает вас зною.
(Я знал, что я существую,
пока ты была со мною.)

Площадь. Фонтан с рябою
нимфою. Скаты кровель.
(Покуда я был с тобою,
я видел все вещи в профиль.)

Райские кущи с адом
голосов за спиною.
(Кто был все время рядом,
пока ты была со мною?)

Ночь с багровой луною,
как сургуч на конверте.
(Пока ты была со мною,
Я не боялся смерти.)

Чем отдаленнее в семантическом отношении совмещаемые тексты, тем отчетливее выделение скрытых голосов. В этом плане можно сказать, что двухголосие Бродского более полифонично, чем двухголосие Бальмонта (неслучайно, видимо, и использование более сильного графического разграничения голосов — скобки вместо тире). Но семантическое размежевание голосов, по-видимому, требует большей их конструктивной слитности. Во всяком случае, сплетение голосов у Бродского скреплено не только интонационно, но и фонетически — проведением сквозной рифмы (в четных строках нечетных строф и *vice versa*). Этот, разумеется, сугубо поэтический, а не музыкальный прием сообщает стихотворению, состоящему из разорванных строф, ту завершенность (можно было бы сказать даже — исчерпанность), которая отсутствует у Бальмонта, чье стихотворение, говоря словами Танеева о Пятой сонате Скрябина, «не кончается, а прекращается».

Впрочем, развернутый сравнительный анализ приведенных стихотворений выходит за рамки нашей задачи. Нам важнее подчеркнуть, что приведенные стихотворения Г. Иванова, Бальмонта и Бродского могут служить примерами подлинно полифонических поэтических композиций, т. е. создающих иллюзию синхронного звучания двух голосов при их реальной диахронии. Трудно представить себе читателя, который всерьез решит, что «темное море» стало глубоким именно после или вследствие того, что «она целовала без слов»; что «холодок у виска» наступает после или вследствие «синеватого облака», что «сад громоздит ли-

ству» как раз перед тем, как «Я знал, что я существую». Реальность одноголосного развертывания стихотворного текста заменена во всех трех случаях абсолютно убедительной иллюзией одновременного звучания двух голосов.

Заметим, что приведенный в начале этого очерка пример реального двухголосия в стихотворении Г. Айги демонстрирует лишь опыт перевода скрытой полифонии в явную. Ибо даже если отбросить авторскую ремарку — «для одновременного чтения двух голосов» — стихотворение все равно создает полифоническую иллюзию: в нем графически выделены два голоса, в нем совмещены два сравнительно самостоятельных текста, и вторжение второго в первый, разрывающее как целостность слова, так и целостность всего стихотворения, создает эффект синхронности звучания обоих голосов.

Предназначенные для чтения одним голосом стихотворения Бальмонта, Г. Иванова и Бродского являются не менее полифоническими, чем стихотворения Айги. Просто их полифония аналогична не реальному музыкальному двухголосию, а скрытому двухголосию одноголосной мелодической линии. Называя такого рода композиции полифоническими, мы вовсе не прибегаем к метафоре, поскольку как их структура, так и механизм их восприятия в точности соответствуют тому, что описано Э. Куртом: «определенное направление линии внезапно прерывается и продолжается снова лишь после некоторого промежутка; в этих случаях тон, на котором прежнее направление оборвалось, задерживается в слуховом восприятии и связывается с продолжением этого движения <...>» (Курт 1931: 187). Различия, таким образом, не выходят за рамки общих различий материала поэзии и музыки (в высказывании Курта можно заменить «тон» на «слог», «слово» или «синтагма вербального текста») при явном совпадении композиционной техники.

Приведенное обоснование принципиального подобия поэтической полифонии и скрытой полифонии в музыкальном одноголосии позволяет сравнивать полифонию в музыке и в поэзии уже вне всякой метафорики

и поставить вопрос о возможных поэтических аналогах определенных музыкальных полифонических приемов и форм, ибо «в одноголосной линии зачастую скрыта имитационная техника, разработка мотива в измененном виде в нескольких мнимых голосах, увеличение и уменьшение, различные обращения и вся богатая фактура полифонии» (Курт 1931: 204).

2. Иллюзии остигатных полифонических структур: органнй пункт, *cantus firmus*, остигатные вариации

Остигатными (по-итальянски *ostinato* — упрямый, упорный, настойчивый) полифоническими структурами называются такие, в которых в одном из голосов (он и считается остигатным) повторяется одно и то же мелодическое образование, в то время как остальные голоса свободно излагают свой собственный, обновляющийся мелодический материал. В пределе остигатный голос может повторять или длить всего один тон. Такой тон, выдержанный в одном из голосов многоголосной фактуры, и получил название **органного пункта** (или «педали»).

Едва ли не самой простейшей (и одной из древнейших) полифонических структур является двухголосная композиция, в которой один голос проводит мелодию (то есть строится из тонов разной высоты), а другой в это же время держит один несменяемый тон. Система обучения композиторов полифонической технике, предложенная еще в 1725 году австрийским музыкантом Иоганном Фуксом в трактате «*Gradus ad Parnassum*», господствовавшая на протяжении XVII—начала XX веков и применяющаяся (наряду с новейшими) до сих пор, предлагала в качестве первого упражнения именно присочинение мелодии к данному выдержанному тону. Органнй пункт нашли широчайшее применение в музыкальной фактуре самых различных времен и стилей, причем с развитием европейской музыки они все чаще использовались не на протяжении всей композиции, а на протяжении только какого-либо ее участка — большего или меньшего объема.

Как показал Курт (Курт 1931: 198), иллюзия орган-

ного пункта может возникать и в одногласной мелодической линии: в последовательности тонов, образующих мелодию, определенный тон встречается с такой частотой и в таких ритмических условиях, что у слушателя возникает впечатление, будто этот тон звучит непрерывно.

Очевидно, что ближайшим аналогом органного пункта или «педали» в поэзии является ассонанс, понимать ли под этим термином, согласно А. Квятковскому, «повтор ударных, преимущественно гласных звуков внутри стиха» (Квятковский 1966: 53), или — более широко, по М. Л. Гаспарову, — «всякое повторение одинаковых или похожих гласных в тексте» (Гаспаров 1993: 57). Ассонанс достаточно изучен в стиховедении, поэтому обратим внимание лишь на то, что его последовательное проведение обнаруживает в организации стиха скрытую полифонию.

Так, в часто приводимой в качестве примера ассонанса строке Блока — «О весна без конца и без краю» — три ударных «а» настолько привлекают к себе слуховое внимание, что возникает иллюзия дпящегося «а». Это характерно полифоническая иллюзия — с третьего слова выделяется скрытый голос, как бы держащий органнй пункт:

Реальный голос: О весна без конца и без краю
Скрытый голос: А — А — А

Иллюзия выдержанного тона усиливается, если такой звук связывает словесный ряд не одного стиха, а нескольких, как это происходит со знаменитым пушкинским ассонансом:

брожУ ли я вдоль Улиц шУмных,
 вхожУ ль во многолЮднй храм,
 сижУ ль меж Юношей безУмных.

Однако в еще большей мере иллюзия органного пункта усилится, если выполняющий функцию «педали» звук займет постоянное место в той или иной позиции стиха. Таковы общеизвестные анафоры, использующие союзы из гласных звуков. Регулярность повторения одного звука создает эффект его дления

даже там, где он не попадает под акцент. Например, в следующих строках из пушкинского же «Пророка» звук «и», переходя с ударных позиций на безударные, попадает на первый слог стиха и, становясь самостоятельным словом, начинает регулярно повторяться:

моИх ушЕй коснУлся Он,
и Их напОлнил шУм и звОн,
и вняЛ я нЕба содрогаНье,
и гОрний Ангелов полЕт,
и гАд морскИх подвОдный хОд,
и дОльной лОзы прозябаНье.

Другим простейшим примером аналога органного пункта служит, конечно, монорим, то есть композиция, построенная на одной рифме. Здесь в функции «педали» выступает уже не просто последний ударный гласный в стихе, но гласный в созвучии с соседним(и) согласным(и) — в том созвучии, которое и создает рифму. М. Л. Гаспаров (Гаспаров 1993: 152), отмечая, что моноримы стояли у истоков рифмованной поэзии, а впоследствии стали редкостью, приводит в пример «Лунную колыбельную» Ф. Сологуба, состоящую из 10 двустрочных строф, связанных единой рифмой. Приведем первую и последнюю строфу стихотворения:

Я не знаю много песен, знаю песенку одну.
Я спою ее младенцу, отходящему ко сну.
<...>
Я на ротик роз раскрытых росы тихие стряхну.
Глазки-светики-цветочки песней тихою сомкну.

Как известно, при редкости моноримов вовсе не так уж редко встречаются моноримические фрагменты в стихах с разными рифмами. Например, в третьем стихотворении цикла Цветаевой «Бессонница» (1916) моноримична каждая строфа:

В огромном городе моем — ночь.
Из дома сонного иду — прочь.
И люди думают: жена, дочь, —
А я запомнила одно: ночь.

Июльский ветер мне метет — путь.
И где-то музыка в окне — чуть.
Ах, нынче ветру до зари — дуть
Сквозь стенки тонкие груди — в грудь.

Есть черный тополь, и в окне — цвет,
И звон на башне, и в руке — свет.
И шаг вот этот — никому — вслед,
И тень вот эта, а меня — нет.

Огни — как нити золотых бус,
Ночного листика во рту — вкус.
Освободите от дневных узн
Друзья, поймите, что я вам — снюсь.

Заметим, однако, что сходство с музыкальным органическим пунктом существенно ослабляется, во-первых, в том случае, когда в повторяющемся слогое оказывается больше одного согласного (и тем более, когда слог завершается согласным), во-вторых, когда такой слог оказывается словом, нагруженным семантикой. Так, если говорить об анафорах, то союзы, состоящие из одного гласного («и», «а»), легче вызывают ощущение длящегося тона, чем, скажем, союзы или предлоги, завершающиеся гласным («но», «на», «за» «по»), которые напоминают скорее не дление, а повторение (репетицию) тона. Союзы же и предлоги типа «как», «над», «под» существенно приглушают звучание гласного. При переходе к односложным частицам («не», «ни») или местоимениям («я», «мы», «он») происходит сдвиг читательского внимания от фонетики к семантике. Внимание к значению еще более усиливается, когда на повторяющийся слог (будь то анафора или рифма в монориме) попадает существительное, глагол, местоимение или наречие: акустическое восприятие при этом уходит на второй план. В результате, как это происходит в стихотворении Цветаевой, иллюзия скрытого голоса, «держущего одну ноту», существенно ослабевает, несмотря на четкую отделенность слов, содержащих повторяющиеся звуки, от всех остальных в каждом стихе (за исключением двух).

В данном очерке мы ограничимся рассмотрением только тех случаев поэтических «педалей», которые связаны либо с музыкальной тематикой, либо со звукоподражанием.

Начнем с органического пункта, звучащего в уже цитированном стихотворении Блока «Петроградское небо мутилось дождем...» Представим под каждым стихом в скобках последовательность его гласных и выделим

скрытый голос, держащий органнй пункт на звуке «а» (включая и «а», реально слышимый в безударных «о»), полужирным шрифтом. Все схемные ударения анапеста выделим прописными буквами.

Первая строфа едва намечает возможность органного пункта: «а» всего лишь по одному разу попадает на ударную позицию в каждом стихе, правда в стихах 1, 3 и 4 эти позиции совпадают (третий слог), а в последнем стихе к тому же «педадь» заполняет всю первую стопу и открывает вторую:

Петроградское небо мугилось дождем,
 (е а---А----а^йе Е а у И а-----а О)
 На войну уходил эшелон.
 (а--а У у а И э э О)
 Без конца — взвод за взводом и штык за штыком
 (е а---А о а О а и ы а ы О)
 Наполнял за вагоном вагон.
 (а--а---А---а--а О а----а О)

Почти совсем исчезает голос с выдержанным «а» во второй строфе — лишь в третьем стихе он глухо напоминает о себе:

В этом поезде тысячьо жмзней цвели
 (э а Ойе е Ы а йу Ы ей е и)
 Боль разлуки, тревоги любви,
 (о а У и е О и йу И)
 Сила, юность, надежда... В закатной дали
 (и а йУ а-----а Е а-----а-А---а^й---а и)
 Были дымные тучи в крови.
 (ы и Ы ыйе У и а И)

Однако в третьей строфе он звучит куда мощнее: захватывает ударные позиции (три — в первом стихе, по две — во втором и третьем и одну в четвертом), звучит во всех стопах первого стиха, и, наконец, впервые организует рифмовку, объединяя четные строки.

И садясь запеваи Варяга одни,
 (и а-А-----а е А и а-А-а-а И)
 А другие не в лад Ермака,
 (а у Ийе е А йе а-А)
 И кричали ура, и шутили они,
 (и и А и у А и у И и а И)
 И крестилась тихонько рука.
 (и е И а и О а у А)

Также рифмует четные строки этот голос и в четвертой строфе, где второй и последний стих дают звуки «а» на двух ударных позициях:

Вдруг под ветром взлетел опадающий лист,
 (у а Е а е Е а-а-Айу и И)
 Раскачнувшись фонарь замигал,
 (а--а У и а-А----а и А)
 И под черною тучей веселый горнист
 (и а О айу у е е Оы а И)
 Заиграл к отправленью сигнал
 (аи А----а----а Е йу и А)

Если в третьей строфе скрытый голос можно было бы услышать как отголосок нестройного солдатского пения, то в четвертой он явно связан с другим описываемым звучанием — сигналом. Это хорошо слышно в первых двух стихах пятой строфы, в которой, кстати, по две ударные позиции звук «а» занимает уже в трех стихах и к тому же продолжает рифмовку четных строк:

И военной славой заплакал рожок,
 (и айЕ айу А--ай--а--А--а---а--О)
 Наполняя тревогой сердца
 (а--а-Айа е О ай е А)
 Громыханье колес и охрипший свисток
 (а ы А йе а О и а И и и О)
 Заглушило ура без конца
 (а у И а у А е а---А)

Видимо, это всезаглушающее ура и стало причиной решительного выхода органного пункта к своей кульминации. Две следующие строфы неожиданно дают два монорима, причем гласным в обеих рифмах является «а», и в каждой строфе есть по стиху, где тот же звук заполняет все ударные позиции (такие стихи выделены подчеркиванием), не говоря уже о менее заметных цепочках:

Уж последние скрылись во мгле буфера
 (у а Е ийе Ыи а Е у е А)
 И сошла тишина до утра,
 (и а---А и и А--а у А)
 А с дождливых полей все несло к нам ура,
 (а----а Иы а Е о е О а у А)
 В грозном крике звучало: пора!
 (о а И е у А-а---а-А)

Нет, нам не было грустно, нам не было жаль,
 (е - а Е ы а У а---а Е ы а--А)
 Не смотря на дождливую даль,
 (е а--А--а---а Иуйу А)
 Это ясная, твердая, верная сталь,
 (э а-йА-айа О айа е айа--А)
 И нужна ли ей наша печаль?
 (и у А и е А--а е А)

Исполненные трагических предчувствий (заметим «плачущую» цепочку с йотированным «а» в предпоследнем из приведенных стихов) раскаты победного клича затухают лишь в последней — уже немоноримической — строфе. В первом стихе три ударных «а» с четырьмя безударными еще звучат отчетливой «педалью», во втором стихе ударных «а» нет, в третьем их вновь три, но они теряют поддержку безударных, в четвертом — один ударный и три безударных звучат замирающим эхом, чему способствует и перенесение рифмующего «а» с четных строк на нечетные (т. е. строфа уже не заканчивается звуком органного пункта):

Эта жалость ее заглушает пожар,
 (э а--А-а ейО а у Айе а А)
 Гром орудий и топот коней
 (о а У и и О а---а е)
 Грусть ее застилает отравленный пар
 (у ейО а и Айе а---А е ы А)
 С галицийских кровавых полей...
 (а и И а-А ы а Е)

Как можно было убедиться, органнный пункт не только связан с определенными элементами «звукописи» и играет не просто конструктивную, но и драматургическую роль. Он имеет вполне реальный (и понятным образом связанный с содержанием стихотворения) динамический профиль: еле слышно зарождаюсь, постепенно усиливается, достигает кульминации и затихает. Потому применение при описании этой динамики таких терминов, как *crescendo* и *diminuendo* не показалось бы нам метафорическим, не говоря уже о самом термине «органнный пункт», или «педаль». Собственно, единственное отличие здесь от соответствующей музыкальной структуры, которая может быть организована в одnogолосной мелодической линии, опять состоит в свойствах материала: у поэтического органного пункта,

как и у остальных фонетических образований, нет четко фиксированной высоты звучания.

Не исключено, что слуховая ориентация поэта на повтор избранного гласного оказывает влияние не только на орфоэпию, но и на орфографию стиха. Так, несомненный органнй пункт на реальном «о» в строках из «Поэмы без героя» Анны Ахматовой, описывающих волжский (то есть «окающий») бас Шаляпина, дополняется обилием уже не только звуков, но и букв «о», реально, конечно, звучащих иначе (полужирный шрифт выделяет звучащий органнй пункт, прописные же буквы — его, так сказать, зрительную поддержку):

и Опять тОт гОлОс знакОмый,
 тОчно эхО гОрнОгО грОма
 не пОследнее ль тОржествО?
 Он сердца напОлняет дрОжью
 и несЕтся пО бездОрОжью
 над странОй вскОрмившей егО.

Как и в музыке, в поэзии между акустической структурой и ее графической реализацией часто возникают тонкие, но существенные связи. Прислушаемся и рассмотрим к краткому, но весьма примечательному органному пункту в стихотворении, открывающем последний прижизненный (но не опубликованный при жизни поэта) сборник Пастернака:

Во всем мне хочется дойти
 До самой сути:
 В работе, в поисках пути,
 В сердечной смуте.

Уже в первой строфе обращает на себя внимание повтор слога «до», который при втором появлении превращается в предлог. Оба раза слог звучит безударно, следовательно, буква «о» в нем фактически слышится как «а». В следующей строфе этот слог попадает в позицию анафоры — уже только в качестве предлога. Тем самым он отрывается от следующего за ним слова, и за счет повтора на него ложится, если так можно выразиться, тень сверхсхемного ударения:

До сущности протекших дней,
 До их причины,

ДО оснований,
ДО корней, ДО сердцевины.

Пятикратное «до» этой строфы и акустически, и визуально (возможно, даже сильнее, чем акустически) образует органный пункт на слоге «до». Можно думать, что омонимическое совпадение этого предлога с названием первой ноты слогового музыкального алфавита здесь не случайно. Как модель для собственного творчества автор стихотворения представляет этюды Шопена:

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.

Не только высоко ценивший, но и прекрасно знавший этюды Шопена Пастернак наверняка был осведомлен о том, что первый и седьмой этюды Шопена написаны в тональности до мажор, а двенадцатый (завершающий первую тетрадь) и двадцать четвертый (завершающий вторую тетрадь) в до миноре, причем все они (особенно первый и последний) содержат более или менее продолжительные органые пункты на звуке «до». Нота «до» оказывается, так сказать, альфой и омегой шопеновских этюдов. Возможно, хранившиеся в музыкальной памяти Пастернака органые пункты на «до», которыми открываются и завершаются 1 и 24 этюды Шопена, подсказали его поэтическому подсознанию звучание предлога, повторяющегося во второй строфе программного стихотворения едва ли не с меньшим упорством, чем в шопеновской музыке.

На этом мы оборвем примеры поэтических органных пунктов и перейдем к демонстрации другой остигатной структуры, применяющейся как в музыке, так и в поэзии. Речь идет об остигатном проведении в одном из голосов уже не одного звука, но определенной их последовательности, некой мелодии.

Cantus firmus (по-латыни — твердое пение) — это термин, которым еще в средневековой полифонии обозначался напев, постоянно повторявшийся в одном из голосов. Музыкальные полифонические композиции зачастую сочинялись на заимствованный *cantus firmus*; обычно это была мелодия хора.

Поэтическим аналогом *cantus firmus*'а может считаться регулярный повтор какого-либо словосочетания, разумеется, в тех (и только в тех) случаях, если в контексте стихотворения такой повтор способен создать иллюзию непрерывного его звучания на фоне остального текста. Легче всего такая иллюзия возникает в строфических стихах с анафорой или эпифорой. Примечательно в этом плане стихотворение Бенедиктова «По синим волнам океана» с авторским примечанием к заглавию: «Первый стих в пьесе Лермонтова “Воздушный корабль”». Заимствованный у Лермонтова стих в стихотворении Бенедиктова оказывается эпифорой — последним стихом каждой строфы — и выделяется авторским курсивом. Аналогия с *cantus firmus*'ом наиболее отчетлива в первых четырех строфах стихотворения, поскольку смысловой контекст подчеркивает принадлежность повторяемого стиха какому-то иному, не авторскому голосу. Так, в первых двух строфах это голос умершего поэта (или голос его поэзии), в третьей — это голос романса, сочиненного на эти стихи, в четвертой — голос певицы, поющей этот романс:

Из гроба твой стих нам гремит,
Поэт, опочивший так рано.
Воздушный корабль твой летит
По синим волнам океана.

Всегда твоя песня жива,
И, сладки, как звуки органа,
Твои золотые слова:
По синим волнам океана.

И музыку *кто-то* творит
Для песни певца великана,
И музыка та говорит:
По синим волнам океана.

И вызвав обдуманых нот
Аккорды из струн фортепьяно,
Садится *она* и поет:
По синим волнам океана.

В трех следующих (заключительных) строфах лермонтовская цитата синтаксически и семантически спаяна с авторским текстом, но инерция, заданная начальными строфами, а также графическая выделенность цитаты (указывающая на особую интонацию ее произ-

несения) сохраняет иллюзию (хотя и ослабленную) звучания в каждой последней строке скрытого голоса:

И глаз ее светлых эмаль,
Мне кажется, дымку тумана
Пронзая, кидается в даль —
По синим волнам океана.

И думами, думами полн,
Дрожу я, как в миг урагана
Пронзаемый бурей челн
По синим волнам океана.

И вместе с певицей тогда
Я рад бы без цели и плана
Умчаться Бог знает куда
По синим волнам океана.

Сквозное и регулярное проведение повторяющегося словосочетания в строфическом тексте при наличии в нем скрытого многоголосия заслуживает сравнения с одной специфически музыкальной формой, основанной на технике *cantus firmus*'а, — остинатными вариациями.

Остинатные вариации — это такая разновидность вариационной формы, в которой изменяется не сама мелодия темы, а материал, излагаемый в голосах, темой не занятых. Сама же тема повторяется в одном из голосов в виде *cantus firmus*'а. В музыке остинатные вариации различаются в зависимости от того, в каком голосе проводится неизменяемая тема. Особое распространение получили вариации на неизменяемую тему в нижнем голосе (*basso ostinato*), часто носящие названия пассакалии, или чаконы, и в верхнем голосе (*soprano ostinato*). Понятно, что, даже обнаруживая в поэтическом тексте скрытое многоголосие, невозможно определить высотное соотношение этих голосов, однако при отчетливой полифонической структуре композиция стихотворения иногда вполне может быть уподоблена остинатным вариациям. Одним из наиболее «чистых» примеров в русской поэзии может служить стихотворение Брюсова «Я люблю другого» (1896), где второй голос вводится с помощью прямой речи, текст второго голоса проводится как эпифора в каждой строке, а контекст создает иллюзию одновременного звучания обоих голосов:

Летний вечер пышен,
 Летний вечер снова...
 Мне твой голос слышен:
 «Я люблю другого».

Сердца горький трепет
 Полон чар былого...
 Слышен тихий лепет:
 «Я люблю другого».

Смолкни, праздный ропот!
 Прочь, упрек! Ни слова!
 Слышен, слышен шепот:
 «Я люблю другого».

Другой пример остигатных вариаций у Брюсова показывает, что *cantus firmus* не обязательно выступает в роли анафоры или эпифоры: им может быть, в принципе, любая рефренная строка. Приведем только две первые строфы из стихотворения «Крысолов» (1904):

Я на дудочке играю —
 Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля, —
 Я на дудочке играю,
 Чьи-то души веселя.

Я иду вдоль тихой речки —
 Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля, —
 Дремлют тихие овечки,
 Кротко зыблются поля.

Условное звукоподражание инструментальному наигрышу, разрывающее своей асемантичностью поэтический текст, занимает каждый второй стих всех восьми строф стихотворения, и в каждой строфе контекст недвусмысленно указывает на одновременность звучания наигрыша дудочки и монолога (надо полагать, мысленного) героя. Таким образом, повтор звукоподражательного набора слогов создает иллюзию непрерывного неизменяемого звучания на фоне остального — обновляющегося — текста.

Возможно, не без воздействия брюсовского «Крысолова» элементы иллюзии *cantus firmus*'а возникли и в «Крысолове» цветаевского, где четвертая глава открывается также монологом флейтиста, звучащим под музыку его флейты:

Ти-ри-ли,
 По расадам германской земли,
 Ти-ри-рам,
 По ее городам
 — Красотой ни один не оставлен —

Прохожу,
 Госпожу свою — Музыку — славлю.
 Нынче — здесь,
 Да и то в половину, не весь!
 Ти-ри-рам,
 Завтра — там <...>

Ти-ри-ли!
 Провалитесь, мешки и кули!
 Ти-ри-ли!
 Проломитесь, мучные лари!

Заметим, что незначительные изменения слогового звукоподражания флейтовому наигрышу у Цветаевой не лишают сходства его повторов с проведением *cantus firmus*'а в музыке, где остиная мелодия может незначительно (а в музыке XX века даже очень существенно) изменяться при повторах.

Такой определенным образом меняющийся *cantus firmus* весьма выразительно использован в той же поэме в картине нашествия крыс на склады. Помимо мастерски воссозданной иллюзии убыстрения темпа отметим, что первоначально отчетливое двухголосие (остиная мелодия выделена скобками) на кульминации исчезает: в заключительной строфе фрагмента бывший скрытый голос становится единственным реальным, вбирая в себя синтаксический материал того голоса, которому он прежде контрапунктировал:

Злость тех, кто не ест:
 Не есть — надоест!
 Бес-сильных не зlobь!
 (Кры-синяя дробь).

Злость тех, кто не сыт:
 Се-годня рысит,
 А завтра — повис.
 (Кры-синяя рысь)

(Скороговорка):

Не сыт и не спит,
 (Крысиняя сыпь),

И сытеньким — прыг,
(Крысиная прыть).

Дом. Склад.
Сье-дят
До — крох.
(Крысиный горох).

Зря — крал,
Зря — клал,
Зря — греб
(Крысиный галоп).

Глав — глад —
Крысиный набат.
Глав — гвалт —
Крысиный обвал.

Оставляя в стороне существенный вопрос об общей роли музыки в семантике и в стиховой фактуре поэмы Цветаевой (см.: Эткинд 1992: 43—73), заметим, что аналогия приведенного фрагмента остинатным вариациям может быть уточнена за счет семантического контекста. Крысиный бунт начинается внизу — и в физическом (подвалы), и в социальном («голода злость», «мессии низшего класса») пространстве. Поэтому возникает ощущение, что «крысиное остинато» звучит ниже, чем голос, возникающий на его фоне. Итоговый же выход остинатной темы из нижнего в верхний голос — нередкий случай в кульминациях пассакалий.

С противоположным случаем встречаемся в стихотворении Е. Ростопчиной «Певица» (1831), где в виде *cantus firmus*'а выступает анафорическое полустипение первого стиха каждой строфы:

Она поет... и мне сдается,
Что чистых серафимов хор
Вдоль горних облаков несется,
Что мне их слышен разговор.

Она поет... и я мечтаю,
Что звукам арфы неземной
Иль песням пери молодой
Я в упоении внимаю.

Она поет... и сердцу больно,
И душу что-то шевелит,

И скорбь невнятная томит,
И плакать хочется невольно.

Она поет... И голос милый
Тая дыханье я ловлю,
И восхищаюсь, и люблю
Его звук томный и унылый!

Она поет... и так умеет
И грусть и чувство выражать,
Что сердцу, кем тоска владеет,
Немудрено ее понять!

За исключением последней строфы стихотворение легко обнаруживает скрытое двухголосие: реальный голос расслаивается на тот, который говорит о пении (остинато), и тот, который описывает эмоциональную реакцию на него. Перед нами вновь аналог остинатным вариациям, но в данном случае смысловой контекст подчеркивает высокое звучание голоса: «вдоль горных облаков несется», «звукам арфы неземной <...> внимаю». С той же долей натяжки, что и в предыдущем случае, данные остинатные вариации можно было бы определить как сопрано-остинатные.

Однако такие уточнения, разумеется, уже уходят в область метафорики, хотя и указывают на то, что, несмотря на отсутствие звуковысотного измерения в поэзии, иллюзия одновременного звучания на разной высоте все же может создаваться.

Завершим этот очерк примером стихотворения, в котором совмещаются сразу несколько подобий характерно музыкальных структур: органного пункта, остинатных вариаций на *cantus firmus* и обычных вариаций, правда с редко встречающимся направлением тематического развития. Речь идет о стихотворении А. М. Федорова «Суббота» (1907):

Послушай, как звонят колокола
Издалека. Как тишина чутКА,
Земля темна, а глубь небес светЛА
И так таинственно-близКА.

Послушай, как звонят колокола
Издалека. Прозрачна и легКА,
В настороженных ветках бродит мгЛА -
Предвестница весеннего тепЛА.

Послушай, как звонят колокола
Издалека. Звенит моя тосКА

Предчувствием весны, и ожиЛА
Моя душа, как подо льдом реКА.

Послушай, как звонят колокоЛА
Издалека. Ни вздоха ветерКА.
Ночь первую звезду свою зажгЛА.
Весна идет. Жди первого цветКА.

Очевидно, что в подчеркнутых и неподчеркнутых фрагментах стихотворения реализуется расслоение реального голоса на два скрытых. Партия первого голоса — призыв к вслушиванию в колокольный звон — остигнута: анафорический повтор здесь подобен *cantus firmus*'у, и таким образом все стихотворение аналогично остигнутым вариациям. Но партия второго голоса — лирический монолог — сама построена как три самостоятельные вариации на общую тему, относительно независимую от тематизма первого голоса. Эту тему можно грубо определить как ощущение близости весны. Специфичность состоит в том, что в отличие от обычной вариационной последовательности — сначала изложение темы, затем цепь ее изменений, — здесь применена последовательность обратная — от вариаций к теме. Такой тип развития вариационной формы впервые появился в музыке в конце XIX века и получил сравнительно широкое распространение у композиторов XX столетия (Цуккерман 1974: 202—203). В приведенном тексте вариационный цикл в партии второго голоса (неподчеркнутые фрагменты) состоит из трех вариаций и темы, появляющейся лишь в четвертой строфе. Обратим внимание на то, что происходит с ключевым тематическим словом «весна». В первой строфе оно лишь анаграмматически включено в слово «таинственно», во второй — представлено более отчетливой анаграммой в слове «предвестница» и однокоренным эпитетом «весеннего», в третьей — звучит уже как существительное, но в родительном падеже, и только в четвертой — как существительное в именительном падеже и в функции подлежащего. «Весна идет» — это и есть тема вариаций в партии второго голоса. Эта тема смутно задана в первой строфе словосочетанием «таинственно-близка», прояснена во второй строфе словами «предвестница весеннего», еще более отчетливо заявлена в третьей — «предчувствием весны» и, наконец, окон-

чательно сформулирована в четвертой строфе самостоятельным предложением: «Весна идет».

Иллюзия одновременного звучания двух голосов в каждой строфе создается уже знакомыми нам средствами, поэтому не будем на этом останавливаться, но подчеркнем, что двухголосием полифоническая фактура стихотворения Федорова не исчерпывается. Ассонанс последнего ударного «а» в каждом стихе образует скрепляющую весь текст вокальную «педаль». Цепочка же рифм — ла-ка-ла-ка-ла-ка-ла-ла-ла-ка-ла-ка-ла-ка-ла-ка — добавляет еще два перемежающихся слоговых органичных пункта (в музыке это называется двойным органичным пунктом). Их звукоподражательность, как и зависимость от ключевого слова *cantus firmus*'а, (ка-ла-ка-ла = колокола), — очевидны: все стихотворение разворачивается как будто на фоне реального колокольного звона, сбой регулярности которого во втором двустишии второй строфы придает ему еще бóльшую натуралистичность.

Достаточно тривиальное по теме и весьма скромное в лексическом и метрическом отношении стихотворение поэта, считавшегося эпигоном Бунина, представляется нам куда более близким реальной, а не метафорической музыке, чем многие нарочито «музыкальные» композиции символистов, перенасыщенные аллитерациями и ассонансами и щеголяющие нарочито размытым смыслом.

3. Иллюзия контрапунктических перестановок

Теория полифонии различает два вида контрапункта — простой и сложный. Первый предполагает такое сочетание одновременно звучащих двух или более мелодий, которое не предполагает их перестановку относительно друг друга. Можно сказать, что все рассматривавшиеся выше примеры скрытого двухголосия относятся к простому контрапункту.

Второй, напротив, предполагает возможность таких перестановок, и потому именуется не только сложным, но и подвижным. В контрапункте, который называется вертикально-подвижным, голоса при перестановке об-

мениваются своими мелодическими образованиями по следующей схеме:

- 1 голос: А В
2 голос: В А

В зависимости от количества голосов, участвующих в перестановках, контрапункт (далее, используя этот термин, будем иметь в виду именно сложный контрапункт) называется двойным, тройным или четверным.

Техника контрапунктических перестановок относится к разряду высшей сложности композиторского мастерства, и, разумеется, если в поэзии могут возникать какие-то ее аналоги, то обнаружить их может только читатель, с этой техникой знакомый, хотя бы теоретически.

То, что у таких читателей при восприятии некоторых поэтических текстов способна возникнуть иллюзия контрапунктических перестановок, подтверждают следующие примеры. По свидетельству Ю. Шумакова, С. С. Прокофьев, гастролируя в тридцатые годы в Прибалтике, в одном из частных домов «прочел наизусть несколько стихотворений Северянина, и среди прочих его единственный в своем роде “Квадрат квадратов”. По мнению Прокофьева, у Северянина имелись начатки композиторского дарования, в его стихах, как он выразился, “присутствует контрапункт”» (Шумаков 1990: 432). Напомним, что «Квадрат квадратов» построен как последовательность четырех катренов, в которых не меняется ни одного слова; меняются только позиции слов в стихе. Сравним первые строки каждой строфы:

- I Никогда ни о чем не хочу говорить...
II Ни о чем никогда говорить не хочу... <...>
III Не хочу говорить никогда ни о чем... <...>
IV Говорить не хочу ни о чем никогда!... <...>

Блестящий специалист по теории полифонии А. Н. Должанский утверждал, что именно в сложном контрапункте написан стих оды Державина «Бог» — «Я царь — я раб, я червь — я бог», ибо «перестановка слов не изменит смысла в целом» (Должанский 1973: 157).

Б. М. Эйхенбаум, получивший музыкальное образо-

вание, посвятил несколько страниц в работе «Мелодика русского лирического стиха» разбору стихотворения Фета «Буря на небе вечернем...» (1842), заметив при этом, что строение его «настолько сложно, что почти невозможно дать исчерпывающий его анализ» (Эйхенбаум 1969: 477).

Буря на небе вечернем,
Моря сердитого шум —
Буря на море и думы,
Много мучительных дум —

Буря на море и думы,
Хор возрастающих дум —
Черная туча за тучей,
Моря сердитого шум.

Сопоставляя позиции строк первого катрена и позиции их вариаций во втором катрене, исследователь отметил: «Мы имеем действительно нечто музыкально-математическое, своего рода контрапункт или, пользуясь иной аналогией, орнаментальное сплетение двух узоров» (Эйхенбаум 1969: 477).

Можно было бы сделать вывод, что в поэзии иллюзию контрапунктических перестановок порождают повторы, связанные с перестановками стиховых или речевых единиц относительно друг друга.

Однако, не спеша с выводами, заметим, что ни один из приведенных примеров не дает иллюзии многоголосия: ни перестановка слов и словосочетаний у Державина и у Северянина, ни перестановка строк в строфах Фета ничем не намекают на то, что переставляемые элементы принадлежат разным голосам. Сходство с контрапунктом, следовательно, сводится только к созданию такой конструкции, элементы которой могли бы перемещаться внутри нее, не меняя ни ее целостности, ни (по крайней мере, радикальным образом) ее смысла. Поэтические композиции, целиком построенные на такой конструкции, разумеется, встречаются крайне редко. Таков, например, «Рондолет» (1910) Игоря Северянина, где из четырех строф три последние лишь переставляют (с изменением одного эпитета) строки первой, или стихотворение Брюсова «Томные грезы» (1918), в котором все шесть строф заполнены различными сочетаниями 12 слов (не считая предлога, разумеется), данных в первой строфе:

Томно спали грезы;
Дали темны были:

Сказки тени, розы,
В ласке лени, стыли.

В пятой, например, строфе эти же слова даны в таком порядке:

Тени розы, томны,
Спали... Сказки были,
В ласке, — грезы! Стыли
Дали лени, темны.

Приводя эти тексты как примеры нетрадиционных твердых поэтических форм, М. Л. Гаспаров (Гаспаров 1993: 199) не упоминает об их сходстве с контрапунктическими перестановками в музыке, и, думается, правильно делает, ибо комбинаторика в этих экспериментах чисто поэтического происхождения. Само придуманное Северянином название — рондолет (контаминация названий двух твердых форм в поэзии — рондо, которое не следует смешивать с музыкальной формой, и триолета) свидетельствует об опоре авторской изобретательности на рефренные формы в поэзии, а не на музыкальный опыт. Комбинаторный эксперимент Брюсова (имеющий подзаголовок «Вариация»), уж если искать для него музыкальные аналогии, похож скорее на комбинаторику додекафонной техники (примечательно, что материалом Брюсова становится ряд именно из 12 слов, подобно тому как ряд из 12 тонов образует в додекафонной системе первичный материал — серию), однако это выходит за рамки темы данного очерка.

Тем не менее в русской поэзии имеется (возможно, уникальный) пример комбинаторики единиц стиховой речи, по всей видимости, сознательно ориентированной на технику сложного контрапункта. Речь идет о поэме Андрея Белого «Первое свидание», на которой придется задержаться особо.

Отправной точкой наших рассуждений может послужить запись в дневнике С. И. Танеева от 10 октября 1900 года: «Долго разговаривал с Бугаевым <...> об искусстве, о повторении в музыке, о соединении представлений зрительных и слуховых» (Танеев 1982: 200). Комментатор танеевского дневника полагает, что композитор беседовал с Борисом Бугаевым — будущим

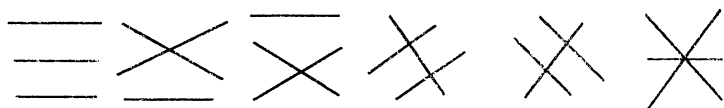
поэтом Андреем Белым. Дата, однако, заставляет предположить, что более вероятным собеседником Танеева был отец поэта — математик Н. В. Бугаев. Примечательно все же, что тема беседы (как проблема синэстезии, так и вопрос о повторениях в музыке) вполне могла заинтересовать и Бугаева-младшего.

Установка Андрея Белого на воссоздание в литературных текстах (как прозаических, так и поэтических) тех или иных музыкальных структур неоднократно декларировалась самим автором и достаточно хорошо изучена, особенно на материале прозы (Steinberg 1982). Что касается поэмы «Первое свидание», то один из ее исследователей — Симон Карлинский справедливо заметил, что «полноценное изучение всех музыкальных приемов, примененных в этой поэме, могло бы составить содержание полнообъемного трактата» (Karlinsky 1971: 70). Остановившись в этом очерке лишь на одном приеме, заметим сразу, что на музыкальную ориентацию «Первого свидания» указывает прежде всего беспрецедентное для русской повествовательной поэмы количество повторов крупных (более одного стиха) единиц поэтического текста. Достаточно напомнить, что в поэме, охватывающей 1364 строки, точно или варьированно повторяются 3 двенадцатистрочных фрагмента и 32 четырехстрочных. Мы рассмотрим лишь те повторы четырехстрочных сегментов (будем для простоты называть их катренами, хотя, включенные в астрофическую структуру поэмы, они не всегда являются в полном смысле таковыми), в которых происходит перестановка строк.

В связи с этим стоит привести саркастическое воспоминание поэта о своем отце, который, будучи строгим математиком, «...требовал от мелодии переложения и сочетания; раз пущена мелодия, скажем, „абвг“, — боже сохрани, если она повторится, пока не исчерпаны модуляции — *бвга*, *вгаб*, *авба* и т. д. Вот если бы музыканта вооружить теорией групп!» (Белый 1990а: 23).

Сарказм мемуариста не должен заслонить от нас несомненного факта: Белый был отлично осведомлен, что «вооружение» музыкантов теорией групп было про-

ведено никем иным, как другом его отца — С. И. Танеевым. В его книге «Подвижной контрапункт строгого письма» (начало работы — 1899, первое издание — 1909) приемы контрапунктической техники впервые были описаны с применением математических формул и таблиц. Теория групп же использовалась именно при описании всех возможных комбинаций в тройном вертикально-подвижном контрапункте: одновременное сочетание трех различных мелодий при соблюдении определенных правил позволяет, перенося их из одного голоса в другой, получить еще пять новых сочетаний тех же мелодий. Все шесть комбинаций, возможных в тройном контрапункте, Танеев суммировал в следующей схеме:



Не приходится сомневаться в знакомстве (хотя, возможно, и поверхностном) Андрея Белого с изысканиями Танеева. В мемуарной книге Белого «Начало века» Танеев упоминается как «почтенный профессор теории музыки, автор “Орестейи” и знаменитого сочинения о контрапункте» (Белый 1990а: 511). Это «знаменитое сочинение» называется и в примечательной связи со стиховедческими изысканиями самого Белого: «Я позднее получил от него ряд ценнейших, мне нужных весьма указаний, когда приступил к своей “ритмике”, он же заканчивал труд своей жизни: том по контрапункту» (Белый 1990а: 512). Пассаж из другой мемуарной книги Белого свидетельствует, что поэт (в юности мечтавший стать композитором) имел достаточно ясное представление о роли контрапункта в истории музыки: «Что для Дюрера — готика, то для Люлли, Скарлатти, Рамо, даже Баха — усилия контрапунктистов-голландцев предшествующих столетий» (Белый 1990б: 101). Более того, отстаивая право поэта на вооружение науч-

но обоснованной профессиональной техникой, Белый ссылаясь именно на значимость контрапунктического образования для композитора: «Композитор, прошедший теорию контрапункта — явление нормальное <...>» (Белый 1910: 237).

Даже не углубляясь в дебри полифонической теории, Белый вполне мог оценить возможность, предоставляемую сложным контрапунктом: давать повтор материала, постоянно при этом обновляя его. В танеевском трактате говорилось: «Существенный признак сложного контрапункта — возможность получить из первоначального соединения мелодий — новое, производное» (Танеев 1959: 10). Если в этом высказывании заменить слово «мелодия» словом «стих», то мы получим точную характеристику техники ниже приводимых повторов на расстоянии в поэме Белого (цифрами обозначены строки¹; слева дается первоначальное соединение, справа — производное)².

277—280

Следа перемокревшим снегом,
Озябший, заметенный весь,
Бывало, я звонился здесь
Отдаться пиршественным негам.



699—703

И в ней — прослеженная стезь;
Хрустя перемокревшим снегом,
Бегу сюда отдаться негам,
Озябший, заметенный весь.

283—286

Худой и бледный, края пледом
Давно простуженную грудь
Лучистым золотистым следом
Свечи указывал мне путь.

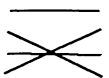


642—645

За ним вдогонку — следом, следом,
Михал Сергенч делит путь,
Безмолвный, ровный, края пледом
Давно простуженную грудь.

579—582

Бывало: в вой седоволосый
Пройдет из вечности самой
Снегами строящий вопросы
Черноволосою космой, —



1311—1314

Взвываясь в вой седоволосый
Своей космою пурговой,
Снегами сеющих вопросы
На нас из Вечности самой.

651—654

В ответ на новости такие
— «Под дымкой все; и всюду тень
Но не скудеет Мирликья...
Однако ж... будет: Духов день!»



658—661

— «Не оскудела Мирликья!...
А ну-ка все, кому не лень,
В ответ на дерзости такие, —
В Москве устроим Духов день!»

824—827

Браслеты — трепетный восторг »
Бросают лепетные слезы;
Во взорах — горний Сведенборг;
Колье — алмазы морозы;



983—986

Вы, сестры — (ты, Любовь — как роза,
Ты, Вера, — трепетный восторг,
надежда — лепетные слезы,
София — горний Сведенборг!) —

824—827

Браслеты — трепетный восторг —
 Бросают лепетные слезы;
 Во взорах — горный Сведенборг;
 Колье — алмазы морозы;



1129—1132

Вуали — лепетные слезы
 Браслеты — трепетный восторг;
 Во взорах — горный Сведенборг;
 Колье — алмазы морозы:

832—835

А тайный розовый огонь,
 Перебегая по ланитам
 В ресниц прищуренную сонь,
 Их опаливший меланитом, —



1003—1006

Перебегает по ланитам
 В ресниц прищуренную сонь,
 Их опалия меланитом,
 Таймый розовый огонь

983—986

Вы, сестры — (ты, Любовь — как роза,
 Ты, Вера, — трепетный восторг,
 Надежда — лепетные слезы,
 София — горный Сведенборг!) —

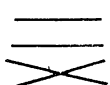


1129—1132

Вуали — лепетные слезы
 Браслеты — трепетный восторг;
 Во взорах — Горный Сведенборг;
 Колье — алмазные морозы:

1019—1022

Ты на меня сходила снами
 Из миротворной тишины:
 Моей застенчивой весны
 Оголубила глубинами;



1283—1286

Она ко мне сходила снами
 Из миротворной тишины
 И голубила глубинами
 Моей застенчивой весны

1023—1026

И мне открылась звуком бурь
 Катастрофической цевницы
 И милоглазая лазурь,
 И поцелуйная денница:



1287—1290

Персты орфической цевницы
 Приоткрывали звуком бурь
 И поцелуйные денницы,
 И милоглазую лазурь.

(из первой версии поэмы)

Как струи слова Заратустр
 Вставал из ночи темнолонной...
 Я помню переливы люстр.
 Я помню зал белоколонный.



И снова — зал белоколонный;
 И снова: переливы люстр
 Как струи слова Заратустр
 Блеснут из ночи темнолонной.

Приведенные примеры начальных и производных соединений четырех стихов можно уподобить тому, что в музыке называется четверным контрапунктом. Последний встречается в музыке гораздо реже двойного или тройного, однако базовая роль четверостишия в «Первом свидании» предопределила интерес Белого к перестановкам именно четырех элементов. Если тройной контрапункт дает шесть возможных сочетаний, то четверной — 24, и, следовательно, 23 способа перестановки. Из них, как можно было убедиться, Белым использована (в совокупности первой и второй редакции поэмы) чуть меньше половины — 11.

Остается, конечно, существенное отличие таких перестановок строк от контрапунктических перестановок в музыке: в стихах строки звучат последовательно, в музыке сочетаемые мелодии — одновременно. Заметим, однако, что в подавляющем большинстве приводимых примеров строки катренов не связаны между собой временными или причинно-следственными отношениями (или связаны весьма слабо). Почти каждый катрен сообщает о чем-то одномоментном, и последовательное звучание его строк является своего рода проекцией вертикали на горизонталь.

К тому же, памятуя об интересе Белого к синэстезии, не следует недооценивать того факта, что на бумаге четверостишие очень похоже на нотную запись одновременного сочетания четырех мелодий, в связи с чем еще раз стоит вспомнить темы беседы, отмеченной в дневнике Танеева: «...о повторениях в музыке, о соединении представлений зрительных и слуховых».

И все же, при очевидной направленности поэтической мысли Андрея Белого на музыкальные ориентиры, следует признать, что в отсутствии иллюзии многоголосия все перестановки стихов остаются лишь весьма отдаленными подобиями контрапунктических перестановок.

Тем ярче звучит (именно звучит, а не только смотрится) единственное исключение: в первой (журнальной) версии поэмы (Белый 1921: 6) есть пример перестановки, обладающей всеми свойствами полифонической иллюзии. Уже в первоначальном соединении в тексте отчетливо выделены два голоса с самостоятельными партиями:

«Надежда Львовна Зарина —
 Как?.. Воплощение Софии!»
 И я — пророчески: «Ясна
 Судьба священная России».

В производном же соединении происходит именно то, что и должно происходить при двойном вертикально-подвижном контрапункте — голоса обмениваются партиями:

О. М. — пророчески: «России
Судьба священная ясна»...
Я про себя: «Судьба Софии
Надежда Львовна Зарина...»

При этом слова «про себя» не оставляют сомнений в том, что оба голоса звучат одновременно. И это, кажется, единственный случай в русской поэзии, когда при перестановке стиховых единиц общность с музыкой выходит за рамки общности комбинационных возможностей и порождает иллюзию настоящей контрапунктической перестановки.

Исключительность этого примера свидетельствует, что техника сложного контрапункта (в его прямом, а не метафорическом смысле) не находит сколь-нибудь устойчивых аналогов в поэтической технике, а иллюзия контрапунктической перестановки может быть достигнута только в рамках осознанной задачи, и достижение этой цели требует уникальной организации поэтического текста.

4. Иллюзия имитации

Имитация (по-латыни — подражание) — это полифонический прием, суть которого в том, что голос, вступивший позже (этот голос называется **риспостой**), точно или с некоторыми изменениями повторяет мелодию, изложенную голосом, вступившим раньше (он называется **пропостой**). При этом вступивший раньше голос продолжает звучать, развивая ту же мелодию или излагая новую. Схематически прием имитации в двухголосии можно изобразить так (имитации отмечены цифрами):

пропоста: A B C D E F...

риспоста: A₁ L M N O

Если риспоста последовательно повторяет весь материал пропосты, то имитация становится непрерывной:

пропоста: A B C D E F...

риспоста: A₁ B₁ C₁ D₁ E₁ F₁...

Такая имитация называется **канонической**, а сочинение или его фрагмент, построенные таким способом, именуются **канонами**.

Поскольку, как показал Курт, иллюзия имитации доступна одноголосной мелодической линии, следует полагать, что она потенциально доступна и поэзии.

Заметим, однако, что нам не известен ни один русский поэтический текст, создававший бы иллюзию канона. Впрочем, и простая имитация встречается в стихах довольно редко. Не следует принимать за нее многочисленные виды лексических повторов (анафоры, эпифоры, акромнограммы или стыки, рефренные строки и др.), как точных, так и неточных (различные виды параллелизмов). Однако любой вид повтора может создать иллюзию имитации в условиях скрытого многоголосия. При этом, чтобы назвать некий повтор имитацией, необходимо убедиться, что голос, вступивший раньше, продолжает (иллюзорно, разумеется) звучать.

Повторы типа «эхо-рифмы» не создают иллюзию имитации, ибо даже в случае четкого разделения голоса и «эха» они, как правило, вступают в диалог, а не в совместное звучание.

Имитации сравнительно естественно (и явно без осознанной задачи) возникают в стихах, создающих полифоническую иллюзию. Вернемся к уже демонстрировавшимся примерам. В последней строфе стихотворения Бенедиктова «Безумная»:

И вот — «я все еще» — вновь начал райский голос.
И вот опять — «его» — я вздох в груди давлю...
«Безумная» — дрожу... мне страшно... дыбом волос...
«Люблю» — хоть умереть от этого «люблю», —

повтор слова «люблю» вполне может быть уподоблен имитации. Повторяется слово, первоначально прозвучавшее в другом голосе, и к тому же контекст допускает представление о том, что этот повтор звучит на фоне продолжающегося пения. Другая, видимо, столь же произвольная имитация возникает в третьей строфе того же стихотворения:

«Я все еще»... Едва лишь три ты эти слова
 Взяла и вылила их на душу мою —
 Я все предугадал: душа моя готова
 Уже заранее к последнему «люблю».

Авторский голос повторяет с опозданием фрагмент того, что спел голос певицы («Я все еще...» — Я все предугадал), причем очевидно, что вокальная фраза в этот момент продолжается. Можно сказать, что в данном случае имитируются именно звуки, а не слова, ибо выделенные повторы существенно разнятся семантически.

Вернувшись к анализирувавшемуся выше стихотворению Федорова «Суббота», можно теперь отметить, что внутренняя рифма на слог «ка», встречающаяся во втором стихе каждой строфы, является фонетической имитацией, ибо слоги принадлежат разным голосам, а соотношение слов «звонят» и «звенит» в третьей строфе на тех же основаниях может быть названо имитацией лексической.

Сложнее обстоит дело со стихотворением Бальмонта «Два голоса», которое В. М. Жирмунский приводит как пример композиционного стыка в соединении с амебейной композицией (Жирмунский 1975: 520):

Скользят стрижи в лазури неба чистой.
 — В лазури неба чистой горит закат. —
 В вечерний час как нежен луг росистый!
 — Как нежен луг росистый, и пруд, и сад! —
 Вечерний час — предчувствие полночи.
 — В предчувствии полночи душа дрожит. —
 Пред красотой минутной плачут очи.
 — Как горько плачут очи! Как миг бежит!

Выделение голосов, декларированное в самом названии, не вызывает сомнений, и подхват вторым голосом последних слов первого мог бы дать исключительный по выразительности пример имитационного поэтического построения, иллюзорно воплощающего совместное звучание двух голосов по следующей схеме:

пропоста:

Скользят стрижи в лазури неба чистой.
 В вечерний час как нежен луг росистый
 Вечерний час — предчувствие полно
 Пред красотой минутной плачут очичи

риспоста:

В лазури неба чистой горит закат
 Как нежен луг росистый, и пруд, и сад!
 В предчувствии полночи душа дрожит.
 Как горько плачут очи! Как миг бежит!

Полифоническая схема такой композиции выглядела бы так:

пропоста: A B C D E F G H
 респоста: B₁ I D₁ J F₁ K H₁ L

Однако при том, что партия каждого голоса образует относительно самостоятельный поэтический текст и их «перемешивание» происходит с образцовой регулярностью, в стихотворении недостаточно резко обозначен момент «разрыва» текста. Каждый стих представляет собой синтаксически и семантически законченное предложение (заключительный — два предложения), что снимает необходимое для полифонической иллюзии напряженное ожидание продолжения прерванного другим голосом текста. В силу этого полифоническая иллюзия существенно ослабевает. Текст оказывается где-то в промежутке между диалогом с эхообразными репликами и композицией полифонического типа с имитационным развитием.

Очевидно, что создание иллюзии имитации (может быть, в меньшей степени, чем в случае с иллюзией контрапунктической перестановки) требует особо продуманной организации текста и, будучи теоретически осуществимым, этот прием остался весьма редким гостем на страницах русской поэзии. Однако сама идея имитации, похоже, волновала тех поэтов, для которых музыка, как бы они себе ее не представляли, была до известной степени неким идеальным ориентиром в творчестве.

Примечательно в этом плане существование в русской романтической поэзии отдельного стихотворения, сюжетно-тематически развивающего идею музыкальной имитации. И неудивительно, что автором этого стихотворения оказывается именно Фет. Речь идет о стихотворении «Эоловы арфы» (1847). Особого рода музыкальные инструменты, струны которых откликаются на колебания воздуха, превращены поэтом в участников любовного диалога. Вместе с тем они не теряют своих вполне конкретных музыкальных свойств, включая даже такие прозаические, как высота строя:

О н

По листам пронесся шорох.
 Каждый миг в блаженстве дорог,
 В песни — каждый звук:
 Там, где первое не ясно,
 Все, хоть будь оно прекрасно,
 Исчезает вдруг.

О н а

О, не только что внимала, —
 Я давно предугадала
 Все твои мечты;
 Но, настроенная выше,
 Я рассказываю тише,
 Что мечтаешь ты.

Перед нами удивительное по романтической метафоризированности описание имитации: *Ее* звучание повторяет на другой высоте *Его* звуки. Поначалу каждая реплика в диалоге представлена однотипными шестистрочными строфами с разными рифмами в каждой строфе. Однако продолжение диалога меняет не только сюжетную ситуацию, но и ее стиховое изложение:

О н

Я на всякие звуки готов,
 Но не сам говорю я струной:
 Только формы воздушных перстов
 Обливаю звончатой волной.
 Оттого-то в разлуке с тобой
 Слышу я беззвучную дрожь,
 Оттого-то и ты узнаешь
 Все, что здесь совершится со мной.

О н а

Если мне повелитель ветров
 Звука два перекинет порой,
 Но таких, где трепещет любовь, —
 Я невольню пою за тобой.
 Ах, запой поскорее, запой!
 Ты не знаешь, что случилось со мной!
 Этот перст так прозрачно хорош,
 Под которым любовь ты поешь.

Отвлекаясь от перемены метра и объема строфы, подчеркнем, что во втором обмене репликами обе строфы строятся на одних и тех же рифмах, как будто

«повелитель ветров» действительно «перекинул» звуки от одного инструмента к другому. Последовательность глагольных времен в трех заключительных строках позволяет думать, что желанное уже свершилось, и *Ее* голос в данный момент уже звучит как имитация *Его* голоса. Открыто диалогическая структура стихотворения несомненна, но отмеченный повтор рифм и смена будущего времени настоящим в заключительных стихах намекает на попытку перехода от описания имитации к созданию ее иллюзии.

Фетовская попытка создать иллюзию имитации, соединяя метафорическое ее описание с рифменными (то есть фонетическими, а не лексическими) повторами в партиях разных голосов, возможно, повлияла на стихотворение поэта-символиста, разделявшего романтико-символистское убеждение в гегемонической роли музыки среди других видов искусства. Во всяком случае, стихотворение Вячеслава Иванова «Музыка» (не позднее 1902) построено тоже как диалог, в котором второй голос варьированно повторяет сказанное первым и выражает желание догнать первый голос и слиться с ним:

Голос музыки

Мой отец —
 Оный алчущий бог, что нести восхотел
 Воплощений слепых цветно-тканый удел,
 Многострадную, страстную долю.
 И поит он, и пенит сосуд бытия,
 И лиют, не вместив, золотые края
 Неисчерпно-кипящую волю.
 Но, как облак златой,
 Я рождаюсь из пены, в громах пролитой,
 И несусь, и несусь
 Неизбытых желаний глухую грозу,
 И рыдаю в пустынях эфира...

Человеческий голос

И меня, и меня
 Ненасытного семя и светоч огня,
 На шумящие бурно возьми ты крыла!
 Как тебя,
 Несказанная воля мне сердце зажгла;
 Нерожденную Землю объемлю, любя, —
 И колеблю узилище мира!

Думается, что намек на имитацию поддержан здесь полифонической иллюзией, созданной особым приемом: последний стих в партии «голоса музыки», так сказать, повисает незарифмованным вплоть до последнего стиха в партии «человеческого голоса», что создает эффект продолжения его звучания. Это очень похожий на откладывание разрешения неустойчивого тона в одном из голосов музыкального двухголосия до того момента, когда другой голос приходит к устойчивому тону. Во всяком случае разделенность рифм шестью стихами — не столь уж частое явление в версификационной технике.

Возможно, что то же стремление дать иллюзию многоголосного звучания в соединении с намеками на иллюзию имитации породило исключительную по сложности рифменную структуру другого стихотворения Вяч. Иванова — «Фуга» (1904), на котором стоит задержаться особо.

Как это нередко бывает в символистской поэзии, название этого сочинения многозначно при явной расплывчатости всех возможных его значений. Стихотворение может быть понято как написанный на характерном для автора языке (смешивающем антично-мифологическую и церковно-славянскую лексику с символистскими неологизмами) поэтико-философский этюд о вечном движении. Все «персонажи» стихотворения представлены в состоянии напряженной динамики: они «гонят» (глагол использован дважды), «мчат» (трижды) и скачут; они находятся в неизбывном «бешенстве погони». Одного этого уже, собственно, было бы достаточно, чтобы озаглавить стихотворение словом, которое и по-латыни и по-итальянски означает «бег».

Но вряд ли этим исчерпывается смысл названия. Стихотворение озаглавлено по-русски и, следовательно, в первую очередь отсылает к музыкальной полифонической форме, о которой Иванов имел определенные представления. Не раз касаясь в своих философско-эстетических статьях музыкальной проблематики, он высоко ценил полифонию, видя в ней воплощение своего идеала — «соборности», в которой не теряется индиви-

дуальное начало. В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) Иванов писал: «В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия» (Иванов 1974: 545). Противопоставляя полифоническую («хоровую») природу старинной музыки преобладанию сольного начала («монолог») в музыке романтической, Иванов подчеркивал господство объективности в первой и разгул субъективного произвола во второй, утверждая, что «старинные композиторы и в музыкальном монологе всячески умеряли впечатление чистого субъективизма, как строгим соблюдением строительных канонов композиции, так и введением в монолог символически намеченных хороших моментов, обильно разбросанных, напр<имер>, в сонатах Бетховена. Одним из могущественных средств произведения полифонического эффекта в самом монологе служила fuga» (Иванов 1974: 545).

Не обсуждая здесь музыкально-эстетическую концепцию поэта (это сейчас не входит в нашу задачу), обратим лишь внимание на то, что fuga — как полифоническая форма — является для Иванова символом «соборной», всеохватывающей конструкции. Поэтому название способно символизировать не просто «бег», но именно вселенский бег, охватывающий и вакханальные погони, и ритуальный бег со смоляными факелами, устраивавшийся в честь Прометея в древних Афинах, и бег небесных сфер; это бег, вовлекающий всех «персонажей» стихотворения, принадлежат ли они миру мифологическому (менады, сатиры), историческому (афинские эфебы), физическому (свет, зарницы), или метафизическому (творческий пожар, идея, сны миров), — в единое «хоровое» *perpetuum mobile*.

Но и на этом вряд ли исчерпывается смысловое богатство названия. В процитированном фрагменте из статьи Иванова в близком соседстве со словом «fuga» упоминается о «строгом соблюдении строительных канонов композиции». Мы не знаем, насколько сведущ был Вяч. Иванов в «строительных канонах» фуги. Но легко предположить, что поэту, интересовавшемуся ис-

кусством музыки и беседовавшему со многими музыкантами, было известно о том, что основой фуги является имитация.

В этом плане представляется особо примечательным, что как минимум три раза в стихотворении возникает картина погони. Погоня — это одна из простейших метафор полифонической имитации, в которой респоста всегда стремится догнать пропосту. Неслучайно среди названий ранних имитационных форм в европейской вокальной музыке (и это мог знать поэт, обладавший энциклопедической эрудицией) фигурируют итальянское название *sassia* и французское *chasse*, на обоих языках означающие — «охота, погоня, преследование». Цепь погонь, описанных в стихотворении «Фуга», вполне может прочитываться как поэтическое описание имитирующих друг друга голосов настоящей фуги.

Но Иванов в той же статье говорит и о «полифоническом эффекте», производимом фугой. Возможно, именно стремлением создать «полифонический эффект», обусловлена та изощреннейшая система рифмовки, которая показана на прилагаемой схеме.

Специалист по стиховедению сразу скажет, что перед нами редкий случай сочетания рифменных цепей. Действительно, 63 строки стихотворения построены как нерегулярное пересечение 23 рифм. Но нас сейчас интересует другое. Рифмы разбивают стихотворение на перемежающиеся тексты. Эти тексты (за некоторыми исключениями) не являются самостоятельными в синтаксическом и семантическом планах, но являются вполне самостоятельными в плане законченности рифмовки — с этой точки зрения они могли бы представлять самостоятельные стихотворения. Как показано на схеме с помощью шрифтовых выделений и соединительных линий стихотворение включает в себя:

1. три восьмистишия:

а) с рифмами «бзы — ой» — строки 1—4, 9, 10, 13, 14.

б) с рифмами «ад — бнят» — строки 11, 12, 15, 16, 29, 30.

в) с рифмами «ар — ёя» — строки 27, 28, 31, 32, 41—44.

1	Пышные угрозы	
2	Сулицы тугой,	
3	Осыпая розы,	
4	Гонят сонм нагой;	
5	Машут девы-птицы	
6	Тирсами в погоне;	
7	С гор Сатиры скачут	
8	В резвости вакхальной.	
9	Вейтесь плющ и лозы!	
10	Вижу сонм другой:	
11	Спутнутых Мэнад	
12	Ввысь сатиры гонят,	
13	И под их ногой	
14	Умирают розы.	
15	Плющ и виноград	
16	Тирсы тяжело клонят...	
17	Беглые зарницы	
18	Тускло в сонном лоне	
19	Лунной мглы маячат:	
20	Промелькнул на ЮГ	
21	С севера небЕС —	
22	И на полдень вдрУГ	
23	В заводи зеркальной,	
24	Дрогнув, свет блеснет...	
25	К солнцу рвется сад,	
26	Где свой сев уронят	
27	Духи вешних чАР,	
28	Страстной пылью вЕЯ:	
29	Тесен вертоград,	
30	Стебли стебли клонят...	
31	Творческий пожар	
32	В вечность мчит идЕЯ.	
33	И за кругом крУГ	
34	Солнечных чудЕС	
35	Следом жарких дУГ	
36	Обращают, блЕЩА,	
37	Сферы — и клубЯТСЯ	
38	Сны миров толпою;	
39	В вечность не уснет	
40	ОГНЕОКИИ БРЕД...	
41	Взвейте светоч ЯР!	
42	В славу ПрометЕЯ	
43	Смоляной пожар,	
44	На ветру лелЕЯ,	
45	В бешенстве погони	
46	Мчат Афин эфебы	
47	Чрез уснувший дУГ,	
48	Чрез священный лЕС...	
49	В сумраках окрУГ,	
50	День мгновенный мЕЩА,	
51	Зарева дробЯТСЯ...	
52	Гулкою тропою	
53	Мчат любимцы Гебы	
54	Дар святой, и в пене	
55	Огненосцы — кони...	
56	СВЕТ УМРЕТ, ГОНИМ, —	
57	ВСПЫХНЕТ СВЕТ ЗА НИМ	
58	В солнцевидной смене...	
59	Кто из вас спасет	
60	Веющее знамя,	
61	Прометейя пламя	
62	К мете донесет,	
63	СВЕРСТНИКИ ПОБЕД?	

2. одно шестистишие (3x2) с рифмами «йцы-бне-áčут» — строки 5—7, 17—19.

3. одно девятистишие (3 x 3) с рифмами в каждом трехстишии «уг-ес-уг» — строки 20—22, 33—35, 47—49.

4. три четверостишия:

а) с рифмами «они — эбы» — строки 45, 46, 53, 55.

б) с рифмами «эща — ятся» — строки 36, 37, 50, 51.

в) с рифмами «ёт — амя» — строки 59—62.

5. шесть двустиший:

а) с рифмой «альной» — строки 8, 23.

б) с рифмой «ёт» — строки 24, 39.

в) с рифмой «ою» — строки 38, 52.

г) с рифмой «эне» — строки 54, 58.

д) с рифмой «ед» — 40, 63.

е) с рифмой «им» — 56, 57.

Оставляя на долю стиховедов анализ соотношения мужских и женских рифм, способов рифмовки в четверостишиях и трехстишиях etc., возьмем на себя смелость предположения, что столь неординарное «перемешивание» 14 рифмованных структур было предпринято Ивановым именно для создания «полифонического эффекта». Если каждую из рифмованных структур считать самостоятельным голосом, то нетрудно убедиться, что, подобно фуге, стихотворение звучит одногласно только в самом начале — на протяжении первых четырех строк. Начиная же с пятой строки в «хор» вступают новые и новые «голоса» и, благодаря пересечениям рифменных цепочек, многоголосие не прекращается вплоть до последнего стиха. Не имея возможности проанализировать эти пересечения во всех деталях, обратим внимание лишь на два двустишия (5д и 5е). Первое начинается строкой 40 — «Огнеокий бред...» и завершается последней строкой 63 — «Сверстники побед?». Рифмующиеся созвучия разделены, таким образом, 22 стихами. Возможно, поэт в данном случае переоценил способность читательского слуха долго ожидать рифму, но заметим, что рифменная переключка на далеком расстоянии применялась Ивановым и в стихотворении «Музыка», причем в той же функции.

Другое двустишие демонстрирует обратный слу-

чай — единственная неразорванная рифмованная структура в строках 56—57:

Свет умрет, гоним,
Вспыхнет свет за ним <...>

Возможно, Иванов знал, что кульминацией фуги обычно является стретта (по-итальянски — сжатие), и потому центральную мысль стихотворения — мысль о вечном обновлении, эстафетности бытия, о вечной динамике чередования смерти и возрождения — выразил в единственном «сжатом» двустиишии. Впрочем, стретта в фуге — это нечто совершенно иное, о чем речь пойдет далее.

Полагая, что приведенная выше схема достаточно ясно показывает средства, какими Вяч. Иванов стремился достичь полифонической иллюзии, отметим, что успех в ее достижении кажется нам все же сомнительным. Думается, что выделение скрытых голосов только с помощью рифменных цепей — без поддержки семантики и синтаксиса — недостаточно эффективно для читательского восприятия. Разрыв рифменной цепи, конечно, настораживает читательское внимание, но все же не в такой степени, как разрыв семантической, синтаксической или композиционной целостности. «Голоса» ивановской «Фуги» к тому же не имеют тематической нагрузки: они нейтральны по отношению к развертыванию смысла. Вдобавок лексические повторы (ср., например, строки 9 и 41) предлагают иное членение композиции, не совпадающее с намеченным в нем многоголосием.

С настоящей фугой «Фуга» Вяч. Иванова связана скорее в том общем символическом плане, о котором шла речь выше, чем в плане композиционном. И здесь ощущается нехватка того, без чего никакая fuga состояться не может, — имитационного развития темы. Хотя нельзя пройти мимо слабого намека на имитацию: строки 3—4 — *Осытая розы, /Гонят сонм нагой* — как бы имитируются во второй строфе (после слов «вижу сонм другой») строками 11—14: — *Спугнутых Мэнад/Ввысь сатиры гонят/И под их ногой/Умирают розы*. Однако принадлежность двух последних стихов —

первому голосу (см. схему) — существенно ослабляет имитационную иллюзию.

Не зная, ставил ли Вяч. Иванов себе задачу воспроизвести в стихотворении композицию фуги, ограничимся констатацией того очевидного факта, что при всей своей оригинальности «Фуга» Иванова не стала поэтической фугой, т. е. стихотворным аналогом высшей полифонической формы.

Однако можно предположить, что «огнеокий бред» ивановского стихотворения (включенного в выпущенный в 1904 году второй авторский сборник — «Прозрачность») не прошел мимо внимания другого поэта, к которому Иванов благоволил и с которым он часто беседовал в 1914 году (Пастернак 1992: 85—86). Этому поэту было тогда 24 года. На столько же лет он был моложе Иванова, и, в отличие от него, получил композиторское образование, а потому не понаслышке, а на собственном композиторском опыте знал, что такое фуга. В 1914 году было написано стихотворение Пастернака «Метель».

5. Попытка фуги

В пристальном и плодотворном анализе пастернаковской «Метели» И. П. Смирнов определил это стихотворение как «одно из самых загадочных и одновременно впечатляющих созданий раннего Пастернака» (Смирнов 1973: 236). С этим трудно не согласиться. При всей своей семантической затрудненности стихотворение воздействует завораживающе, вовлекая читательский слух в некое кругообразное движение, и впрямь напоминающее вихрь вьюги.

Как вспоминает А. А. Вознесенский, в беседе об этом стихотворении Пастернак (уже в 1950-х годах) говорил о некой «формальной задаче», решенной в этом тексте. «Он сказал, — сообщает мемуарист, — что формальная задача — это “суп из топора”. Потом о ней забываешь. Но “топор” должен быть. Ты ставишь себе задачу, а она выделяет что-то иное, энергию силы, которая достигает уже не задачи формы, а духа и иных задач» (Вознесенский 1993: 584).

Пастернак, однако, не пояснил, какую именно формальную задачу он ставил себе при сочинении «Метели». Задачу создания картины вьюги вряд ли поэт назвал бы «формальной», тем более такой, о которой потом забываешь. По-видимому, под формальной задачей имелась в виду именно форма стихотворения, и предположения о том, что стихотворение написано в какой-то музыкальной форме, уже неоднократно высказывались.

Напомним текст «Метели» (Пастернак 1989: 76).

- I 1 В посаде, куда ни одна нога
 2 Не ступала, лишь ворожей да вьюги
 3 Ступала нога, в бесноватой округе,
 4 Где и то, как убитые спят снега, —
- II 5 Пстой, в посаде, куда ни одна
 6 Нога не ступала, лишь ворожей
 7 Да вьюги ступала нога, до окна
 8 Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.
- III 9 Ни зги не видать, а ведь этот посад
 10 Может быть в городе, в Замоскворечьи,
 11 В Замостьи, и прочая (в полночь забредший
 12 Гость от меня отшатнулся назад).
- IV 13 Послушай, в посаде, куда ни одна
 14 Нога не ступала, одни душегубы,
 15 Твой вестник — осиновый лист, он безгубый,
 16 Без голоса, Вьюга, бледней полотна!
- V 17 Метался, стучался во все ворота,
 18 Кругом озирался, смерчом с мостовой...
 19 — Не тот это город, и полночь не та,
 20 И ты заблудился, ее вестовой!
- VI 21 Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
 22 В посаде, куда ни один двуногий...
 23 Я тоже какой-то... я сбился с дороги:
 24 — Не тот этот город, и полночь не та.

Особое внимание, разумеется, обращают на себя строки 1, 5, 13 и 22, в которых, как справедливо заметил В. С. Баевский, «сочетание “В посаде, куда ни <...>” сперва начинает стих (строку), потом продвигается вправо, потом продвигается вправо еще дальше, наконец, словно бы совершив полный круг, снова начинает стих» (Баевский 1993: 44). Ссылаясь на предложенное Ю. И. Левиным «понимание композиции данного стихо-

творения как стихотворной фуги» (Баевский 1993: 44), В. С. Баевский предлагает уточнение, полагая, что стихотворение «доступными поэзии средствами имитирует форму канона, где пропосте, ведущему голосу, отвечают респосты (или одна респоста) — последовательно вступающие голоса, точно или частично имитирующие пропосту» (Баевский 1993: 44).

Думается, здесь мы встречаемся с характерным случаем, когда тонко и точно направленная литературоведческая интуиция ведет к досадному заблуждению из-за не вполне корректного оперирования приемами и терминами музыковедческого анализа.

В той теории полифонии, которую изучал Пастернак, канонем называлась такая многоголосная композиция, в которой поочередно вступающие голоса (респосты) строго повторяют с опозданием во времени (т. е. имитируют) весь материал голоса, вступившего первым (пропосты). Ни о какой «частичной» имитации речи быть не может: там, где одна из респост уклоняется от строгого следования пропосте, канон прекращается (см. схему канона, приведенную в начале предыдущего раздела). Как уже говорилось, воспроизведение такой формы средствами поэзии представить затруднительно.

Анализируя изменения в строках 1, 5 и 13, Баевский использовал термин «расстояние вступления» и заключил, что «расстояние вступления между пропостой и первой респостой равно двум слогам — длине слова “постой”» (Баевский 1993: 44), а между первой и второй респостой — одному слогу: «на такую длину слово “послушай” превосходит слово “постой”» (Баевский 1993: 44). Это трудно расценить иначе, как недоразумение. Расстояние вступления есть время между вступлением пропосты и вступлением респосты. В каких бы единицах его не измерять — в музыкальных длительностях или в вербальных, во всех случаях надо измерять время от начала звучания до начала его имитации. В. С. Баевский же просто сравнивает три стиха и в каждом отдельно замеряет разницу от начала строки до начала общих для каждой строки слов.

Недоразумения эти тем более досадны, что предпосылки анализа В. С. Баевского и направленность его на поиск полифонической формы в пастернаковской «Метели» представляются нам глубоко оправданными. По-

этому попытаемся продолжить этот поиск, опираясь на наблюдения исследователя, но корректируя его выводы.

Сопоставление строк 1, 5 и 13 представляется исключительно важным, поскольку его результаты можно интерпретировать как выявление в тексте скрытого многоголосия, причем включающего в себя наконец-то подлинную иллюзию имитации.

Обратим внимание на то, что начало второй строфы с просторечно-бытового обращения «Постой» действительно звучит как вступление нового голоса, перебивающего речь первого. Это вступление одновременно прерывает — и семантически, и синтаксически — текст, начавшийся в первой строфе. В этом легко убедиться, перейдя от первой строфы непосредственно к третьей: ни синтаксических, ни семантических разрывов мы при этом не ощутим. Таким образом, мы уже вправе говорить о создании иллюзии одновременного звучания двух голосов: вторая строфа звучит как бы одновременно с третьей, продолжающей первую.

Однако самое главное — в другом. В бытовой речи вслед за перебивающим возгласом «постой!» обычно следует возражение. Здесь же вместо возражения идет отчетливое повторение уже сказанного в первой строфе, что, учитывая сказанное выше, и создает иллюзию имитации (но не канона, поскольку текст первой строфы повторяется не полностью).

Подчеркнем, что во всех приводившихся выше примерах скрытого двухголосия, мы не встречали такого ясного повтора текста при вступлении нового голоса.

Аналогичным образом столь же просторечное «Послушай» в начале 13 строки предполагает изложение некой новой информации, однако следует опять повтор, что создает иллюзию вступления очередного голоса с очередной имитацией.

Слова «постой» и «послушай», видимо, полифункциональны. Если Пастернак действительно имел в виду построение поэтической структуры, подобной структуре полифонической, то обозначение места вступления новых голосов, не просто прерывающих целостность предыдущего текста, но повторяющих при этом его начало, должно было составлять для поэта специфическую трудность. Даже в музыке, где вступление нового голоса с имитацией, казалось бы, само по себе фикси-

руется слухом, существуют определенные правила, облегчающие слушателю восприятие очередной имитации (так, руководства по сочинению фуг рекомендуют каждый очередной голос вводить «с краю», т. е. так, чтобы в момент вступления он оказывался бы или самым высоким или самым низким голосом). Возможно, слова «постой» и «послушай» выполняют в пастернаковском стихотворении роль специальных сигналов для привлечения читательского внимания к особому виду повтора — к введению нового голоса с имитацией. Не будь этих слов, повторы в строках 5 и 13 превратились бы в заурядные анафоры. Но, возможно, что и прямая семантика этих слов тоже связана с «формальной задачей» создания поэтического подобия полифонической структуры. Тогда слово «постой» отсылает к уже упоминавшемуся прямому значению итальянского слова «fuga» (собственно, вступающая с имитацией респоста всегда словно бы говорит убегающей от нее респосте: «постой!»), а слово «послушай» напрямую призывает послушать вступление еще одного голоса.

Если наши рассуждения небезосновательны, то можно считать, что начала строф I, II и IV обозначают вступления трех голосов и, таким образом, мы имеем дело с трехголосной имитационной структурой. Вопрос о расстоянии вступления решается очень просто. Создавая поэтическую, а не музыкальную структуру, Пастернак воспользовался поэтическими же мерами времени. Второй голос вступает ровно на одну строфу позже первого. Одна строфа и есть в данном случае расстояние вступления.

Как же распределяются остальные строфы между голосами?

Если речь первого голоса, вступившего в строфе I, продолжается, как было показано, в строфе III (то есть строка 4 продолжается строкой 9), а строфа IV оказывается вступлением третьего голоса, то естественно предположить, что голос, вступивший в строфе II, продолжается в строфе V. Переход от строки 8 к строке 17 не создает ни синтаксических, ни семантических препятствий при чтении. Первому же голосу ничего не остается делать, как перейти к шестой строфе. Таким образом создается иллюзия одновременного звучания строф II и III, а затем строф IV, V и VI.

Итоговая схема будет выглядеть примерно так:

1 голос:	I	III	VI		A	B	C
2 голос:		II	V	ИЛИ		A	D
3 голос:			IV				A

Любой музыкант легко определит, что подобная схема более всего напоминает экспозицию трехголосной фуги: начальный раздел фуги, в котором тема поочередно проводится во всех голосах. Расписав «партии» голосов, мы можем получить нечто вроде «партитуры» пастернаковского стихотворения, которое, возможно, совмещает в себе три разномасштабных, но сходно начинающихся текста. Заметим, что каждый из этих текстов обладает полной синтаксической и строфической законченностью. Что до семантики, то, учитывая специфическую для стихов раннего Пастернака смысловую усложненность, каждый из текстов, представленный отдельным голосом, вполне мог бы быть воспринят как самостоятельное стихотворение (допустим, в жанре «отрывка»).

Итак, в некоем идеальном измерении эти тексты должны были бы звучать в трех голосах следующим образом (см. стр. 103).

Анализируя уже этот экспериментально полученный текст, легко обнаружить в нем ряд существенных сходств с экспозицией фуги. Так, очевидно, что в качестве темы выступает (выделенный прописными буквами) текстовой сегмент: «В посадe, куда ни одна нога/Не ступала, лишь ворожеи да вьюги/Ступала нога...» (27 слогов). Остальной текст первой строфы выполняет функцию кодетты — небольшой одноголосной интермедии (так называется раздел фуги, где ни в одном из голосов не звучит тема), отделяющей собственно тему от ответа (так называется первая имитация темы в фуге).

Сам ответ (выделенный фрагмент строфы II) отличается небольшой неточностью: добавление слова «постой» увеличивает количество слогов до 29. В настоящих фугах в ответах также возможны определенные неточности — интервальные (если ответ относится к категории т. н. тональных ответов) и ритмические.

пропоста (строфы I, III, VI):

- 1 В ПОСАДЕ, КУДА НИ ОДНА НОГА
- 2 НЕ СТУПАЛА, ЛИШЬ ВОРОЖИ ДА ВЬЮГИ
- 3 СТУПАЛА НОГА, в бесноватой округе,
- 4 Где и то, как убитые спят снега, —

1 рипоста (строфы II, V):

- 9 Ни эги не видать, а ведь этот посад
- 10 Может быть в городе, в Замоскворецьи,
- 11 В Замостьи, и прочья (в полночь забредший
- 12 Гость от меня отшатнулся назад).
- 5 ПОСТОЙ, В ПОСАДЕ, КУДА НИ ОДНА
- 6 НОГА НЕ СТУПАЛА, ЛИШЬ ВОРОЖИ
- 7 ДА ВЬЮГИ СТУПАЛА НОГА, до окна
- 8 Дожлестнулся обрывок шальной шлеи
- 2 рипоста (строфа IV)

- 21 Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
- 22 В ПОСАДЕ, КУДА НИ ОДИН двуногий...
- 23 Я тоже какой-то... Я сбился с дороги:
- 24 — Не тот это город, и полночь не та.
- 17 Метался, стучался во все ворота,
- 18 Кругом озирался, смерчком с мостовой...
- 19 — Не тот этот город, и полночь не та,
- 20 И ты заблудился, ес вестовой!
- 13 ПОСЛУШАЙ, В ПОСАДЕ, КУДА НИ ОДНА
- 14 НОГА НЕ СТУПАЛА, одни душегубы,
- 15 Тьой *вестник* — осиновый лист, он безгубый,
- 16 Без голоса, Вьюга, бледней полотна.

Вторая имитация (выделенный фрагмент строфы IV) существенно сокращена — 17 слогов, что вызывает ассоциации с приемом имитации в уменьшении (проведение темы вдвое меньшими длительностями, в результате чего тема занимает вдвое меньше времени). Все три проведения «темы» вполне соответствуют нормам экспозиции фуги.

Строки 9—11 есть подобие **противосложения** — мелодии, звучащей одновременно с ответом.

«Совместно звучащие» строки 12 и 8 образуют характерную *разделительную интермедию*, отделяющую первую имитацию фуги (ответ) от второй. Естественно, что в отличие от кодетты эта интермедия — двухголосна.

Итоговое совмещение строф VI, V и IV изобилует аналогиями с полифоническими приемами. Не говоря уже о том, что строки 17, 18 и 21 образуют необходимые новые противосложения к проведению темы в уменьшении, соотношение строк 13 и 22 демонстрирует один из сложнейших способов проведения темы в фуге — так называемую **стретту**, или, иначе говоря, каноническое двухголосное проведение темы: «тема» еще не успела завершиться в третьем голосе, когда ее начальный «мотив» уже имитируется в первом.

В строках 23, 19, 15 и 24, 20, 16 проходит *заключительная интермедия*. Совмещение этих строф пронизано имитационными переключками на нетематическом материале. Так, слово «вестовой», возникшее в строке 21, имитируется варьированно в строке 15 («вестник») и точно — в строке 20 («вестовой»).

Особо стоит отметить соотношение строк 23—24 и 19—20, по сути обменивающихся словами (они выделены подчеркиванием), на фоне строк 15—16. Перед нами отчетливая иллюзия двойного вертикально-подвижного контрапункта с сопровождением третьего голоса.

Если «формальной задачей» Пастернака действительно было написать стихотворение в форме фуги, то нельзя не признать, что эта задача выполнена виртуозно.

«Формы фуги, — отмечает специалист по полифонии, — необозримо многообразны, хотя они базируются на комбинации всего 5 элементов: темы, ответа,

противосложения, интермедии и стретты» (Фраенов 1981: 975). Как можно было убедиться, все эти элементы обнаруживаются при полифоническом прочтении пастернаковского текста, и их комбинация образует краткую фугу, состоящую из экспозиции и заключительной интермедии. Такой тип фуги иногда называется **фугато** (термин чаще используется в другом значении — см. ниже).

Не приходится сомневаться в твердом знании Пастернаком строения фуги. Ему приходилось выполнять учебные задания по полифонии, включающие — среди прочего — и сочинение фуг. Вспоминая о занятиях будущего поэта композицией под руководством Ю. Д. Энгеля, брат первого — А. Л. Пастернак писал: «Но каково было радостно обоим нам, когда, возвращаясь от Ю. Д. в хорошем настроении, он мог сказать мне, что ему удалось сочинить такую фугу, что даже Ю. Д. ее не очень чиркал красным своим карандашом!» (Пастернак А. 1991: 137).

В. С. Баевский, уместно напоминая в своем анализе «Метели» о разделявшей рядом участников кружка «Центрифуга» (куда входил и Пастернак) установки на сочинение поэтических композиций по образцу музыкальных (Баевский 1993: 47), связывает это обстоятельство с пастернаковским выбором названия его второго поэтического сборника. Дело в том, что среди вариантов названия фигурировало и «Gradus ad Parnassum», которое, по мнению В. С. Баевского, Пастернак позаимствовал у одноименного сборника упражнений в фортепианной игре, составленного М. Клементи. Однако при всей популярности этого сборника в учебной фортепианной литературе, не стоит забывать, что то же название носил упоминавшийся выше трактат И. Фукса по теории полифонической композиции. Трактат этот также включал в себя систему упражнений, по которой, собственно, и учился Пастернак полифонии. Сообщение его биографа (Пастернак Е. 1989: 81) о том, что среди сохранившихся пастернаковских упражнений по музыкальной композиции есть задачи «с данным голосом» (т. е. на сочинение контрапункта к заданному *cantus firmus*'у), не оставляет сомнений в

том, что Пастернак осваивал полифонию по так называемым «разрядам» Фукса.

Кажется маловероятным, что, стремясь сравнить собрание своих стихов с упражнениями, Пастернак, резко разделявший в музыке авторство и исполнительство, и ставивший первое намного выше второго, воспользовался бы названием учебника игры, а не учебника сочинения. Если же Пастернак сопоставлял свой «Gradus ad Parnassum» с фуксовским, то предположение о том, что одно из стихотворений этого сборника сознательно создавалось как поэтический аналог фуги, получает дополнительную поддержку.

Сборник, тем не менее, получил заглавие, ничем не напоминающее об учебных задачах — «Поверх барьеров», и у нас нет никаких документальных авторских свидетельств того, что «формальной задачей» при сочинении «Метели» было именно следование законам построения фуги.

Потому категорический вывод о том, что пастернаковская «Метель» написана в форме фуги, был бы, по нашему убеждению, безответственным. Предложенный выше анализ позволяет утверждать только одно: текст стихотворения «Метель» построен таким образом, что допускает реорганизацию в трехголосную структуру, подобную композиции фуги.

Оставаясь на сугубо гипотетической почве, предложим еще одно соображение, способное, думается, подкрепить гипотезу о том или ином воздействии полифонической техники на создание «Метели». При первой публикации стихотворение не имело заглавия. Вместе с тем одно слово в нем печаталось с прописной буквы: «Вьюга». Позднее появилось заглавие «Метель».

Как известно, первые свои музыкальные фуги (в качестве учебных заданий) Пастернак писал под руководством Ю. Д. Энгеля. Последний, будучи поклонником и знатоком творчества Глинки (его перу, в частности принадлежит первая массовая брошюра о творчестве Глинки, а также рецензия на нашумевшую в свое время новую постановку оперы «Жизнь за Царя» в Большом театре в Москве 21 сентября 1904 года — под руководством С. В. Рахманинова и при участии Ф. И. Шаляпина — Энгель 1971: 136—141; 477—478),

вполне мог обратить внимание своего ученика на один из классических образцов использования полифонии в русской музыке — на так называемый «Эпизод метели» в IV действии оперы «Жизнь за Царя».

Этот симфонический фрагмент, следующий за знаменитой предсмертной арией Сусанина, представляет из себя *фугато* (правда, в другом значении: построение, открывающееся экспозицией фуги, а затем отходящее от строгих полифонических норм).

«Эпизод метели» отмечен в глинкавском клавире ремаркой «Вьюга и буря». Не глинкавское ли музыкальное воплощение вьюги с помощью полифонических средств подсказало Пастернаку способ поэтического воплощения метели?

В связи с этим стоит обратить внимание на многочисленные сюжетные и лексические переключки пастернаковского стихотворения с либретто глинкавской оперы. Все следующие цитаты из либретто Е. Розена приводятся по клавиру, изданному П. Юргенсоном в Москве в начале 1900-х годов: экземпляр этого издания вряд ли мог отсутствовать в «черном шкафике» (Пастернак 1991: 232) в гостиной дома Пастернаков.

Пастернаковское место действия — «в посаде, куда ни один двуногий...», «где и то, как убитые спят снега» — напоминает место гибели Сусанина, о котором в ремарке сказано — «Театр представляет густой, непроходимый лес, занесенный снегом» — и о котором герой оперы поет, обращаясь к полякам:

Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал,
Куда и черный вран костей не заносил!
Туда завел я вас, где глушь и глад,
Истома, страх и смерть и Божий суд!»

О том же месте поет хор крестьян:

Давно ни одной нет встречной души!
Не видно ни зги, нет ни следу нигде! <...>
Нам снег и мороз слипают глаза <...>
Лукавая глушь, и темная ночь, и злая мятель...

Реплики хора поляков: «Ты сбился с пути? Он сбился с пути?» перекликаются со словами из строк 20 и 23 пастернаковского стихотворения: «И ты заблудился», «Я сбился с дороги».

Пастернаковский «вестник», который «метался, сту-

чался во все ворота», заставляет вспомнить сусанинского вестника — Ваню — у ворот Ипатьевского монастыря с его возгласом: «Достучусь ли я?» и ремаркой «стучится в ворота», а также хор, звучащий из-за монастырских стен:

То не вьюга-метель откликается,
 То не птица кричит черновестница,
 Не мертвец ворота добивается,
 Нет, то горе-беда у ворот стоит
 У ворот стоит, у ворот стоит <...>
 Кто здесь, откуда с какою бедой
 Так поздно стучится в ворота?»

Но переключки можно обнаружить не только с либретто глинкинской оперы, но и с послужившей, как известно, одним из его источников, «думой» Рылеева «Иван Сусанин»:

«Куда ты ведешь нас?.. Не видно ни зги! —
 Сусанину с сердцем вскричали враги: —
 Мы вязнем и тонем в сугробинах снега; <...>
 Ты сбился, брат, верно, нарочно с пути; <...>
 Пусть мы заблудились, пусть вьюга бушует <...>
 В окончины ветер, бушуя, стучит <...>

Последний стих заставляет вспомнить: «до окна/Дохластнулся обрывок шальной шлеи». Есть у Рылеева и «в полночь забредший гость»:

Давно уж за полночь!.. Сном крепким объята,
 Лежат беззаботно по лавкам сарматы. <...>
 Вдруг кто-то подъехал к воротам верхом <...>
 За полночь... а ветер еще не затих <...>

Есть и заметенная снегами деревушка, куда действительно, кроме Сусанина, заходят «одни душегубы»: ср. у Рылеева — «Убийцы со мной на ночлеге», а также «И душу изменой свою не погубит».

Наконец, в строке 13 пастернаковского стихотворения можно обнаружить анаграмму: «поСлушай, в поСаде, куда НИ одНа».

Разумеется, у Пастернака — «Не тот это город, и полночь не та», но где же *тот* город и *та* полночь?

«Город наш в тревоге, на Руси темно!» — поет глинкинский Сусанин. Стихотворение «Метель» создано в 1914 году, либо в период, когда военная гроза уже

разразилась над Россией, либо раньше, когда эта гроза отчетливо предчувствовалась многими, в том числе и Пастернаком. Возможно, приведенные переключки могут пролить некоторый свет на загадочный смысл стихотворения, однако не содержание текста нас сейчас интересует, а вопрос о его возможном музыкальном подтексте, повлиявшем на конструкцию стихотворения.

Напомним, что, перерабатывая в 1928 году стихи из сборника «Поверх барьеров», Пастернак в минимальной степени затронул текст «Метели», однако присоединил к нему — в качестве второй части — прежде самостоятельное стихотворение «Сочельник», теперь утратившее заглавие и подвергшееся значительной переработке. Кажется примечательным, что при этой переработке в тексте появились слова: «...и мерещится в музыке/Пурги...»

Не исключено, что эти слова — ключ к музыкальному подтексту «Метели», ибо симфоническое фугато Глинки является музыкальной иллюстрацией не только снежной выюги, но и сна Сусанина, которому мерещатся образы его близких, представленные в этом фугато соответствующими лейтмотивами.

Все сказанное, думается, подкрепляет гипотезу о фугообразном построении «Метели» и о возможном глинкинском подтексте этой композиции, не превращая, впрочем, гипотезу в доказанную теорему. Можем только признаться, что нам не известно ни одно другое русское стихотворение, столь же похожее по конструкции на реальную, а не метафорическую фугу.

Примеры, приводившиеся в этом очерке, в разной мере и в разных смыслах представляют полифонические иллюзии русских поэтов. В одних случаях перед нами тексты, в которых действительно возникает иллюзия полифонического звучания, подобно тому, как возникает она в одноголосной мелодической линии, в других же — перед нами тексты, свидетельствующие об иллюзиях самих поэтов, полагававших, что они создают нечто подобное полифонической музыке, но в действительности создававших нечто весьма далекое от модели.

Однако к любому поэту, ориентировавшемуся на

музыкальный идеал и создавшему при этом поэтическую ценность, можно применить слова, сказанные А. А. Штейнберг об Андрее Белом: он «не подражал музыке, но пытался достичь ее высот на крыльях поэзии» (Steinberg 1982: 36).

Примечания

¹ Текст приводится по изд.: Белый 1966: 405—442.

² Нижеследующие примеры уже приводились нами: Katz 1993. Там же см. подробнее о возможном влиянии С. И. Танеева на Андрея Белого.

Библиография

- Баевский* 1993 — Баевский В. Б. Пастернак-лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
- Белый* 1910 — Белый Андрей. Символизм. М., 1910.
- Белый* 1921 — Белый Андрей. Первое свидание // Знамя (Берлин). 1921. № 2.
- Белый* 1966 — Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966.
- Белый* 1990а — Белый Андрей. Начало века. М., 1990.
- Белый* 1990б — Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990.
- Бирюков* 1992 — Бирюков Сергей. Нетрадиционная традиция. // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 219—242.
- Бобров* 1916 — Бобров Сергей. [рец. на кн.] Божидар. Бубен. М., 1914 // Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 93—94.
- Вознесенский* 1993 — Вознесенский Андрей. Мне 14 лет // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 574—607.
- Гаспаров* 1993 — Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х — 1925-х годов в комментариях. М., 1993.
- Должанский* 1973 — Должанский А. Избранные статьи. Л., 1973.
- Жирмунский* 1975 — Жирмунский В. Теория стиха. Л., 1975.
- Иванов Вячеслав* — Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974.
- Квятковский* 1966 — Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
- Курт* 1931 — Курт Эрнст. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха/Пер. с нем. З. Эвальд под ред. Б. В. Асафьева. М., 1931.
- Пастернак* 1989 — Пастернак Б. Собр. соч. Т. 1. М., 1989.
- Пастернак* 1991 — Пастернак Б. Письмо Р. И. и Л. О. Пастернак // «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака/Сост., вступ. ст. и комм. Б. А. Каца. Л., 1991. С. 231—232.
- Пастернак* 1992 — Пастернак Б. Собр. соч. Т. 5. М., 1992.
- Пастернак А.* 1991 — Пастернак Александр. Из «Воспоминаний» // «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака. Л., 1991.

Пастернак Е. 1989 — Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989.

Платов 1916 — Платов Федор. Гамма гласных // Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 65—70.

Полевой 1839 — Полевой Н. Очерки русской литературы. Т. 1. СПб., 1839.

Смирнов 1973 — Смирнов И. П. Б. Пастернак. «Метель» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 236—253.

Танеев 1959 — Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.

Танеев 1982 — Танеев С. Дневники. Кн. 2: 1899—1902. М., 1982.

Фраенов 1981 — Фраенов В. П. Фуга // Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М., 1981. С. 975—993.

Цуккерман 1974 — Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. М., 1974.

Шумаков 1990 — Шумаков Юрий. Игорь Северянин в Эстонии // Игорь Северянин. Стихотворения и поэмы. 1918—1941. М.: Современник, 1990. С. 430—439.

Эйхенбаум 1969 — Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969.

Энгель 1971 — Энгель Ю. Д. Глазами современника: Избранные статьи о русской музыке 1898—1918/Сост., ред., комм. и вст. ст. И. Кунина. М., 1971.

Эткинд 1992 — Эткинд Е. Флейтист и крысы: поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок // Вопросы литературы. 1992. Вып. 3. С. 43—73.

Якобсон 1985 — Якобсон Роман. Избранные работы. М., 1985.

Karlinsky 1971 — Karlinsky Simon. Symphonic structure in Andrey Bely's «Pervoe svidaniye» // California Slavic Studies. Vol. 6. 1971. P. 61—70.

Katz 1993 — Katz Boris. The Contrapuntal Devices in Bely's «Pervoe svidanie» // The Slavonic and East European Review. 1993. Vol. 71. № 1. P. 89—95.

Steinberg 1982 — Steinberg Ada. Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge, 1982.

М. А. Золотоносов
С.-Петербург

ЗК: Загадки криминально-идеологического контекста и культурный смысл*

1 октября 1924 года вечерняя «Красная газета» опубликовала небольшую анонимную заметку «Притоны разврата в Ленинграде», в которой назывались содержательницы: Екатерина Федоровна Гентшке (пр. 25 Октября, 104), Александра Александровна Микляева, она же баронесса фон-Крюденер (4-я Советская ул., 14), а также Брувер (ул. Короленко, 10/3), Кукушкина, Яковлева, Тростянская. Всего суду было предано 17 человек.

Подробное же освещение процесса началось в номере за 7 октября¹. Во-первых, была названа главная обвиняемая — Адель Адольфовна Тростянская, 43 лет, массажистка, содержательница «салона»-притона². Во-вторых, перечислены все другие обвиняемые в «разврате»: Селянинова-Урванцева, 34 л., артистка «Кино-Теремка»³; Генчке, 3? л., белошвейка; Микляева (бар. Крюденер), 38 л., портниха⁴; Брувер, 29 л., продавщица; Кукушкина, 27 л., маникюрша; Яковлева, 35 л., преподаватель иностранных языков. В-третьих, был назван некий таинственный мужской персонаж криминальной истории, условно названный «Сечинским». Его фамилию все подсудимые сообщить отказались, но о «Сечинском» рассказали, что он получал сексуальное удовлетворение, издеваясь над женщинами: любил их *сечь*.

«Это тот “неизвестный”, — так называет его обвинительное заключение, — который изобрел “фокус с горящей свечой”... Нечто совершенно безумное, верх

* Окончание; начало см.: «Russian Studies». 1994. Т. 1. № 1.

изошренности большой фантазии мазохиста, гнусность, о которой нельзя говорить без омерзения...» (Гард 1924).

Из дальнейших показаний выяснилось, что этот условно называемый «Сечинский» не только сек женщин, но и заставлял их целовать себе ноги, «гонял голых женщин на корде». Впрочем, Э. Гард и другие не были подробны в описаниях садизма «Сечинского», к тому же заседания суда, на которых сообщались наиболее колоритные подробности, были закрытыми. В «Ленинградской правде» 1 окт. 1924 г. дополнительно сообщили, что «в притонах организовывались, как полагается для лиц “порядочного общества”, с позволения сказать, “рауты”, т. е. оргии, на которых несколько пар мужчин и женщин, раздевшись донага, совершали развратные действия на глазах друг у друга, переменяясь партнерами, после чего женщины для возбуждения утомившихся самцов демонстрировали “Лесбос”» (Ма-ин 1924).

К слову сказать, вместе с Аделью Тростянской подсудимым оказался и ее муж — очень известный тогда артист Дмитрий Михайлович Голубинский, «один из первых артистов государственного Большого драматического театра»⁵: премьера обвинили в том, что он, представитель дореволюционной интеллигенции, был содержателем притона вместе с женой Аделью. Судом он, в конце концов, был оправдан, зато к лишению свободы приговорили Тростянскую (на 5 лет) и других женщин. Как было указано, вместе с Голубинским суд оправдал еще 8 мужчин, обвиненных в посещении притонов: Кондратовича (45 лет, юрист, бывший дворянин), Покровского (39 лет, бывший дворянин, пианист с высшим образованием), Хаста (40 лет, арендатор красочного завода), Боброва (57 лет, врач), Иссерлина (владелец технической конторы, интеллигент), Презента, Раяка и Оршера — О. Л. Д’Ора⁶ (Ма-ин 1924). Газеты занялись небывалым делом: стали сообщать фамилии мужчин, посещавших публичный дом! Частная жизнь попала в зону пролетарского надзора и исчезла, все стало «общественным», *разврат* же оказался крепко спаянным с образом старой интеллигенции.

Любопытно, что на другой день после завершения

публикации по «делу о притонах разврата» в «Красной газете» появилось медицинское разъяснение для народа: профессор Л. Якобзон, неутомимый популяризатор медицинских знаний (см., например: Якобзон 1923; Якобзон 1924а), в просветительской статье «О половых извращениях» рассказал читателям, что такое садизм, мазохизм и т. п. вещи (Якобзон 1924б).

А в апреле 1925 года «дело садистов» получило неожиданное продолжение: нашелся «Сечинский»! Его разоблачила Селянинова, томившаяся в заключении. Оказалось, что арестован «Сечинский» был еще 10 января 1925 года.

«Сечинский — таинственная, легендарная личность, разыскиваемая еще по “первому притонному делу”.

Тогда не верилось:

— Да полно, есть ли еще такой?

— А вот — он перед нами:

А. М. Гурвич. Лесопромышленник» (Гард 1925).

Кстати, фамилия («некий Гурвич») мелькнула на октябрьском процессе (см. — Гард 1924), но тогда Гурвича еще не разоблачили как «Сечинского».

В результате перед судом в апреле 1925 года⁷ предстала новая группа преступников:

«Орлова Надежда И. — «домашняя хозяйка». 34 года⁸.

Першиц Праск. Ф. — без определенных занятий, певица, 35 л.⁹

Федорович-Морвиль Евгения (Елизавета?) Иваковна, артистка, 29 л.

Демонтович-Казина Н. Я., артистка, 45 л.

Буряченко Ал-дра Д., конторщица, 35 л.¹⁰

Шницерова О. М., портниха-массажистка, 47 л.

Тимошук Ефрос. К., кружевница, бывшая дворянка, 34 г. <...>

Гурвич Александр Моисеевич, 38 лет. Лесопромышленник¹¹.

Женщины — притондержательницы и сводница. Сечинский-Гурвич — истязатель женщин, мазохист, садист, богач, „меценат“ <...>» (Гард 1925).

Адель Тростянская на апрельском процессе выступала уже в качестве свидетельницы. Она охотно рассказывала о притоне Демонтович-Казиной: «И вот как у

нее возник притон: собирались гости, актеры. Пили спирт, потом начинали называть вещи своими именами, потом раздевались... голые... т. е. не совсем, а... до чулок... была у них своя "форма одежды" — одни чулки! Начинались танцы, танцевали на столе, бывали артистки... Что ж, у них красивое тело, они могли его показывать!...» (Гард 1925). Кстати, в «Ленинградской правде» показания Тростянской были воспроизведены несколько иначе: «Костюмы заключались в изящных ажурных чулках, лакированных туфельках и кушаках-бархотках на животах» (Аноним 1925а)¹² — стандартная эротическая одежда, отвечавшая стилю «модерн», фантазиям Обри Бердслея¹³.

Голые «актриски», в одних чулках танцующие на столе, точно соответствуют представлению о развлечениях блазированных «бывших»¹⁴. Можно даже предположить, что компрометация актеров из этих самых «бывших» составляла специальную задачу. Во всяком случае некто Л. Николаев, анализирувавший весной 1925 года в «Известиях» дело о сводничестве в московском ресторане «Бар» (упомянутом в «Собачьем сердце»), прямо указывал на необходимость «оздоровления эстрады», немедленной перерегистрации всех членов профсоюза эстрадников и самой жесткой фильтрации (Николаев 1925). Строгому партийному автору, видимо, уже слышались канканные куплеты, давно-давно слышанные:

И все, что раньше было,
Приходит мне на ум:
Теперь я полюбила
Коротенький костюм.
Не страшен мне ни крошки
Мужской пыливый взор:
Мои открыты ножки
Вот-вот до этих пор! (Баянов 1916)

Лучше всех, говорила в зале судебного заседания Тростянская, платил некий Агулянский¹⁵; Гурвич платил за то, что сек женщин (Гард 1925). По показаниям Селяниновой-Урванцевой, 35-летней бывшей артистки, также осужденной в октябре 1924 года и привезенной в качестве свидетеля на апрельский суд, «Гурвич приходил к Тростянской, ложился с газетой на диван и

“заказывал” к вечеру женщину, иногда — две... Селянинова бросалась на поиски. Заказанный “товар” извлекали по известным адресам из ресторанов, с улицы... Их одевали и приводили к “самому”.

Сечинский сидел на диване, а мимо него проводили “заказ”.

— Иногда в пальто и в шляпе, иногда в платье, иногда с приподнятым платьем¹⁶, — смотря по заказу.

Он выбирал и уходил с жертвой в особую комнату. <...> В дверях была устроена дырка — “очко”, как мы называли, — и в это “очко” Тростянская следила...» (Гард 1925).

«А меня, — рассказывает Малюкина, — проводили перед ним. Сначала одетой. Затем — в белье. И, наконец, — безо всего» (Д. Мих. 19256).

«Тростянской он хотел нанести 500 ударов по 1 рублю за удар. Но она вынесла что-то около 300...

— Чем он наносил удары?

— Рукой или розгой. Ему готовили специальные розги, перевязывая их розовыми ленточками» (Гард 1925).

На апрельском процессе откровенны были лишь те, кого доставили из мест заключения для дачи свидетельских показаний. Они-то и поведали истории, которые могли пополнить коллекцию Рихарда Крафт-Эббинга. Журналисты с интересом записывали подробности, необычные для советской печати, диковинные для советского читателя, посаженного на строгую сексуальную диету и обязанного сберечь свою энергию для коммунистического строительства. Микляева-Крюденер сообщала впечатляющие подробности, более похожие на эротические фантазии, а не на реальность: «В первый раз он сек меня не больно. 25 ударов дал... Рукой... Я сама согласилась на это... Но во второй раз — это был ужас! Меня привязали, Гурвич ударил меня рукой. Потом принесли розги... Он изломал об меня два пучка розог... моченых!.. На другой день все мое тело было черно, как чугун, все в кровоподтеках, окровавлено...» <...> За три рубля¹⁷ ее били, щипали, заставляли становиться на скамеечку и, стоя на коленях, раздеваться...» (Гард 1925).¹⁸

«С Малюкиной Сечинский демонстрировал “новый номер”: заставлял стоять ее раздетой на одной ноге в течение 10 минут.

— А сам читал газету, — с ненавистью произносит бывшая его жертва» (Аноним 1925а).

«Иногда ему приходили такие фантазии. В гостиной на белоснежной скатерти стола ложилась женщина, окруженная цветами, в изящных ботинках и дорогом белье. В рот ее вставлялась роза. На конце стола Гурвичу-Сечинскому накрывался ужин. И маниак, разрывая руками мясо, кормил женщину и... собаку Джима» (Д. Мих. 1925а).

Молоденькую Сонечку Руткову садист Гурвич привязывал к кровати розовыми лентами, а после этого с особым наслаждением бил.

Покорность секомых женщин возмущала газетных авторов и судейских чиновников особенно, являясь символом прошлого. «Работница как производитель ценностей, — писала П. Виноградская, — чувствует и должна себя чувствовать равной с мужчиной. Она поднимает знамя протеста против семейных унижений и тем самым и культурно, и как человек поднимается исторически на целую ступень выше женщины эксплуататорских классов — захолустных домохозяек» (Виноградская 1923: 209). Именно так понимал дело и губернский суд в Ленинграде. Кстати, Полина Виноградская (в 1923 году ей было 25 лет) увидела «захолустную домохозяйку» даже в том, как Анна Ахматова «безропотно и спокойно описывает муки любящей:

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнем.
Для тебя в окошке створчатом
Я всю ночь сижу с огнем...

<...> Любовь для нее такое счастье, — возмущалась Полина, — во имя которого можно выносить величайшие обиды и унижения» (Виноградская 1923: 208), — вот общий вывод. Видимо, Виноградская представила: Гумилев в *офицерском галифе* хлещет несчастную Ахматову ремнем, а она не решается на социальный протест. *Правильно, что расстреляли садиста!*

«В этих притонах унижали женщину, раскрепощен-

ную рабоче-крестьянской властью», — заявлял на октябрьском процессе 1924 года общественный обвинитель Некрасов (Гард 1924)¹⁹.

В конце концов было установлено, что Тростянская страдает *половой психопатией* (М.Д. 1925)²⁰. Одновременно с этим диагнозом газета изложила «исповедь» Гурвича-Сечинского. Оказалось, что с Тростянской он познакомился еще в 1916 (дореволюционном!) году. «Сын купца. Дед — душевнобольной, дядя — душевнобольной, брат страдает юношеским слабоумием²¹. Окончил гимназию, учился 2 года в Берлине на медицинском факультете... После первого процесса я предполагал уехать, т. к. знал, что меня ищут... Но не успел ликвидировать свои дела. Я их закончил только 8 декабря, а 10 января уже был арестован».

По приговору суда Гурвич получил 2 года и у него было конфисковано имущество на 5000 рублей; на два года его лишили права жить в Ленинграде и Москве. Шницерова получила пять лет, Орлова и Тимошук — по 3 года каждая и т. д. (Гард 1925). Нарсуд вмешался и провел «десексуализацию», на практике продемонстрировав верность общих положений теоретиков как в их негативно-констатирующей, так и в позитивно-обнадеживающей части: «Много полового дурмана плодила и отвлеченщина нашей старой интеллигенции. Чем сильнее отрыв от боевой реальности, тем больше в ней внереальной фантастики, т. е. больше и половой фантастики. Прикрепленная сейчас к советской колеснице жестко-практического строительства, наиболее социально здоровая часть старой интеллигенции перевоспитывается, теряя кусок за куском и лишняя половой свой груз <...>» (Залкинд 1925: 96).

Материалы с садическими подробностями, заполнившие ленинградские газеты в 1924—1925 гг., можно интерпретировать как средство выполнения садовской задачи, о которой писал Р. Барт: «Взаимно контаминировать эротику и риторику, слово и преступление, внезапно вводить в цепь условностей социального языка подрывные эффекты эротической сцены, при том, что вся “ценность” этой сцены почерпнута из языковой казны» (Барт 1992: 204). Отсюда «метонимическое на-

силе» — совмещение в синтагме разнородных фрагментов, взятых из сфер языка, разделенных табу. Таковы социалистический пролетарский Ленинград — и флагелляция, строительство нового мира — и голенькие женщины в ажурных чулках. Булгаков с его острым чутьем на «эстетику» и «риторику», разлитые в самой жизни с ее многоязычием, не мог не обратиться на все это пристальным вниманием.

Наиболее интенсивно прием был проведен в истории ксендза Уссаса. В одну синтагму были соединены церковь, государственная служба — и «порнография»: с молоденьких пишбарышень их начальник-ксендз спускает панталончики и сечет розгами по голой попке — чисто садовая риторика, его преступно-сладострастные контаминации. Без этих эффектов, запечатленных в советских газетах, не было бы и садизма — он заключен именно в языковых трансгрессиях. Мы сталкиваемся с чисто садовскими эффектами, включая и такой: в газетах рассказывают о «рассказах» — показаниях подсудимых. Таким образом, повторяется ситуация «120 дней Содома»: кафедра, рассказчица, объекты разврата, сидящие под сенью кафедры, либертены (Барт 1992: 206—207).

Необычный для «советской повседневности» садомазохистский ореол судебных очерков из «Красной газеты», напоминающих об «Истории розги» доктора Купера (Купер 1908, II: 256—318; см. также — Мар 1918; Павлова 1993), Булгаков сохранил²², но в единственно возможном по условиям сцены [«Пьеса не дает никаких оснований для того, чтобы устроить на сцене свинство и хамство!» (Булгаков 1989в: 218)] — *зашифрованным* виде: фамилия главной героини, Пельц, превращенной в романтическую «первую влюбленную», отсылала к знаменитому роману Леопольда фон Захер-Мазоха «Венера в мехах» — «Venus im Pelz». О романе Мазоха напоминал и диалог из первой редакции пьесы, в котором Зоя Денисовна (Дионисовна!) разрешала Аллилуе поцеловать ножку²³. В сущности, фамилия «Пельц» стала *шифром*, обозначившим связь пьесы с садомазохистским газетно-судебным контекстом, именно ключевое слово «Пельц», неоднократно с нажимом по-

вторяемое персонажами ЗК, открывало выход к криминально-идеологическим смыслам, содержавшимся в газетной шумихе. Захер-Мазох стал *медиатором* между газетой и пьесой.

На творчество Захер-Мазоха как один из прототекстов ЗК, указывают и некоторые косвенные данные, в частности, описание возможного прототипа Зои Пельц — Натальи Юльевны Шифф, жены художника Г. Б. Якулова, с которой Булгаков, по мнению многих (в частности, Т. Н. Кисельгоф, первой жены), «списал» Зойку.

Вот как Т. Н. Кисельгоф описала Шифф: «Она некрасивая была, но сложена великолепно. Рыжая и вся в веснушках. Когда она шла или там на машине подъезжала, за ней всегда толпа мужчин. Она ходила голая... одевала платье прямо на голое тело или пальто, и шляпа громадная. И всегда от нее струя очень хороших духов. Просыпается: “Жорж, идите за водкой!”» (Паршин 1991: 103).

Как мы полагаем, Шифф потому и считается прототипом Зои Пельц, что вела себя в соответствии с мазоховским образцом, как типичная Ванда: роскошная фигура, рыжие волосы (ср. с рассказом Захер-Мазоха «Рыжие волосы»), надетое прямо на голое тело пальто, напоминающее о меховом плаще Ванды Дунаевой. Шифф с ее приказаниями мужу, словно он был рабом, напоминает *оральную мать* с хлыстом, и именно в силу сходства с нею Шифф впоследствии многими интерпретируется как прототип Зойки Пельц²⁴.

Кстати, то, что Шифф была женой *художника*, тоже, вероятно, имело значение для всех, кто подозревал аналогию с «Венерой в мехах», где художник, пишущий картину «Венера в мехах», добровольно подвергается бичеванию, а Ванда позирует, «одетая в один только собольий плащ, с хлыстом в руках» (Захер-Мазох 1992: 127).

В Зое Пельц хорошо ощущается мазохистский идеал — жестокая и смелая куртизанка, порок в ореоле восторга, деспотица, «меха» которой упрятаны в ее фамилию.

Таким образом, газетный материал о «притонах разврата» в Ленинграде вызвал у Булгакова «мазоховские»

ассоциации. В то же время уголовные очерки, возможно, получили и непосредственное отражение в первой редакции пьесы (в 1935 году Булгаков все следы связи с газетой удалил). Стриптиз в «ателье», демонстрируемый Гусю-Ремонтному, явно напоминает соответствующее описание заведения Тростянской. Эпитеты, описывающие Сечинского, — *таинственная, легендарная личность* — могли лечь в основу эпизодического персонажа ЗК — Мифической личности, Ромуальда Муфтера (Булгаков 1989а: 402). Из судебных очерков могли быть взяты танцы на столе. Скорее всего, о связи ЗК с ленинградским судебным процессом говорит и то, что в финале 2-го акта Аметистов бросает Иванову в открытом платье с разрезами к ногам Гуся, торжественно заявляя: *«Я — палач!»* Наконец, сцена из самой ранней редакции ЗК, где Аметистов еще именуется Фиолетовым, напоминает об эротической спецодежде, описанной Аделью Тростянской: *«Костюмы заключались в изящных ажурных чулках, лакированных туфельках и кушаках-бархотках на животах»* (Ма-ин 1924). Видимо, Булгаков намекал на то, что мадам Иванова (*«Костюм ее совершенно откровенен»*) появлялась именно в таком виде, поэтому на реплику Фиолетова: *«Прошу обратить внимание на пояс»* Гусь отвечал: *«Кроме пояса, я, сказать по правде, ничего и не вижу»* (Булгаков 1989а: 376). Потом эта сцена, конечно, исчезла, ибо была невозможна для представления. Наконец, особо примечательна связь образа Гуся-Ремонтного с Гурвичем-Сечинским, о чем подробнее мы скажем ниже.

К слову сказать, из очерков Э. Гарда Булгаков мог заимствовать и московскую портниху, повертевшую две круглые дырочки в стене («Мастер и Маргарита»). Такие *«дырочки»* («очко») придумала А. Тростянская (Гард 1925). Впрочем, вуайеризм — общее место, упомянута *«дырочка»* и в знаменитой книге В. Купера (Купер 1908, II: 257).

Итак, важнейший источник ЗК — отразившиеся прямо и опосредованно очерки в «Красной газете» (Булгаков, возможно, не случайно первое действие ЗК в первой редакции приурочил к маю: это указывало на

весну 1925 года, когда очерки о «Сечинском» появились в печати). Однако это не единственный источник пьесы, есть и *театральные*, и *чисто литературные*, призванные, так сказать, *повысить* бульварную основу в ее статусе. Взаимодействие газетно-идеологического и литературных источников создает особое качество ЗК — сочетание злободневного и «вечного», придает заурядной криминальной хронике статус литературы.

Всю жизнь Булгаков настойчиво стремился к успеху, и именно по этой причине использовал готовые бульварные жанры в качестве строительного материала, отбирая лишь то, что уже доказало свою несомненную способность поражать и завлекать читателя²⁵. Поэтому, с одной стороны, не удивительно, что Булгаков «обработал» нашумевший газетный материал, добавив в него скандальных намеков и словесной игры, с другой стороны, закономерно, что он попытался «сцепить» этот материал интертекстуальными связями со многими литературными и театральными источниками. А устремившись с самую густую злободневность, Михаил Афанасьевич опередил даже С. И. Малашкина, знаменитая повесть которого «Луна с правой стороны» вышла в «Молодой гвардии» в № 9 за 1926 год²⁶. Но у Малашкина был, очевидно, высокий покровитель²⁷; Булгаков же оставался одиноким «степным волком», а главное — «буржуазным писателем», даже не рядившимся в «попутнические одежды». И потому его обращение к сверхпопулярному в двадцатые годы «половому вопросу» принесло неприятности. Тем более, что под фамилией «Гусь-Ремонтный» был, вероятно, распознан всесильный начальник Главлита П. И. Лебедев-Полянский, лукаво превращенный в «коммерческого директора треста тугоплавких металлов»²⁸, все свободное время проводящего в борделе: озорной шифр Булгакова основывался на фразеологизме «гуси-лебеди», а через крылатое выражение «лебедь, рак и щука» сразу соотносил Гуся-Ремонтного с «необуржуа» Семеном Раком, персонажем спектакля «Воздушный пирог», в котором воспроизводились основные линии шумной истории Краснощекова-Тобельсона²⁹. Наконец, не исключено, что с «Гусем» ассоциировался Сергей Иванович Гусев, он же

Яков Давидович Драбкин (1874—1933), которого в 1925 году назначили заведовать отделом печати ЦК. Его фамилия, видимо, нередко обыгрывалась, например, Маяковским, о чем свидетельствовал секретарь Сталина Борис Бажанов: на одном из диспутов после чтения И. Уткиным стихов Маяковский заметил: «Старайся, старайся, Уткин, Гусевым будешь» (Бажанов 1990: 232).

Сам метод Булгакова, проявивший себя уже в ЗК, а позже в «Мастере и Маргарите», является, по всей очевидности, в двадцатые годы весьма распространенным. В «Трудах и днях Свистонова» К. К. Вагинов так описал метод работы своего героя: «Вчера я думал об одной героине, — продолжал Свистонов. — Я взял Матюринова “Мельмота Скитальца”, Бальзака “Шагреновую кожу”, Гофмана “Золотой горшок” и состряпал главу» (Вагинов 1991: 238; ср. — Шкловский 1990: 300—301)

Что же для ЗК «взял» и переработал Булгаков? Помимо статей из газеты, напомнивших о Захер-Мазохе, юношеских воспоминаниях и «мужских секретных альбомах»³⁰, можно определить интертекстуальные связи ЗК с пятью (по крайней мере) источниками. Они выразительно очерчивают то культурное пространство, которое заняла и переосмыслила ЗК, тот литературно-театральный фон, на котором видна пьеса и который она использовала, трансформировала и травестировала.

В связи с этим нельзя не отметить обостренную чувствительность Булгакова к двум обстоятельствам: к отсутствию «большого стиля», «большой культуры» (О. Шпенглер) в России в 1920-е годы и к стилистической вторичности русской культуры конца XIX—начала XX века, лишенной «первофеноменов». В. Б. Шкловский иронизировал над «своевременными цитатами», которые приводил Булгаков, но Шкловский не мог не ощущать, что «Петербург», значивший так много в 1920-е годы, перенасыщен «чужими словами» и цитатами из «чужих стилей», символизировавших иные культурные эпохи. Брать все это непосредственно, наивно, было уже невозможно; не брать — останешься ни с чем. Булгаков брал «чужое» как символику исчерпанной русской культуры, а уже литературные законы наследования понуждали его к травестии. Впрочем,

последней Булгаков не увлекался, используя ее лишь в меру необходимости.

1. Вполне естественно, что список открывается «Петербургом» Андрея Белого. В конце 1970-х годов В. П. Катаев признался М. О. Чудаковой, что в 1920-е годы «большой литературой», «первичным» в их кругу казался именно «Петербург»: «мы молились на него». Булгаков же «никогда никого не хвалил... Не признавал...» (Чудакова 1988: 494). Поэтому мотив «Петербурга» и был травестирован в ЗК в описании салона Зои Захаровны Флейш. Зоя Флейш (от нем. «мясо») вполне естественно ассоциируется с Зоей Пельц (лат. «шкура», нем. «мех»), примерно совпадает и возраст (первой «лет сорок», второй — 35). Примечательно, что в романе Андрея Белого прислугу Флейш зовут Маланья, а у Булгакова — Манюшка, перс Шишнарфиев («Петербург») прибыл из Шемахи (Азербайджан), а Амети-стов — из Баку. Но еще важнее, что сопоставление Зоя Пельц — Зоя Флейш напоминает о знаменательной трансформации образа Прекрасной Дамы: об отказе от клише XIX века и развитии «ницшеанских» тенденций «Серебряного века», который утвердил в правах образ «демонической женщины», связанной с самыми разнообразными коннотациями: заступница, повелительница, проститутка... В этом смысле закономерно, что Зоя Пельц — хозяйка публичного дома, не лишенная черт inferнальности, закрепленных в деталях, разбросанных по тексту пьесы. От Зои Пельц путь лежал к Маргарите, демонические черты которой в мазохистском ореоле выражены в романе вполне явно. А от Обольянинова путь лежал к мастеру — мягкому, безвольному, женственному, которого должна защищать демоническая Маргарита (подобно тому, как Зойка защищает и опекает Павлика Обольянинова). К «Петербургу» тематически примыкает неявно упомянутая Булгаковым в первой ремарке ЗК «Музыкальная табакерка» — литературное кафе (Москва, 1918), которое И. А. Бунин в «Окаянных днях» назвал «новой литературной низостью»: «<...> Сидят спекулянты, шулера, публичные девки и лопают пирожки по сто целковых штука, пьют ханжу из чайников, а поэты и беллетристы

(Алешка Толстой, Брюсов и так далее) читают им свои и чужие произведения, выбирая наиболее похабные» (Бунин 1990: 83).

Такую «Табакерку», но образца советского двадцать пятого года, и изобразил в ЗК Булгаков: не случаен описанный им Поэт «со вселенской душой», дареную книжку которого Лизанька засовывает в ажурный чулок, как деньги. Булгаков явно вообразил на месте Поэта Игоря Северянина, одного из живых символов русского модерна: самое его известное стихотворение, «Эпилог», начинающееся словами «Я, гений Игорь Северянин...» (их произносит Мышлаевский в «Днях Турбиных»), заканчивалось обещанием: «В ненастный день взойдет, как солнце, моя вселенская душа!»

Ажурный чулок рифмуется с *ажурными* (см. северянинский «Пролог», 1909) стихами.

Случайно или нет, но Булгаков описал Поэта таким же, каким Б. Лившиц показал Игоря Северянина: «Помятое лицо с нездоровой сероватой кожей, припухшие веки, мутные глаза. Он как будто только что проснулся после попойки и еще не успел привести себя в порядок» (воспоминание Б. Лившица относится к 1913 году; Лившиц 1989: 453).

2. Роман «Что делать?»: в ЗК дана явная пародия на *мастерскую* Веры Павловны. Возможно сопоставление и с финалом «Что делать?», о котором через двенадцать лет после создания ЗК писал в «Даре» В. В. Набоков: «Ибо, конечно, случилось неизбежное: чистейший Чернышевский — никогда таких мест не посещавший, — в бесхитростном стремлении особенно красиво обставить общинную любовь, невольно и бессознательно, по простоте воображения, добрался как раз до ходячих идеалов, выработанных традицией развратных домов <...>» (Набоков 1990: 248).

Конечно, параллель с «Что делать?» носит весьма общий характер (ЗК демонстрирует последствия реализации социальных утопий XIX века, рецептов революционных идеалистов³¹), однако замечательно, что «чернышевский» контекст необъяснимым образом связан с историей ЗК датами. Может быть, ассоциация с романом «Что делать?» сверкнула у какого-то цензора, и о

снятии спектакля вахтанговского театра с репертуара «Известия» поспешили сообщить 19 июня 1928 года — ровно за месяц до 100-летия Чернышевского, спектакль же шел до 17 марта 1929 года.

3. «Бобок» Достоевского. Совпадает не только общая атмосфера загробного карнавала масок («Заголимся и обнажимся!»), но и характеры персонажей: Авдотья Игнатьевна — Зоя Денисовна, Клиневич — Аметистов, Тарасевич — Гусь; Мертвое тело³², убийство Гуся, упоминание Елисейских полей и загробной жизни (в реплике Гуся), настойчивое обозначение Обольянинова как человека *бывшего* (ср. в ранней редакции: «Человек мертвый» (Булгаков 1989: 389) — все это выстраивается в единый ряд, образуя мотив смерти или потусторонней жизни, который прямо выводит к целостной концепции России — кладбища после совершения большевистского переворота, к своеобразному «двоемирию» (тот свет — этот свет). В ЗК, как и в «Бобке», изображено существование, уже освобожденное «от всех условий, положений, обязанностей и законов обычной жизни, так сказать, *жизнь вне жизни*» (Бахтин 1972: 238).

4. Система масок *commedia dell'arte*³³: Гусь — комический старик, соединяющий свойства Панталоне и Доктора; Зойка — первая влюбленная, Алла — вторая; Обольянинов — первый влюбленный (Пьеро); далее идут дзанни (слуги): Аметистов — Пульчинелла, Манюшка — Коломбина, Газолин и Херувим — Бригелла и Арлекин; Аллилуя — классический Тарталья (мелкий чиновник).

Булгаков наверняка имел в виду фарсовые качества самой реальности 1920-х годов, легко разлагаемой на «чистые» составляющие театрального спектра. В дополнение к театральным «итальянским» ассоциациям Булгаков раскидал по пьесе ряд легчайших намеков на параллель *Аметистов — Мейерхольд* (родовые корни в Пензе, «пообтесался при дворе», имеет сценические имя и фамилию, режиссирует «постановки» в ателье, то монархист, то большевик)³⁴.

5. Драматургия *сабуровского типа* 1900—1910-х гг. (на этот источник сразу же указал М. Загорский в

рецензии на спектакль ЗК). Булгаков местами точно воспроизвел этот «канон». Скажем, «ателье» Зои Пельц отсылает к показу моделей женского белья в фарсе «Любимчик дам» (перевод С. Ф. Сабурова), где глубоко декольтированные капоты демонстрируют девицы Адриенна и Нини (действие 2, явление 3).

Еще сильнее сходство с опереттой-фарсом «Ева», которую Сабуров перевел с немецкого языка (премьера состоялась 30 ноября 1911 г. в бенефис Е. М. Грановской). В этой «вещице» изображена мастерская дамских нарядов в Вене, владельцами которой являются Франц Бранд и его жена Ева. Франц ей изменяет с балериной, на которой даже собирается жениться. В финале в доме балерины собирается вся мужская часть семейства: и Франц, и отец Евы, и ее братец. Наверное, немало веселья доставил зрителям канкан, который исполняли манекенщицы Лаура, Анна, Стеффи и Эльвира.

Вообще знакомство Булгакова с соответствующим театральным материалом было весьма детальным (Гудкова 1988: 98—99)³⁵. Можно говорить и о воспроизведении атмосферы (помимо названных сочинений см., например: «Выставка красавиц» М. А. Соколовой-Жамсон, комедия-фарс, ценз. разрешение 14 июня 1905 г.; «Московская гетера» С. Ф. Сабурова, ценз. разрешение 9 февр. 1907 г.), и о реконструкции дежурных деталей и острот. Так, в комедии-фарсе «Массажистка» А. П. Гарина (Эпштейна) (ценз. разрешение 25 окт. 1905 г.) Рауль Кокардьё, ловелас, принимает манекен за женщину, как это делают и герои ЗК:

«РАУЛЬ. Извините, сударыня, что я являюсь так поздно... но мне необходимо (*подойдя ближе, узнает, что то был манекен*). Тьфу! Черт тебя возьми! Да это манекен!..»

В фарсе Петра Южного (Соляный Петр Макарович) «Без рубашки (Голая истина)» (Пг., 1915) любитель-фотограф Владимир Иванович обхаживал пришедшую к нему Софью Гетровну, уговаривая ее сняться на фото обнаженной:

«ВЛАД. ИВ. <...> Я, Софочка, люблю голую мать природу, чистую красоту... Я, Софочка, поклонник античной обнаженности... Расстегни свои застёжки...

<...> А то хорошо вот так — обнаженная женщина с зеркалом — видите? “Голая истина” называется. Прекрасный сюжет!..»

Эту «шутку второй свежести» Булгаков доверил произнести Зое Пельц: «Так вы бы хотели, — говорит она Гусю во второй картине 2-го акта, — на голую стену повесить голую женщину?»

Число примеров без труда увеличивается.

Бульварная драматургия демонстративно травестировала проблематику «Вишневого сада»: некоторое сходство с последней чеховской пьесой Булгаков внести не забыл. Зойку легко сопоставить с Раневской, Обольянинова — с Гаевым, Аметистова — с лакеем Яшей, а Гуся — с Лопахиным. Совпадают и финальные реплики. Любовь Андреевна: «Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..» Зоя Денисовна: «Прощай, прощай моя квартира!»

Коль скоро речь зашла о заимствованиях из драматургических произведений, заметим, что Булгаков использовал и реплику Варвары Гулячкиной из «Мандата»: Мымра, проносящаяся в фокстроте с Роббером, кричит ему: «Вы, вероятно, страшно страстный. Ах, мужчины в пенсне меня волнуют!» (Булгаков 1989а: 203), что отсылает к словам Варвары: «Я хочу, чтобы в пенсне и страстный» (Эрдман 1990: 78)³⁶.

Внелитературный материал, одевающий пьесу, от низких жанров (судебный очерк, анекдот, фельетон, сабуровский фарс) уводит к процессам в идеологии, к борьбе новых властей с прошлым, к разносторонней компрометации «бывших» людей. В этом смысле документальный источник имел для Булгакова особое значение: именно в это время, в середине 1920-х годов, у писателя формируется концепция вины людей, ставших «бывшими»³⁷. Эта тема развивается в «Белой гвардии», в «Собачем сердце», в ЗК, затем в «Мастере и Маргарите». В ЗК она возникает в острой полемике с концепцией «Красной газеты» и других коммунистических изданий, где «бывших» высмеивали, внушали классовое презрение, вину усматривая в самой принадлежности к «имущему классу».

С кокоткой Зоей Пельц и красавицей Аллой Вади-

мовной связана распространенная в 1920-е годы тема падения и вины прежних «роскошных женщин». В подробном описании компестью их «обезображивания» нельзя не увидеть момент садического сладострастия, сопряженного с ощущением доступности того, что ранее было недоступным.

С нескрываемым чувством удовлетворения описывал Н. Гарденин в ленинградском журнале «Суд идет!» падение такой женщины, ставшей сводницей и содержательницей притона, *мадам Зизи*: «Блестящее прошлое! Муж — член каких-то правлений. Первокласная портниха. Первокласный любовник. Свой салон <...> Брильянты. <...> И — „вдруг“ — революция!» (Гарденин 1925: 631)³⁸.

В 1923—1925 гг. А. Малышкин пишет повесть о гражданской войне и, конечно, не забывает вставить описание некой мадам Нейбар, которая в *прошлом* — «всегда в черном или зеленоватом шелке, грудь и щеки сказочны, розовы от жара — как пухлая прелесть надувшегося, нежного, теплого цветка», и которая в настоящем жарит свинину в «коричневом соку» (Малышкин 1983: 172; см. также — Геллер 1992: 121—126)³⁹.

Нынешнее безобразие, физическое уродство прежних прелестниц было важно и своим метафорическим смыслом: Новый Порядок покорил, взял, как добычу, все самое лучшее, что было в старом мире. Без санкции «новых людей» «бывшие» не могут существовать: как кричал Гусь Алле, «будете вы вещи на Смоленском рынке продавать! Вы попадете в больницу, и посмотрю я, как вы в вашем сиреновом туалете...» (Булгаков 1989а: 209).

Но унижение Зойки и Аллы (ср. прим. 19) — это только часть *темы поражения*. Граф⁴⁰, служащий тапером в «веселом доме», находящийся на содержании своей (?) бывшей содержанки, превратившийся в инфантильного женоподобного «Павлика», — другой, более фундаментальный, еще более значительный образ трагического падения «бывших».

В ЗК идет тонкая игра вокруг большевистских агитпроповских стереотипов: Булгаков их то высмеивает, то вменяет героям в вину те же провинности, которые

инкриминировали и большевики-идеологи. Не случайно Оболянинов в ЗК сделан наркоманом: это подразумевалось официальным пропагандистским штампом.

Уже в редакции 1925 года с образом Оболянинова совмещался смысловой центр тяжести пьесы, хотя в 1925 году Оболянинов еще «не воспринимался как центральный герой пьесы ни режиссурой, ни критикой». Зато в 1934 году, рассказывая М. Рейнгардт о своих героях, Булгаков начал с описания именно Аболянинова (см. комментарий В. В. Гудковой — Булгаков 1989: 549).

Понятно, что в 1925 году значение образа Оболянинова Булгаков подчеркивать не стал. Однако центральный смысл этого образа, связанная с ним «козлиная песнь», от внимательных зрителей не ускользнул. В письме от 9 марта 1929 года С. С. Кононович (р. 1901), филолог с университетским образованием, восторженная поклонница булгаковского творчества, рассуждая о проблемах, которые затронул писатель, подчеркнула: «Один из важных вопросов <...> вопрос о чести и тесно связанный с ним вопрос о силе, сильном человеке, о тех требованиях, которые в этом отношении предъявляются главным образом к мужчине. Где граница между трусостью и естественным страхом за свою жизнь? Впрочем, такая постановка вопроса по-женски пассивна. У Вас — больше: когда человек должен и может быть активен, во имя чего и как обязан он бороться? Дело тут не в «рецепте», не в указание идеала и пути к нему — дело тут в огромном вопросе, поставленном один на один самому себе, вопросе о праве на самоуваженье, о праве гордо носить голову. До какой степени может дойти униженье? Ответ в “Дьяв.” И последняя эта фраза — “Лучше смерть, чем позор” новым светом озаряет весь трагикомический, фантастически-реальный путь героя <...>» (Булгаков 1991: 216).

Речь шла о *ситуации выбора* между подчинением и неподчинением власти. Трагедия заключалась уже в самой поставленности перед таким выбором, а трагическая вина — в обреченности на смерть в обоих вариантах, ибо «каждый человек отвечает вместе с дру-

гими за то, как им правят» (К. Ясперс). Иными словами, трактовка вины, данная официальной советской пропагандой, в ЗК решительно менялась, однако сама ИДЕЯ ВИНЫ «бывших» людей безжалостно сохранялась. Видимо, не случайно Булгаков взял слова из библейского контекста (аллилуя, аметист, обол), *снизил* их и превратил в фамилии отрицательных персонажей.

Но обвиняя, наделяя «бывших» тем, что Ясперс в 1945 г. назвал «метафизической виной», Булгаков снимал с интеллигенции лживое обвинение в разврате и социальных болезнях, которыми они якобы заражают окружающих⁴¹. Газетный материал, привлеченный Булгаковым, вносил в «легкую пьеску» идеологическую подоплеку, напоминая об ухищрениях, которыми власти пытались скомпрометировать интеллигенцию. За нее выдавали голеньких, в одних ажурных чулках пляшущих «актрисок», массажистку Тростянскую, садиста Гурвича, баронессу, которая, стоя на коленях, раздевалась за умеренную плату. Они объявлялись наследниками Н. Бердяева и П. Струве!

Риндзюнский, защитник Микляевой на суде, прямо говорил, подыгрывая организаторам спектакля: «Перед нами — интеллигенты, но я хочу подчеркнуть, что в этом котле изуверства и садизма варилась та часть интеллигенции, которая не захотела и не сумела сродиться с Великой Революцией. Причину всех этих половых аномалий, этого полового азарта надо искать в той неудовлетворенности, которую испытывает эта часть интеллигенции, не находящая выхода своей энергии в производительном труде на пользу Революции <...>» (Гард 1924).

Выступление адвоката становилось доносом: сексуальные аномалии он объяснял социальной чужеродностью. Еще более сильно на «интеллигентность» отрицательных персонажей социальной драмы напирала «Ленинградская правда». Подзаголовок статьи «Притон разврата для избранных» прямо указывал, где и кого искать: «*Вехи разлагающейся буржуазной интеллигенции*», а в тексте отмечалась общность «между добротной российской буржуазной интеллигенцией и каким-то притоном разврата» (Ма-ин 1924).

«И не только показания свидетелей и подсудимых, в частности, 8 привлеченных к суду клиентов, не только социальное положение и образование “восьмерки”, красочно выявляют специфические особенности этой группы выявленных притонов разврата — сами методы оргий, ужасы, царившие в этих домах, и без допросов указывают, какие прослойки общества, какие категории “граждан” могли здесь бывать: в домах царил утонченный разврат — продукт извращенных половых влечений вырождающейся буржуазно-нэпманской интеллигенции» (Ма-ин 1924).

ЗК как раз и показала «половой экстаз», «царство утонченного разврата», но автор решительно отделял нэпманов (Гусь) и деклассированных «бывших» (Обольянинов) от интеллигенции, которой в пьесе *не показано вовсе*.

Другой идеологический аспект ЗК связан с оформившимся при нэпе двумя полярными женскими образами: «*пролетаркой*» и «*буржуазкой*». Первый образ сочетал пролетарскую аскетическую простоту, биологическую целесообразность секса и физкультуру. Второй, как раз в ЗК и показанный, означал богатство, излишество, разврат. Секс в первом случае был деловит и «биологичен» (А. Б. Залкинд, А. М. Коллонтай, С. М. Третьяков); во втором случае он не преследовал целей размножения, а был связан лишь с наслаждением.

«Буржуазкам» московские журналы «Вестник моды», «Моды» и «Последние моды журнала для женщин» советовали принять образ утонченно-романтический, изнеженный, влекущий, томный, использовавший дореволюционные сомовско-бердслеевские мотивы: «*Вечерний туалет, красиво законченный сбоку бантом-бабочкой*»⁴²; «*Туалет для театра и концертов, коколье сбоку перехвачено розой*»⁴³.

«Пролетаркам» рекомендовались социальная активность и здоровое, закаленное тело⁴⁴; «буржуазкам» — сексапильность, грациозность, слабость, пассивность. С пролетарской точки зрения «буржуазка» была проституткой: парижские туалеты, особое белье, шляпки, макияж были необходимы для *заманивания мужчины*, для продажи себя ему, по каковой причине Иван Конду-

рушкин и предлагал устранить «все то, что подчеркивало в женщине самку прежде всего, все, что повышало эротику, половую чувствительность», хотел «уничтожить женскую одежду» (Кондурушкин 1925).

Тема притонов разврата, которую с подачи советской печати выбрал Булгаков, интегрировала и оживляла всю эту семиотику одежды, собирала вокруг себя сочные детали, прежде всего относящиеся к эстетике «нэповского модерна».

Е. Андреева отмечает, что модерн «до сих пор остается непревзойденной моделью массовой художественной культуры», что «с модерном в быт всех слоев общества вошла волнующая, необычная, смоделированная эстетиками красота. И при первой же возможности массовое сознание уже в середине 1920-х годов отвернулось от функционального пуризма и с ностальгической силой потянулось к роскоши и узорочью модерна» (Андреева 1992: 73).

Именно модерн в «декадентском» варианте и отразился в «необуржуазной» моде середины 1920-х годов, в тонких, стройных, длинноногих манекенщицах, визуально воплощавших этот образ на страницах московских журналов мод, чудом вынырнувших из небытия посреди планетарных задач борьбы пролетариата. Казалось, вновь зазвучала давно забытая музыка: вуаль «Нинон», туалет из ткани «метеор» цвета поблекшей розы, габриоло из черного атласа с настоящей райской птицей сбоку, фуру из вышитого суташем тюля, отвороты директора, тюлевая вышитая шемизетка с короткими рукавами буфочками, бретели из драпированного либерти прихвачены на плечах крупным шу, тюссар цвета экрю, галун старого золота окаймляет корсаж...

Однако в бытовании «неомодерна» в условиях «пролетарского» окружения была немалая доля искусственности. И это отразилось в ЗК, где образ «женщины-модерн», Зои Пельц, проституирован, вульгаризован и скомпрометирован. Кстати, о модерне и начале XX века в ЗК напоминают образы *Востока*, «китайщина», также сниженная и криминализованная, и акцент на жилище, ибо именно в создании богатого индивидуального жилища модерн и реализовал наиболее полно систему

своих принципов. В 1920-е годы эта система пыталась противостоять пролетарской безбытности и бесстыльности, которые очень остро ощущал Булгаков. Между прочим, знаменитая «Принцесса Турандот» относилась именно к театральному «модерну», потребность в котором гениально уловил Е. Б. Вахтангов⁴⁵. В связи с этим не стоит забывать, что жестокая Турандот из фьябы Гоцци напоминала о том типе женщины, который был обожествлен Захер-Мазохом, использован «Серебряным веком» и кружил головы потребителям «нэповского модерна». И вахтанговская студия это подчеркнула: Зойку в спектакле играла «брутальная» Цецилия Мансурова, исполнительница Турандот.

Среди многочисленных рефлексов газетных очерков о «ленинградских маркизах де Сад» остался один, не рассмотренный нами с необходимой подробностью. Речь идет о еврейской национальности Гурвича-Сечинского: эта тема не могла не взволновать Булгакова хотя бы непосредственной связью садиста Гурвича с деньгами, властью и кровью (насилием), не могла не напомнить о литературной традиции, воплощенной, например, в купринской «Яме» (где был изображен торговец девочками Семен Яковлевич Горизонт) и в тех бесчисленных сочинениях, где евреи прочно ассоциировались с «золотым дождем». Гусь, разбрасывающий червонцы, восходит к штампу, имевшему широкое хождение. Характерный пример такого штампа дает дилетантская «сценическая аллегория из мира чувств и идей» А. Г. Топазова, названная им «Вопросы жизни»:

(Входят евреи, танцуют. Сверху падает золотой дождь.)

ЕВРЕИ.

Вот дельцѳ мы здесь устроим,
 Запоем мы соловьем
 И всем жаждущим откроем,
 Состоит цель жизни в чем!
 Чок, чок, чок, чок, чок! (*Бьют по карманам*)
 Состоит цель жизни в чем!
 Металла звон,
 Всѳ в жизни он!
 Вопрос какой угодно
 Мы с ним решим свободно

И заживем,
И наживем! (Топазов 1894: 39—40).

Настроенный антисемитски (Золотонос 1991а: 101 и прим. 10)⁴⁶, Булгаков наверняка был согласен с социологом П. А. Сорокиным: «<...> Большинство “командующих позиций” во всех комиссариатах было занято и занимается ими же (евреями. — М. З.). При большей изворотливости они, далее, менее пострадали экономически, чем русские. Значительная часть богатств перешла в их руки. Благодаря той же практической сноровке и помощи сородичей они менее голодали. Ряд самых одиозных функций в значительной мере выполнялся ими же. С наступлением “Нэпо” они же — почти исключительно — оказались “капиталистами”, “богачами”, захватившими в свои руки фактически почти всю и государственную, и кооперативную, и частную промышленность и торговлю» (Сорокин 1922: 100).

Иными словами, *еврей управляет русским миром*, покоряет его; даже кокотки служат ему, терпят побои и лижут ноги, бегают на веревке, удовлетворяют *любые* прихоти в стиле «нэп-модерн».

Впрочем, детали, которые могли бы броситься в глаза, Булгаков снял и если намекнул на еврейскую национальность директора треста, то сделал это лишь косвенно, более через контекст: во-первых, «анаграммировал» Гурвича-Сечинского в *Гуся-Ремонтного*⁴⁷, а во-вторых, устами Аметистова сообщил, что у Гуся «асирийский профиль» (Булгаков 1989а: 195). Дополнительно к этому Булгаков назвал было очень важную заказчицу ателье Гитаной Абрамовной (позднее, уже на репетиции, она была превращена в Агнессу Феррапонтовну — Булгаков 1989а: 405).

А театр намеки Булгакова не только расслышал, но и усилил, выявив акцентом еврейство Гуся-Ремонтного. По поводу этой «вылазки» О. С. Литовский писал в «Комсомольской правде» 13 ноября 1926 г., в рецензии на спектакль: «И один общий вопрос всем авторам пьес из нэповской жизни — почему “конкретные носители зла” — почти все главные и полуглавные злодеи в этих пьесах, нэпманы всегда акцентируют?» (Литовский

1926). Это же отметил и А. Орлинский в «Правде»: он назвал ЗК пьесой, «отдающей неизбежным душком шовинизма (Гусь, китайцы)» (Орлинский 1926)⁴⁸. Видимо, попадание было точным, поэтому оба — и О. С. Литовский, и А. Орлинский — отныне и навсегда входят в число *главных врагов* Булгакова и, в конце концов, идут на изготовление образа критика Латунского, в фамилии которого анаграммированы *Литовский* и *Орлинский*. Любопытно, что когда в 1935 году в Париже шла работа над переводом ЗК, там тоже всплыл еврейский акцент Гуся, упомянутый в особой ремарке. В письме брату от 9 июля 1935 года Булгаков специально уточнял: «Сегодня, пробегая экземпляр, обнаружил еще один сюрприз, неприятнейшим образом поразивший меня. Во второй картине второго акта (с. 26) фамилия Ремонтный снабжена ремаркой *assent juif* <еврейский акцент>. Я прошу тебя настоять, чтобы переводчики убрали эту ремарку, а также и акцент при исполнении этой роли актером» (Булгаков 1990: 541)⁴⁹.

Каким-то образом еврейская национальность (ср. с Краснощековым-Тобельсоном) Гуся для многих была очевидной. Булгаков же, как и всегда, хотел, чтобы это оставалось в подтексте — подразумевалось, но явно не присутствовало в спектакле: прямых обвинений в антисемитизме он, конечно, не желал.

Несомненно, что символизирующий разлагающую власть денег Гусь получил еврейскую национальность по наследству от Гурвича-Сечинского. Поэтому он не просто дает червонцы для взяток, но предварительно записывает номера этих червонцев: у евреев все сочтено и учтено, даже «золотой дождь».

С учетом контекста можно сказать, что в ЗК скрыта смысловая парадигма следующей эпохи — тридцатых годов: *террор, тело, экстаз, насилие, криминалитет, ликование, смерть* (Рыклин 1990: 65–66)⁵⁰. Не попали в тридцатые *деньги*, являющиеся важнейшим смыслообразующим фактором ЗК: они остаются в двадцатых. Там же остается и *секс как протест* против тоталитаризма, как антисоциальное начало (Marcuse 1973: 102) — значения, явно вложенные Булгаковым в описание Зойкиного заведения, в котором *sex-party* дают

возможность раскрепоститься, сбросить обезличивающие одежды и социальные маски, в буквальном смысле слова экстатически вырваться из них и показать себя. Женщины получают возможность ощутить власть над мужчинами, проверить способность обнаженного тела подчинять, пленять, покорять, чувственно подавлять.

Нагота возвращает индивидуальность, которую безликая пролетарская одежда прячет под «костюмами равенства». В то время как «одежда красива постольку, поскольку в ней разоблачается движение тела» (Волошин 1988: 186)⁵¹. Эта мысль, волновавшая Е. И. Замятина, вообразившего людей, одетых в юнифы, волновала и Булгакова. «Обнаженная натура» в ЗК и «Мастере и Маргарите» (ведьмы на балу у сатаны и остающиеся в одном белье москвички) — это предельное выявление индивидуальности, сбрасывания обезличивающего покрова. Такова суть концепции человека, предложенной модерном. Не случайно для контраста Булгаков изобразил в Зойкином ателье советских заказчиц, которых одежда должна *скрывать и деиндивидуализировать*.

Связь секса со *смертью* — другой важнейший аспект ЗК. Булгаков использовал то мифологическое разделение на сексуальность нечисти и сексуальность человека, на которое опиралась пролетарская пропаганда 1920-х годов, установившая четкое различие между бесцельным предсмертным наслаждением «бывших» и деловитым, биологически продуктивным сексом «настоящих», дающим жизнь пролетарскому роду.

«Сексуальность как проявление пола и смерть оказываются не только предельно сближенными (так это и изображено в ЗК. — М. З.), но и — в своем максимуме — совмещаются, как об этом свидетельствуют культы типа дионисийского. Вместе с тем при рассмотрении связи этих двух начал следует помнить о кардинальном различии между миром нечисти и человеческим миром. Сексуальность нечисти физически сильнее человеческой, но она замкнута на самой себе, бесцельна и безблагодатна. Она направлена не на жизнь, но на смерть. Сексуальность человека физически слабее, чем у нечисти, но она может быть нравст-

венной силой, когда преображена любовью» (Топоров 1990: 92).

Сексуальность Зойки — это сексуальность нечисти («вы черт!»), она бесцельна, безблагодатна, ведет к смерти (кстати, инициалы Пельц Зои Денисовны, ПЗД, прямо отсылают к «нечистым» языческим мифологемам — Успенский 1983: 38—45)⁵², и хотя имя — Зоя — восходит к греческому «жизнь», «зоо», в сочетании с «дионисийским» отчеством, на языке 1910-х годов, оно означает оргазм, экстаз и преобладание Эроса над Логосом, как об этом писал Н. А. Бердяев в «Самопознании». Булгакову только и оставалось, что констатировать: от всех затей осталась одна ПЗД и жалкий бордельчик, существующий на деньги гуляющего еврея.

Булгаков обратился к материалу, в котором скрыта будущая экзатика террора (смесь секса, насильственной смерти и карнавала) и показал компоненты, из которых должно формироваться коллективное гротескное тело. Симптоматично, что завершается ЗК арестом — *приобщением* героев к формирующемуся коллективному телу, в 1926 году уже частично живущему в садическом универсуме ГУЛАГа⁵³. Тем самым точно воспроизводится сюжет «120 дней Содома», завершающихся калечением и умерщвлением жертв, сначала доставлявших наслаждение своим мучителям.

Примечания

¹ Дело № 4238; председатель И. Дерзибашев, прокурор — Кабуков, общественный обвинитель — Некрасов (от Трудсоюза). И. Дерзибашев был также ответственным редактором журнала «Суд идет!». Серия статей о процессе в «Красной газете» за 7—15 октября написана Э. Гардом (Гард 1924).

² Упомянута в кн. «Весь Ленинград» на 1924 и 1925 г. как массажистка, адрес: пр. 25 Октября, 106, кв. 30; жила с мужем, артистом Дмитрием Михайловичем Голубинским. В книге «Весь Петроград» на 1923 г. отсутствуют сведения об обоих.

По поводу профессии Тростянской нельзя не заметить, что в предреволюционные годы слова «массажистка» и «проститутка» практически были синонимами. См., например, водевиль Петра Южного (Соляный Петр Макарович) «Массажистка. (Красный фанарь)» (Пг., 1916), где изображена массажистка-проститутка Маргарита, одетая в завлекательный пеньюар.

³ В книге «Весь Петроград» на 1923 г. упомянута Урбанцева-

Селенкинова Мария Николаевна, артистка, адрес: ул. Марата, 4. Упоминаний ее в других адресно-справочных книгах нет.

⁴ Баронесса Александра Александровна Крюденер (Колокольная ул., 6) упомянута в книге «Весь Петроград» на 1916 год. В 1920-е годы в адресно-справочных книгах не упоминается. Портниха Микляева Александра Павловна (ул. Н.-Прогонная, 20) внесена только в список в кн. «Весь Петроград» на 1923 год. Защитник Микляевой-Крюденер на суде в октябре 1924 г. говорил, что его подзащитная — «дочь барона-бухгалтера и его кухарки, жена милиционера, темная малограмотная женщина» (Гард 1924).

⁵ Д. М. Голубинский (1880—1958) «сценическую деятельность начал в Астрахани в 1905 г., затем выступал в различных провинциальных городах. С 1916 г. — актер петроградского частного театра К. Н. Незлобина. С 1917 г. — в театре Союза сценических деятелей (б. Суворинский). В 1918 г. принимал участие в постановке «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского как исполнитель ролей Негуса и Вельзевула (петроградский Театр музыкальной драмы, режиссер Вс. Э. Мейерхольд). В 1919 г. вступил в труппу Большого драматического театра, в котором проработал до 1924 г. С 1924 по 1928 г. — в Общедоступном передвижном театре П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской» (Юрьев 1963, 2: 370). С 1928 г. работал на Украине, засл. арт. (1938) и нар. арт. УССР (1947); лауреат Сталинской премии III ст. (извещение в газете «Правда» 15 марта 1952 г.).

В БДТ Голубинский играл заглавные роли в «Дантоне» (1919) и «Юлии Цезаре» (1921), в спектаклях «У жизни в лапах», «Богема» и др. (см. — Юфит 1968; Трабский 1975, по указателям).

Для характеристики в суде личности Голубинского вызывали Н. Ф. Монахова (см. — Гард 1924).

⁶ Именно Оршер привлек внимание к суду заграничной прессы. «Последние новости» отметили, что О. Л. Д'Ор был одним из немногих журналистов, перешедших к большевикам. Газета сообщила, что Оршер однажды решил эмигрировать, превратил деньги в бриллианты и на извозчике отправился к финской границе. «Проведя ночь за картами в клубе, Оршер, разморенный теплым летним воздухом, крепко заснул, сидя на извозчике. Проснулся он уже в пограничном ГПУ». Бриллиантов при себе не обнаружил (Аноним 1924в).

На суде в октябре 1924 г. Оршер был оправдан, но одновременно заклеяен как представитель «морально разложившейся буржуазной интеллигенции, как лицо, чуждое современности по своей идеологии и потому социально опасное» (Аноним 1924а). Единственному из всех восьми мужчин, привлеченных по «притонному делу», ему в течение двух лет суд запретил проживать в Ленинграде, Москве и Ленинградской и Московской губерниях.

Анекдот об Оршере, искавшем после процесса защиты у М. И. Ульяновой, см.: Чуковский 1991: 298, 501.

⁷ Серия статей о процессе в «Красной газете» принадлежит Э. Гарду (Гард 1925). Председатель — А. Томашевский, общественные обвинители Воскресенский и Принцметалл. На наш запрос в Ленинградский областной государственный архив в г. Выборге был получен ответ: «В неполных документах архивного фонда Ленинградского губернского суда дел о «притонах разврата» за 1924, 1925 гг. не обнаружено» (письмо от 30 дек. 1992 г.) — имеются в

виду дела о «господах Сечинских», с шумом описанные в ленинградской прессе. Отсутствует в архиве и дело 1925 г. по обвинению ксендза Уссаса. По сообщению директора архива В. Ф. Пантелеева, в фонде Р-2205 (Ленинградский губернский суд), оп. 1, обнаружены лишь четыре дела по обвинению в содержании притонов разврата и/или сводничестве:

дело № 1004 (7.12.1923 — 24.1.1924) по обвинению Бусель Елены Андреевны;

дело № 475 (28.11.1923 — 14.1.1924) по обвинению Байковой Прасковьи Андреевны;

дело № 4007 (20.8.1924—24.12.1924) по обвинению Овсянниковой Анны Ивановны;

дело № 5632 (15.9.1924 — 28.9.1924) по обвинению Кондратьевой Анны Тимофеевны.

Возможно, партийные и идеологические органы выбрали одно «притонное» дело из многих и устроили шумный процесс, направленный против нэпа и интеллигенции. Это напоминает дефиницию Дж. Оруэлла из «1984»: «Негласно партия даже поощряла проституцию — как выпускной клапан для инстинктов, которые все равно нельзя подавить. Сам по себе разврат мало значил, лишь бы он был вороватым и безрадостным, а женщина — из беднейшего и презираемого класса. <...> Ее (партии. — М. З.) подлинной необъявленной целью было лишить половой акт удовольствия. Главным врагом была не столько любовь, сколько эротика — и в браке, и вне его» (Оруэлл 1985: 67). Можно предположить, что притоны разврата Лавровой (Красная газета. Веч. вып. 1925. 16 июня), Джуль — Узолин (Там же. 1925. 18 июня), Федоровых и Л. Н. Миропольской (Там же. 1925. 16 июля), супругов Киселевых (Там же. 1925. 23 июля), И. И. Хлынова и М. М. Вильгельберг (Там же. 1925. 5 сент.), по поводу которых давалась краткая информация, но не было ни судов, ни фельетонов, относились именно к «вороватому и безрадостному разврату» и потому через процессы и газетный шум пропущены не были.

⁸ Орлова Нина Ивановна, портниха, Пушкинская, 10 («Весь Петроград» на 1923 г.).

⁹ Першина Парасковья Федоровна, артистка, Загородный, 21 («Весь Петроград» на 1923 г.).

¹⁰ Буряченко Александра Даниловна, Ковенский пер., 11 («Весь Ленинград» на 1924 г.).

¹¹ Ср.: «Тот же период (1921—1923 гг.) был периодом громадных хищений лесной продукции частными подрядчиками-лесозаготовителями. О размерах этих хищений можно судить по цифре убытков Леспрома — в 1 1/2 миллиона рублей <...>» (Кондурушкин 1927: 193). Между прочим, в этой книге упоминался *подрядчик Гурвич*: «В Ленинградском военном порту старые подрядчики царского времени, купцы 1-й гильдии и б. миллионеры, Гурвич и Магарилло, работают с начала революции до конца 1924 года исключительно на подряднических принципах. Этот институт *тайных подрядчиков* особенно крепко сидел на транспорте, в лесозаготовительных и ремонтно-строительных работах» (Кондурушкин 1927: 81). «В Ленинградском военном порту Гурвич-Магарилло, бывшие монополистами-подрядчиками по всем работам, получают работу с торгов, даже если и не присутствуют на торгах» (Кондурушкин 1927: 87). На с. 91 уже упоминается ленинградская стро-

ительная контора «Гурвич-Магарилло», затем (с. 91—96) эти фамилии фигурируют в связи с «делом ЛВП» (Ленинградского военного порта). Не одолжили ли Гурвича из «портового дела» в дело о «господах Сечинских»?

¹² Кстати, в спектакле «Петербургской театральной лаборатории» (Реж. И. М. Кантор, сезон 1992/93 г.) уже в первой картине первого акта Зойка находится на сцене в такой «одежде»: на ней только ажурные чулки. Режиссер объяснил «эпатаж» тем, что начало пьесы застает героиню в спальне — перед зеркалом, неодетой. Не случайно Зойка прячется от Аллилуи в шкаф. Сквозное действие первого акта — подчинение взбунтовавшегося Аллилуи: оно совершается не с помощью логики или страха (хотя Зойка и называет номера «взяточных» червонцев), а посредством сексуальной агрессии. При таком осмыслении сцены особый смысл приобретают многие реплики (типа реплики Зойки, неизменно вызывающей смех в зале: «Раздели меня за пять лет вчистую...»). Любопытно, что режиссер не был знаком с материалами «притонного дела», а пришел к «эпатажу» посредством анализа пьесы по методу физических действий К. С. Станиславского. Также он использовал аналогию со сценой Гелла — Соков в «Мастере и Маргарите» (недаром Аллилуя говорит Зойке: «Вы, Зоя Денисовна, с нечистой силой знаете, я уж давно заметил»). О постановке И. М. Кантора см. — Тосквина 1993. Открытием спектакля стала исполнительница роли Зойки, «профессиональная пугана Анжела» (так она названа в программке). Комментируя первую картину, она сказала в интервью: «Чулки для всех мужчин являются сильно возбуждающей деталью женского туалета, особенно когда на тебе ничего больше нет. Я всегда бываю в чулках и поясе, даже когда я fuck. Мужчины любят это» (Тосквина 1993: 71). Важно, однако, что режиссер удержался от осовременивания пьесы: в спектакле на редкость точно выдержан стиль 1920-х годов, стиль «нэповского модерна», восходящего к «пи в чулках и перчатках» Бердслея (Евреинов 1992: 256). Ср. с эротичными костюмами, которые Б. Р. Эрдман сделал для «Копилки» (Опытно-героический театр, реж. Б. А. Фердинандов и В. Г. Шершеневич, премьера 5 окт. 1922 г.): художник «вводит короткие черные трусики и узкую черную повязку. <...> Основную комбинацию повязки и трусиков Эрдман расцветчивал привнесением красочных сочетаний: серебряной и золотой парчи <...> Тело играло. <...> Он (Эрдман. — М. З.) дразняще заставлял появляться своих танцовщиц в одном чулке, оставляя другую ногу совершенно обнаженной» (Марков 1983: 377—378).

¹³ Чулки на артистках были еще дореволюционные: «Теперь опять модны чулки со стрелками, вышитыми по бокам ноги, или несколькими полосками спереди. Очень модны также чулки из чистого шелка со вставкой из тонких парижских кружев спереди или другие, из тонкой шелковой паутинки, художественно расшитые гладью ручной работы <...>» (Эльга 1916). Именно такие чулки, только штопаные, носила Зойка в 1925 г.; ножку в таком чулке она предложила поцеловать Аллилуе. Шелковые чулки в 1925 г. в официальной советской пропаганде имеют четкие буржуазные и бордельные коннотации (ср. с аналогичными значениями чулок в «Улиссе»). Характерно гигантское (2 x 2 м) полотно А. Дейнеки «На стройке новых цехов» (1926): обе женщины-строительницы изображены босиком (так же и на картине «Текстильщицы», 1927) —

пролетаркам чулки не положены. Не случайно один из рецензентов обратил особое внимание на фразу Зойки о чулках: «В “Зойкиной квартире” фигурируют белогвардейцы — бывший граф, бывшая светская дама, в былые времена одевавшая шелковые чулки только по разу <...>» (Данский 1926). Ср. с указанием, которое дала в письме В. Маяковскому от 2 ноября 1928 г. Лиля Брик: «Скажи Эличке, чтоб купила мне побольше таких чулок, как я дала тебе на образец, и пары три абсолютно блестящих, в том смысле чтобы здорово блестели и тоже не слишком светлых» (Янгфельдт 1991: 179; ср. — Смит 1992: 104—106).

¹⁴ См. постное описание жизни парижской богемы в романе Е. А. Нагродской «Злые духи» (1915): «Будут танцевать сестры Мастос настоящее танго и в голом виде. Absolument nue!» (Нагродская 1915: 37). «<...> На середину комнаты вышли две совершенно обнаженные женщины. Начался танец. Под звуки танго женщины сплетались, расходились, принимали позы. Эти позы делались все более нескромными <...>» (Нагродская 1915: 89). В начале века *это* называлось порнографией.

¹⁵ Мирон Ильич Агулянский, художник-скульптор, Вознесенский, 57 («Весь Петроград» на 1916 г.); он же — торговец, Фонтанка, 127 («Весь Петроград» на 1923 г.); он же — владелец магазина, Фонтанка, 127 («Весь Ленинград» на 1924 г.).

¹⁶ Так называемое «retroussé» — дословно «засученный, подобранный», в переносном смысле — «искусство показывать ножку», о котором писал, например, Э. Фукс (Фукс 1913, 2: 116—117).

¹⁷ Ср. с популярным в 1920-е гг. рассказом Н. Н. Никандрова «Рынок любви»: автор утверждал, что безденежье заставляет женщин в Советской России продавать свое тело (Никандров 1924). Летом в 1924 г. в Москве был проведен опрос по изучению факторов и быта проституции. *Социальное положение проституток*: из аристократии 5%; из средней буржуазии 4%; из интеллигенции 5%; из мелкой буржуазии 26%; из пролетариата 60% (Дубошинский 1925: 125).

«Под аристократией мы здесь подразумеваем тех, которые себя в анкетах объявили “дочерью сановника”, “вдовой губернатора”, “княжной” <...>. К интеллигенции отнесены все лица свободных профессий, большое число которых падает на учительниц как представительниц профессии, хуже всего оплачиваемой. Среди мелкой буржуазии имеются лица, занимавшиеся кустарничеством, причем добрая половина их — портнихи и швеи» (Дубошинский 1925: 125).

601 женщина ответила на вопрос о причинах занятия проституцией: 308 (51%) заставила нужда, 34 (6%) искали наслаждений (Дубошинский 1925: 127). О результатах опроса см. также — Ольгинский 1925; Ирвинг 1925; Вислоух 1925). Обзор проблемы см.: Шкаровский 1993.

¹⁸ Ср. с совпадающими описаниями из порнографического романа Жана де Берга «Образ» (Берг де 1993: 238—239, 262—263).

¹⁹ Оппозиция господство/подчинение, значимая для садо-мазохистского контекста, была в данном случае трансформирована в чисто социальную. Такая операция вообще характерна для советского сознания, в котором язык социальных символов вмешивается во все и над всем доминирует. Любопытна с этой точки зрения мазохистская фантазия *советской* женщины, полнота воображаемого унижения которой связана с фигурами начальника, его жены и

секретарши как субъектами локальной власти (см.: Мистер Икс. 1993. № 2 (17). С. 31—32). Это напоминает феномен Уссаса (см. выше), поровшего подчиненных ему по службе барышень (игра двумя значениями слова «подчинение» — *служебным* и *мазохистским*). А отсюда уже совсем недалеко до фигуры Гуся из ЗК, которому Зойка говорит: «Москва льстива. Она преклоняется перед людьми, занимающими такое громадное положение, как ваше...» (Булгаков 1989а: 189). Иначе говоря, Гусю подчинены очень многие, для него «не существует препятствий» (Булгаков 1989а: 193), что нужно понимать в обоих смыслах. Притом без социального смысла нет и сексуального (ср. с Шариковым, склонившим к сожительству подчиненную). В этом квинтэссенция «советскости» и глубинное значение линии Гусь — Алла в ЗК: *только* социальное господство Гуся предопределяет сексуальное, именно служебное положение Гуся конвертируется во власть над женским телом: Алла — как бы его подчиненная. Этот аспект отсутствовал в газетных очерках о садистах, его внес, акцентировал на нем внимание сам Булгаков. Видимо, неспроста у него получилось так, что женщина «либертена» (Гуся) оказывается стриптизеркой в «веселом доме»: это отвечает идеалам и садиста, и мазохистки, и мазохиста. Наконец, «служащей», имеющей статус в *социальной иерархии*, оказывается и *жена* ответственного работника, что Булгаков не забыл подчеркнуть образом Агнессы Ферапонтовны (анаграмма слова «агрессия»).

²⁰ Диагноз точно соответствовал названию книги Р. Крафт-Эббинга: «Половая психопатия: Судебно-медицинский очерк для врачей и юристов» (СПб., <1906>), где, кстати, содержались подробные описания садистских и мазохистских проявлений. В соответствии с догмами пролетарской идеологии половая психопатия была символом старого режима, его закономерным следствием, в новой жизни она считалась невозможной. Поэтому суды над Тростянской и Гурвичем были *судами над прошлым*, являлись разновидностью «судов над Евгением Онегиным» и туберкулезом.

²¹ В марте 1925 года советская печать подробно освещала судебный процесс, проходивший в Лейпциге над группой террористов, так называемый процесс «германской ЧК». Террористы были причастны к германской компартии. На процессе обнаружился некий Нейман. «Из допроса брата Неймана выясняется, что дед и двоюродный дед Неймана умерли в доме умалишенных. Тетка Неймана в течение 20 лет страдает душевной болезнью. По словам брата, Феликс Нейман уже в юношеские годы обнаруживал признаки ненормальности. Будучи на военной службе, Нейман многократно находился в больнице для умалишенных больных» (Аноним 1925б).

Не из этого ли *чистого источника* появилась на свет Божий «история болезни» Гурвича?

²² Это великолепно ощутили два его внимательных современника — В. Боголюбов и Игорь Чекин (1908—1970), поэт-синезлукник, авторы известного памфлета «Белый дом» (1928), пародировавшего многие образы и мотивы булгаковской драматургии (скажем, Зое Денисовне соответствует София Аполлоновна).

«БУЛГАЕВСКИЙ. Сыпь, сыпь, не желей ремня <...>

МАРИЯ (*нервно дыша*). Ах, как они бьют... Я не забуду этого укрощения. И ты ударь... ударь! <...>

ДЕВУШКА (*продолжая кричать*). Изверги, звери лютые...

ЩЕРБИНСКИЙ. И ее заодно... Раздеть, показать, что нет исключения — все равны одинаково.

БУЛГАЕВСКИЙ. Это уж мне позволь... (*Свистнула нагайка, крик, смех офицеров*).

МАРИЯ (*в истоме*). Даже голова закружилась... Что со мной... отчего мне так хорошо, Щербинский?

ЩЕРБИНСКИЙ. От любви...

МАРИЯ (*с неожиданной нежностью обвивая его шею руками*). Милый» (Боголюбов, Чекин 1928: 48).

Этот пассаж — не случайность, а результат внимательнейшего изучения контекста ЗК (Ср. — Кацис 1991: 83—85). Это не покажется удивительным, если учесть, что в списке действующих лиц пародии есть одно реальное лицо: Андрей Уфимский, епископ, бывший князь Александр Алексеевич Ухтомский (благодарю Н. Л. Елисеева за указание на это обстоятельство). Соавторы (одному из них было 20 лет) неожиданно проявили глубокую осведомленность о взглядах епископа Андрея, сделав основой его монолога (Боголюбов, Чекин 1928: 24—25) уфимскую «Декларацию церковников-общинников» (1927), частное письмо епископа, написанное в мае 1928 г., и анонимную статью «Иисусовы полки» (Аноним 1919: 20—21), об этих документах см. — Зеленогорский 1991: 209, 238—239, 75—77). С учетом того, что с октября 1928 г. епископ сидел в Ярославле в изоляторе (Зеленогорский 1991: 156), можно предположить близость проницательных соавторов к ОГПУ.

²³ См. — Золотоносов 1991в: 95, где рассматривается соответствующая сцена с целованием ног из романа «Венера в мехах». Однако не менее вероятна связь и с другим романом Захер-Мазоха, «Душегубка» («Seelenfängerin», 1886), где изображена садо-мазохистка Эмма Малютина, жрица изуверской секты, и граф Богуслав Солтык, которого она очаровывает, заманивает, женит на себе и зверски убивает. Примечательна сцена любовных игр: «Сектантка усмехнулась и, быстрым движением сбросив с ноги туфлю, наступила на голову графа. Он не сопротивлялся, а проговорил, как во сне:

— Ты для меня все: и божество, и мир, и свобода!

Положи прелестную ножку на шею твоего невольника,

О моя повелительница!

— Чьи это стихи?

— Шатобриана. <...>

Вместо ответа Солтык прижал к губам своим обнаженную ножку очаровательницы» (Захер-Мазох 1887: 227—228).

Остается лишь заметить, что «аллилуйя» в переводе с древнееврейского означает «славьте бога», или «богу слава», т. е. редкая фамилия персонажа ЗК, Аллилуя, является переводом имени Богуслав. Вероятно, произошло расщепление признаков: графом стал Обольянинов, а имя Богуслав перешло к председателю домкома. Зойка же по отношению к ним обоим выполняет функцию *повелительницы*.

В «Мастере и Маргарите», кстати, также есть рефлексы «Венеры в мехах». В сцене из гл. 21 «Полет», где описана нагая женщина, летящая на борове; последний, по всей видимости, не случайно называет ее *Венерой* (ср. с заглавием романа «Венера в мехах»). Кстати, это описание отсылает также к рассказам Захер-Мазоха

«Рыжие волосы» и «Живая скамья». К слову сказать, эротические образы в «Мастере и Маргарите» не только связаны с синхронным контекстом (Л. фон Захер-Мазох, Р. Крафт-Эббинг), но и опережают свое время, предвосхищая детали «Эммануэль». Так, в третьей редакции романа есть такое описание: «Гроздь винограда появились перед Маргаритой на столике, и она расхохоталась — ножкой вазы служил золотой фаллос. Хохоча, Маргарита тронула его, и он ожил в ее руке. Заливаясь хохотом и отплевываясь, Маргарита отдернула руку. Тут подсели с двух сторон. Один мохнатый с горящими глазами прильнул к левому уху и зашептал обольстительные неприличности, другой фрачник привалился к правому боку и стал нежно обнимать за талию. Девчонка уселась на корточки перед Маргаритой, начала целовать ее колени» (Чудакова 1991: IV). Ср. — Арсан 1992: 189—190, 224, 274.

²⁴ С. Аладжанов в книге о Г. Б. Якулове отметил, что в начале 1920-х гг. Якулов женился на Н. Ю. Шиф, и в их доме характер жизни был богемный, неустроенный, транзитный. Осенью 1927 г. Шиф была арестована, ей запретили проживание в Москве (Аладжалов 1971: 205, 207).

²⁵ Применительно к «Мастеру и Маргарите» такой принцип отбора мы проанализировали на примере использования бульварной мистико-охранительной традиции на антисемитской подкладке (см. — Золотонос 1991а, 1991б).

²⁶ Кстати, в финале «Мастера и Маргариты» есть намек на это произведение: Берлиоз упал навзничь и за секунду до наступления смерти «успел увидеть в высоте, но справа или слева — он уже не сообразил, — позлащенную луну».

²⁷ Л. И. Гумилевский в своих воспоминаниях назвал В. М. Молотова (см.: Гумилевский 1988: 106). Там же говорится, что переиздания «сексуального» «Собачьего переулка» Малашкин добился с помощью П. И. Лебедева-Полянского, к которому обратилась Е. Ф. Никитина.

²⁸ «Трест тугоплавких металлов» — возможно, эвфемизм, обозначающий Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит), образованное 6 июня 1922 г.: в переплавку в этом учреждении шла литература. Вместе с тем Булгаков явно имел в виду «железную и стальную символику», связанную с большевизмом с момента его зарождения (см. — Гюнтер 1992: 40).

²⁹ «Комедия Ромашова “Воздушный пирог” (премьера — 19 февраля <1925 г.>) пошла вскоре после скандального судебного процесса А. М. Краснощекова, бывшего председателя Совнаркома Дальневосточной республики, потом заместителя наркома финансов РСФСР и председателя Российского торгово-промышленного банка. Краснощек был отдан под суд за то, что устраивал оргии вместе с братом-дельцом, которого щедро кредитовал из государственной казны» (Золотницкий 1978: 130). Сопоставление фамилий «Гусь» и «Рак» см. в рецензии (Загорский 1926). О Краснощекове Булгаков сделал запись в дневнике 25 сент. 1923 г. — 19 сентября Краснощек был арестован. Верховный суд рассматривал дело Краснощекова с 3 по 9 марта 1924 г., процесс был показательным и широко освещался в печати (см.: Известия. 1924. 24 февраля, 5—11 марта; Вечерняя Москва. 1924. 25—29 февраля, 4—10 марта). Председательствовал на процессе А. Сольц. Самые пикантные подробности сообщала ленинградская вечерняя «Красная газета»: «Устра-

ивались братья Краснощековы согласно последним требованиям буржуазного комфорта и роскоши. В Москве ремонтируется роскошный особняк, в Кунцеве нанимается дача; здесь проводится электричество, покупается мебель, разбиваются цветочные клумбы, устраиваются конюшни для верховых лошадей и т. д. Все это производится за счет банка <...> За счет банка же А. Краснощекков покупал для своего стола в неограниченном количестве всевозможные вина и коньяк. Братья Краснощекковы заказывали своим женам каракулевые и хорьковые шубы. <...> На дом ходили: парикмахер, учитель гимнастики, учителя музыки и т. д.» (Аноним 1924б). Дочь Краснощеккова ездила с гувернанткой на Кавказ в международном спальном вагоне. Сообщалось о кутежах Краснощеккова в Ленинграде в гостинице «Европейская», о любовнице Лее Груз. По приговору суда А. Краснощекков получил 6 лет, а его брат — 3 года. С момента ареста Краснощекков содержался в Лефортовской тюрьме до ноября 1924 г., затем был переведен в тюремную больницу, а по окончании лечения был выпущен на свободу.

С лета 1922 г. А. М. Краснощекков был любовником Лили Юрьевны Брик (Янгфельдт 1991: 30); знакомство состоялось на даче в Пушкино, где Краснощекков жил с дочерью Луэллой. Не исключено, что Лили Юрьевна ввергала своего любовника в немалые траты. Пока Краснощекков содержался в заключении, его дочь воспитывалась у Маяковского-Бриков (Янгфельдт 1991: 31).

Безусловно, образ Гуся был создан с учетом деталей дела Краснощекова и слухов, которыми это дело обросло. Уже 26 марта 1924 г. в «Накануне» появился рассказ Булгакова «Белобрысова книжка», в котором краснощекковская история была изложена в виде дневника выдвигенца, приобщающегося к нэповским благам.

Можно, между прочим, предположить литературное происхождение псевдонима «Краснощекков», который выбрал себе Тобельсон. Сэр Тоби Бельч — персонаж «Двенадцатой ночи» Шекспира, другой персонаж этой пьесы — сэр Андрей Эгьючик, в переводе «Бледнощек». Трансформация «Бледнощек» в «Краснощеккова» имела явный идеологический смысл. Излишне говорить, что по иронии судьбы возникла сущностная связь между Краснощекковым и комическими персонажами Шекспира, к которым восходит и булгаковский Гусь: «<...> Великолепный сэр Тоби Бельч. Бесшабашный гуляка и питух, он гнусен, но забавен. Бездельник и прихлебатель, он полон здравого смысла, которому дает выражение в насмешливом, но не злобном словечке. Его неизменный почитатель, сэр Андрей Эгьючик — в точном переводе Бледнощек, — всю жизнь верно останется при нем. Это ничтожное существо, трус, фанфарон, идиот и фат — одно из лучших созданий комической сцены. Он подражает Тоби Бельчу в мелочах, и из этого несоответствия брызжет целый каскад невыразимо комичных сцен и словечек» (Горнфельд 1930; 515).

³⁰ Ср. с газетным объявлением: «Мужчинам для секретного альбома. 16 карточ. красавиц разных национальностей, в костюмах и без них, в самых пикантных гаремных позах. Цена 1 руб. 50 коп. Адрес: С.-Петербург, почтамт, К. С. Михайловой. Для обеспеченности секрета высыл. в посылках или даже без указания, кому именно, в запечатанных письмах» (Объявление 1908).

³¹ В том числе и в части женской эманципации. Мазохистский подтекст ЗК ср. с мыслью о том, что «в Чернышевском неотступно жила постоянная забота об изменении того бытового и морального

положения женщины, в каком ему приходилось ее видеть. Каждая женщина представлялась Чернышевскому прежде всего несчастной. В его глазах она была всегда или порабощена, или умственно темна» (Скафтымов 1972: 227).

³² Ср. с репликой Мертвого Тела, прямо отсылающей к «Бобку»: «Слава тебе, Господи, наконец-то! Скука дьявольская. Раздевайтесь, братцы, раздевайтесь, братцы. Мы сейчас такой тарарам устроим...» (Булгаков 1989: 213).

³³ Для Вахтанговской студии она имела особое значение после «Принцессы Турандот», в которой — вслед за К. Гоцци — возродились маски *commedia dell'arte*. Булгаков, писавший пьесу специально для Студии, не мог не учитывать этого обстоятельства. Возможно, отсюда и «китайский колорит». О связях ЗК с поэтикой итальянского театра см.: Гудкова 1988: 122; Ерыкалова 1991: 169—170).

³⁴ Ср. с параллелью Воланд-Мейерхольт (Каганская, Бар-Селла 1984: 73—83).

³⁵ Комедии сабуровского типа Булгаков мог видеть даже в 1920-е годы, например, в сабуровском «Пассаже» (Петроград): «На днях коллектив театра “Пассаж”, празднует свой пятилетний юбилей. Пять лет работы — шесть лет революции... Но жизнь прошла как-то стороной, не задев этот уголок на Итальянской улице. Все, как раньше, как пять лет назад... Старый-престарый репертуар из второго сорта французских комедий <...>» (Тверской 1923: 10). «Веселая, легкая французская комедия — вот начало и конец “Пассажа”, — писал в том же номере «Театра» Г. К.

Булгаков в ЗК и стремился именно к «французской» легкости.

³⁶ См. там же вопрос Варвары, обращенный к Валериану Сметаничу: «Вы... никакого пенсне не носите?.. Какая досада, мужчинам очень к лицу, когда у них пенсне». Вопрос-каламбур основан на фоническом сходстве слов «пенсне» и «пенис» и ассоциацией носа с половым органом.

³⁷ Ср. с рассуждениями Обольянинова о понятии «бывший граф» (Булгаков 1989а: 170). Между прочим, под «коммунистическим профессором-бандитом» (его упоминает Обольянинов), который курицу превратил в петуха, Булгаков имел в виду, скорее всего, Н. К. Кольцова, докладывавшего в «Правде» о своих успехах в связи с шестой годовщиной Переворота: «Нескольким старым морским свинкам-самкам, утратившим способность размножаться, после пересадки половых желез от молодых свинок удалось вернуть эти способности и получить от них потомство. Произведено также несколько таких операций старым курам, которые за лето, предшествовавшее операции, почти не неслись. Особенно эффектные результаты получены с одной курицей-фаверолью, которой теперь уже более семи лет — мафусаилов возраст для курицы. Летом 1921 года она не снесла ни одного яйца. Зимой ей была сделана пересадка. Летом 1922 года она снесла 16 яиц. Пересадка была произведена вторично, и этим летом она дала 36 яиц, последнее из которых снесено в конце октября, когда все остальные наши куры уже давно прекратили кладку. Наконец, была произведена также пересадка яичек от щенка очень дряхлой собаки, едва двигавшейся от старости (около 18 л.): лысой, глухой, беззубой и с катарактами на обоих глазах. После операции собака живет почти год, свободно

бегают по двору, лает на каждого чужого; часть лысин слегка заросла волосами» (Кольцов 1923).

Таким образом, замечание о «бывшей курице» имеет омологично-сексуальный подтекст, прямо выводящий на «Собачье сердце». В то же время подтекст задает существенную для ЗК антитезу жизнь/смерть: при большевиках вследствие искусственных ухищрений живут куры и собаки, которые должны были умереть, но обречены на смерть люди, которые должны были бы жить.

³⁸ Ср. с образами «кольца» («рондо», «колье») в стихотворении Игоря Северянина «Зизи» (1910), которое Н. Гарденин явно имел в виду:

.....
 Зизи, Зизи! Тебе себя не жаль?
 Не жаль себя, бутончатой и кроткой?
 Иль, может быть, цела души скрижаль
 И лилия не может быть кокоткой?

Останови мотор! сними манто
 И шелк белья, бесчестья паутину,
 Разбей колье и, выйдя из ландо,
 Смой наготой муаровую тину!
 (Северянин 1915: 58–59).

³⁹ См. ностальгические образы ослепительных женщин-модерн с обнаженными «поцелуйными плечами» на фотопортретах 1920-х годов работы И. М. Наппельбаум: «Черные перчатки», 1924 (актриса Зинаида Тарховская), «Женский портрет», 1925 (Nappelbaum 1992).

⁴⁰ Кстати, фамилия «Обольянинов» была хотя и не графской, но реальной: существовал, например, земский доктор В. А. Обольянинов, автор книги «Противься злу» (СПб., 1904), на которую М. А. Булгаков мог обратить заинтересованное внимание, ибо она была посвящена жизни земского врача Ладогова; существовал библиограф Н. А. Обольянинов. Старинный дворянский род Обольяниновых упомянул в мемуарах В. Г. Адмони (см. — Адмони, Сильман 1993: 57, 119). Члена «Ольденбургского кружка» Льва Александровича Обольянинова (1861–192?) называл в своих воспоминаниях Д. И. Шаховской: по странному совпадению, его развернутая характеристика напоминает булгаковского Обольянинова. «Говорят, — писал Шаховской, — ему предсказано, что он всю жизнь свою будет сидеть в халате в кресле и пользоваться услугами двух любвеобильных тетушек (тетку упоминает и персонаж ЗК. — М. З.); они будто бы будут подносить ему пиво и трубку, зажигать последнюю, когда она потухнет, подымать с полу, когда она вывалится из рук вследствие глубокой-преглубокой задумчивости...» (Шаховской 1992: 187).

Фамилия, начинающаяся с буквы «А» (в редакции 1935 года), имеет уже чисто литературный характер, как граф Зефиоров и князь Букетов.

⁴¹ Идея о половой распущенности «бывшей интеллигенции» была обязательным «гарниром» в коммунистической пропаганде тех лет. Не случайно, скажем, в обвинительном заключении по «делу

масонов» (1926) на всякий случай содержалось абсурдное утверждение об организации масонами «явных притонов разврата, в каковых путем психического воздействия производилось насилие над женщинами в половом отношении в извращенных формах» (Брачев 1991: 255).

⁴² Последние моды журнала для женщин 1924. № 6 («Альбом новейших иностранных мод»), модель № 354. Ср.:

АГНЕССА. <...> Бант поместили слишком низко. Ужасное уродство.

ВТОРАЯ. Ах, какая прелесть. Парижское?

АГНЕССА. Парижское.

(Булгаков 1989а: 181).

Московские журналы мод, как и «Парижанка» (1908—1910), регулярно знакомили с новыми заграничными моделями (см., например: Вестник моды. 1924. № 9, 10). Булгаков, конечно, видел эти журналы: Л. Е. Белозерская не могла их не листать. К слову сказать, модные журналы рекомендовали длину платья до середины икры (лишь в журнале «Последние моды журнала для женщин». 1925. № 5 длина уменьшается — закрыто колено). Такую же длину рекомендовали и парижские журналы, например, «Album de Bal», «Excelsior», «Vogue», «Chic Parisien» и «Elite». В бальных туалетах эротические эффекты вызывались глубокими декольте (воспроизведено в московском «Вестнике моды». 1924. № 10, модели № 1541, 1544, 1545, 1547) и платьями на бретелях, открывавшими бюст и спину; шлиц снизу встречается редко (см. шлиц до середины бедра: «Моды». 1925. № 5/6 модель № 406; Album de Bal. 1924. Juno, модель № 25; ср. с финалом 2-го акта ЗК, где мадам Иванова демонстрирует Гусю «разрезы»); очень была распространена отделка мехом и золотым шитьем.

⁴³ Последние моды журнала для женщин. 1924. № 6 («Альбом новейших иностранных мод»), модель № 352. *Кокелье* — от фр. *coquille* — скорлупа, раковина. Не случайно в самом раннем из известных авторизованных экземпляров ЗК ответственная заказчица Лариса Карловна говорила закройщице: «Видите ли, миленькая, бант поместили слишком низко, так что у меня весь зад в яйце» (Булгаков 1989а: 365). Французский переводился на нижегородский.

Возникало и *пересечение* двух культурных образов; см., например, фотопортрет «Л. Ю. Брик в мастерской Родченко» (1924): «великосоветская львица» Лиля Юрьевна в вечернем платье эротично полулежит на двуспальном голом полосатом матрасе; блестящая тонкая материя платья обрисовывает бедро и ногу; полуобнажилось правое плечо; на модели «изящные чулки» (см. примеч. 13) и туфли на высоких каблуках. Все это контрастирует с аскетическим матрасом и «пролетарской» косынкой на голове (см. — Лаврентьев 1992: 49). О Л. Брик и двух образах секса в 1920-е гг. см. — Матич 1991: 82—84), где рассказано о противопоставлении двуспальной буржуазной и одноместной (складной) пролетарской кровати.

⁴⁴ Вот курьезный, но кое-что характеризующий пример. 11 апр. 1925 г. «Правда» поместила фельетон А. Зорича «Декларация о трусах». Речь шла об изданной в Киеве некой Майоровой декларации Киевского союза трусоходов (КСОТ). А. Зорич привел две цитаты: «Задачи, стоящие сейчас перед Союзом Республик трудящихся, сводятся к следующему: 1) физическое оздоровление трудящихся, 2) поднятие производительности труда, 3) сокращение

расходного бюджета рабочего, 4) подрыв частной торговли и 5) раскрепощение женщин. Много усилий тратится на выполнение этих задач. Мы выдвигаем новый способ <...> ходить всем в трусах и купальных костюмах»; «директивы XIII партсъезда предписывают всемерное вовлечение женщин в общественную работу с целью поднять их культурный уровень. А известно издавна, что достаточно заставить женщину снять юбку — и она снимет половину своей отсталости. Но ясно, что, скинув юбку, удобнее всего заменить ее купальным костюмом» (Зорич 1925).

В идеологизированном советском искусстве 1930-х годов закрепился именно этот образ могучей и выносливой женщины в спортивных трусах и майке (или без них; см. полотна Ф. Антонова, А. Дейнеки и А. Самохвалова), часто имеющей явное отношение к *водной среде* (купальница, девушка с веслом) и обладающей закаленным, тренированным телом. «Народному» образу в тридцатые годы противостоял образ сексапилки (см. — Домбровский 1989: 353—354).

⁴⁵ Мемуаристы и исследователи обычно с презрением описывают заполненный нэпманами зал на официальной премьере «Принцессы Турандот» 28 февр. 1922 г.: «Вот и наполнили зрительный зал эти только что народившиеся нэпманы со своими роскошными дамами. О каких тут тонкостях, о каком юморе могла идти речь при такой публике?» (Захава 1969: 301). Между тем «советский модерн», к которому относилась «Турандот», был главным стилем именно этой публики (знавшей *модную портниху* Н. П. Ламанову не из театральной программки), и не случайно так накинулась на спектакль «пролетарская» критика (см.: Смирнов-Невицкий 1987: 228).

Реакцию «пролетариев» на «Турандот» уместно сравнить с их же реакцией на ЗК: «Нэповская публика не скрывает своего упрощенного подхода к искусству. Чем ниже идеология и выше юбка — тем более с ее точки зрения оправданный спектакль. Пьеса «Зойкина квартира» сделана на все 100% по заказу “нэпа”» (Якубовский 1926). Пролеткритика могла простить любую авангардистскую пощечину буржуазному вкусу, но вынести пощечину вкусу пролетарскому не могла ни в коем случае.

Между прочим, в самом приглашении Надежды Петровны Ламановой (1858—1941) в качестве художника по костюмам было следование старой театральной традиции: спектакль служил местом показа новых моделей. «Так, например, в театре “Renaissance” мы видели туалеты m-mes Eve Lavallière и Andrée Mègard, произведение домов Редферн, Калло и Делье.

На m-me Eve Lavallière был прелестный темнокоричневый суконный костюм с очень узкой юбкой, короткой спереди и вырезанной внизу в виде арки, так что видна почти вся нога. <...>

В четвертом акте — короткое домашнее платье фасона манто. <...> Отметим еще в числе новостей платье m-lle Marie d'Herrouët в роли m-me Labronce, которое вышло из мастерской Калло. Оно сделано из набивного бархата, белого с серебром, и имеет сзади форму большого манто» (Аноним: 1909: 3), сообщал журнал, обложку которого украшал цветной рисунок К. А. Сомова.

⁴⁶ Любопытна с этой точки зрения книга И. С. Кондурушкина (помощника прокурора Верховного Суда) «Частный капитал перед советским судом: Пути и методы накопления по судебным и реви-

зионным делам 1918—1926 гг.», которая пестрит еврейскими фамилиями коммерсантов-преступников. Один пример: «В 1923 году группа лиц (Эдельман, Штуц, Миркин, Гозенпуд и Зак) открывают в Москве пивную «Боец», которую и продают А. Вейсману. После этой продажи те же лица, связанные <...> с хищниками Главвоенхозсклада (Эстровым, Плинером), открывают артель МОСГИКО № 3 — «Пролетарий» <...>» (Кондурушкин 1927: 124). Концентрация еврейских фамилий в книге И. С. Кондурушкина, пожалуй, позволяет говорить о ее антиеврейской направленности: отбор дел и фамилий обвиненных был проведен тенденциозно.

Ср.: «На машинке обрывок: О выдаче ссуды в размере 10000 (десять тысяч) рублей золотом кооптовариществу «Домострой», в составе Капустина, Гопцера, Дрицера и Як. Белобрысова...» (Булгаков 1989б: 407).

⁴⁷ «Ремонтный» можно гипотетически расшифровать с помощью замены, которую Булгаков произвел в главке «Бог Ремонт» — в очерке «Столица в блокноте» (1922): «Московская эпиталама: — «Пою тебе, о Бог Ремонт!»» Т. е. *Гусь-Ремонтный* = *Гусь-Гименейский*, что точно соответствует характеру этого персонажа.

⁴⁸ Весьма странным образом на «еврейский подтекст» ЗК наметнул автор книг по социальному страхованию Б. Г. Данский (К. А. Комаровский) в рецензии в «Ленинградской правде». «Еще один элемент пьесы, — писал он, — должен вызвать отвращение в каждом более или менее общественном зрителе, и это уже на протяжении всей пьесы. Это два китайца — уголовных преступника, торгующие кокаином, морфием и прочими наркотиками. Один из этих китайцев в последнем действии — убийца с целью грабежа. Созвучным теперешнему моменту является изображение героической борьбы китайского народа (пьеса «Рычи, Китай»). Показывать же в пьесе китайцев-уголовников — это самый скверный еврейский (? — М. З.) анекдот на сцене» (Данский 1926).

⁴⁹ Эта просьба продублирована в письме к М. Рейнгардт от 9 июля 1935 г. (Булгаков 1990: 542).

⁵⁰ С этой точки зрения особенно любопытен судебный процесс, который лег в основу ЗК: именно в нем впервые в 1920-е гг. был собран весь парадигматический набор следующего десятилетия. Булгаков нащупал этот материал гораздо раньше Бахтина. Не случайны многочисленные совпадения; скажем, с садо-мазохистским подтекстом ЗК корреспондируют приведенные Бахтиным данные о связи секса и избиений (Бахтин 1990: 228—230). Есть и более тонкие совпадения: молоденькую Сонечку Руткову Гурвич привязывал к кровати розовыми лентами, после чего бил. «Протагониста, — писал Бахтин, — как смеховую жертву, разукрашивают (ябедника убирают ленточками)» (Бахтин 1990: 230). Не исключено, что Бахтин описывал некие «фольклорные» формы, в основе которых лежали садические сексуальные акты, «облагороженные» обрядовой мотивацией. Возможно, что те, кто готовили судебные процессы над садистами в Ленинграде, также ощущали обрядовый характер садических действий, их «народно-праздничный», «смеховой» характер, связанный по смыслу с прощанием со старым миром. У этой игры «подлинным героем и автором <...> является *само время*, которое развенчивает, делает смешным и умерщвляет весь старый мир (старую власть, старую правду) и одновременно рождает новое» (Бахтин 1990: 230).

⁵¹ Ср. с типичной одеждой «модерн», описанной в «оккультном романе», из коего Булгаков произвел прямые множественные заимствования для «Мастера и Маргариты». Мэри Суровцеву, попавшую во власть ордена сатанистов, тщательно готовят к встрече с Азрафилом: «Став на колени, она (служанка Флага. — М. З.) обула Мэри черные шелковые чулки и золотые туфли вроде сандалий; затем она распустила длинные черные косы ее и умаслила их ароматами, а на кудрявую головку возложила широкий венец с большим желтым камнем посредине, горевшим красно-оранжевым огнем. На шею Мэри надела доходившее до груди ожерелье из жемчуга и черных бриллиантов, а у бедер опоясала себя, в виде передника, затканной золотыми нитями тканью с узеньким, усыпанным драгоценными камнями кушаком; черная звезда служила застежкой. Украсив руки и ноги широкими браслетами, Флага подвела ее к большому зеркалу. <...>

— Но ведь не могу же я идти нагой на пир и в таком виде показываться мужчинам? — воскликнула Мэри, волнуясь.

— Только нагое тело и нравится владыке; к тому же там было бы слишком жарко в платье. Впрочем, вот — красный газовый плащ <...>» (Крыжановская 1914: 205—206). В другом случае «Флага помогла ей надеть черное трико — тонкое, мягкое и эластичное, которое облекло ее, точно второй кожей <...>» (Крыжановская 1914: 201).

Бал у Сатаны в «Мастере и Маргарите» закодирован стилем модерн, к чему стимулировали и тексты Крыжановской и Шабельской, которыми писатель широко пользовался в качестве образцов, и стилистика бала, который устроило посольство США в Москве в 1935 году (см.: Паршин 1991; Эткинд 1993: 347—353).

⁵² Любопытно, что «нечисть» кодируется Булгаковым фиолетовым — сиреневым цветами (Аметистов-Фиолетов, сиреневый туалет Аллы Вадимовны), которые находятся на противоположном от красного (большевистского) конца видимого спектра. В то же время фиолетовый цвет как цвет мазохистской муки-наслаждения встречается в «Венере в мехах», где описаны «русские полусапожки из фиолетового бархата с горностаевой опушкой, платье из такого же материала» (Захер-Мазох 1992: 132). В «Истории О» либертеных мучители тоже ходят в фиолетовых одеждах («фиолетовый» ср. с violence — насилие).

Но фиолетовый-сиреневый-фиалковый-лиловый-незабудковый цвета — это цвета, воспетые Игорем Северяниным («Боа из кризантэм», 1911; «Поэзоконцерт», 1911; «Фиолетовый транс», 1911; «Мороженое из сирени!», 1912 и др.). Поэтому как сиреневый туалет изысканной Аллы, так и сиреневые платье и туфли, которые выбрала смелая блондинка в дьявольском варьете («Мастер и Маргарита»), прямо отсылали к стихам эгофутуриста со «вселенской душой».

⁵³ Ср. с рассказом Д. И. Хармса «Помеха» (1940), в котором секс плавно переходит в арест героев, и Ирину Мазер (анаграмма Захер-Мазох) увозят в тюрьму без панталон.

Библиография

Адмони, Сильман 1993 — Адмони В. Г., Сильман Т. И. Мы вспоминаем: Роман. СПб., 1993.

Аладжалов 1971 — Аладжалов С. И. Георгий Якулов. Ереван, 1971.

Андреева 1992 — Андреева Е. Идея молодости и красоты в русском и советском искусстве // Место печати. 1992. № 1. С. 69—74.

Аноним 1909 — Аноним. Хроника мод // Парижанка (Москва). 1909. № 2. С. 3—6.

Аноним 1919 — Аноним. Советская политика в религиозном вопросе // Революция и церковь. 1919. № 1. С. 20—21.

Аноним 1924а — Аноним. Приговор по делу № 4238 // Ленинградская правда. 1924. 15 октября.

Аноним 1924б — Аноним. Развеселая жизнь братьев Краснощечковых // Красная газета. Веч. вып. 1924. 4 марта.

Аноним 1924в — Аноним. Карьера Оршера-О. Л. д-Ора // Последние новости (Париж). 1924. 9 октября.

Аноним 1925а — Аноним. Дело о притонах разврата // Ленинградская правда. 1925. 7, 8, 11 апреля.

Аноним 1925б — Аноним. Психопатологическое родословие Неймана // Правда. 1925. 14 марта.

Арсан 1992 — Арсан Э. Эммануэль. М., 1992.

Бажанов 1990 — Бажанов Б. Воспоминания бывшего секретаря Сталина. Б. м., 1990.

Барт 1992 — Барт Р. Сад-I // Маркиз де Сад и XX век. М., 1992. С. 183—210.

Бахтин 1972 — Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.

Бахтин 1990 — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

Баянов 1916 — Баянов Н. Шансонетка // РГАЛИ СПб. Ф. 218, оп. 1, д. 95, л. 61об.

Берг де 1993 — Берг Ж., де. Образ // Реаж П. История О. О возвращается. Берг Ж., де. Образ: Романы. М., 1993. С. 205—263.

Боголюбов, Чекин 1928 — Боголюбов В., Чекин И. Белый дом. М., 1928.

Брачев 1991 — Брачев В. С. Ленинградские масоны и ОГПУ // Русское прошлое. 1991. Кн. 1. С. 252—279.

Булгаков 1989а — Булгаков М. А. Пьесы 1920-х годов. Л., 1989.

Булгаков 1989б — Булгаков М. А. Белобрысова книжка // Булгаков М. А. Собр. соч. М., 1989. Т. 2.

Булгаков 1989в — «Не все ли равно, где быть немым...»: Письма М. А. Булгакова брату, Н. А. Булгакову / Публ., вступит. статья и коммент. В. В. Гудковой // Дружба народов. 1988. № 2. С. 199—223.

Булгаков 1990 — Булгаков М. А. Собр. соч. М., 1990. Т. 5.

Булгаков 1991 — Из переписки М. А. Булгакова 1926—1939 годов // Русская литература. 1991. № 4. С. 200—220.

Бунин 1990 — Бунин И. А. Окаянные дни: Воспоминания. Статьи. М., 1990.

Вагинов 1991 — Вагинов К. К. Козлиная песнь: Романы. М., 1991.

Виноградская 1923 — Виноградская П. Вопросы морали, пола, быта и тов. Коллонтай // Красная новь. 1923. № 6. С. 179—214.

Вислоух 1925 — Вислоух С. Проституция и наркомания. Про-

ституция и алкоголизм // Рабочий суд. 1925. № 7/8. Стб. 317—324.

Волошин 1988 — Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988.

Гард 1924 — <Гард Н. А.> Э. Г. Ленинградские «маркизы де-Сад» // Красная газета. Веч. вып. 1924. 7—15 октября.

Гард 1925 — <Гард Н. А.> Э. Г. «Господа Сечинские»: Дело о притонах разврата // Красная газета. Веч. вып. 1925. 7—15 апреля.

Гарденин 1925 — Гарденин Н. Женщина в кольце // Суд идет! 1925. № 11. Стб. 631—638.

Геллер 1992 — Геллер М. Женщина побежденного класса — добыча победителя // *Amour et érotisme dans la littérature russe du XX siècle*. Peter Lang. Bern, Berlin... 1992. P. 121—126 (*Slavica Helvetica*. Vol./Band 41).

Горнфельд 1930 — Горнфельд А. Г. «Двенадцатая ночь», или «Что угодно» // Шекспир В. Собр. соч. М.: Л., 1930. Т. 2. С. 513—518.

Гудкова 1988 — Гудкова В. В. «Зойкина квартира» М. А. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988. С. 96—124.

Гумилевский 1988 — Гумилевский Л. И. Судьба и жизнь // Волга. 1988. № 8. С. 83—118.

Гюнтер 1992 — Гюнтер Х. Железная гармония: (Государство как тотальное произведение искусства) // Вопросы литературы. 1992. Вып. I. С. 28—41.

Д. Мих. 1925а — Д. Мих. Подонки нэпа // Новая вечерняя газета. 1925. 7 апреля.

Д. Мих. 1925б — Д. Мих. Подонки нэпа // Новая вечерняя газета. 1925. 11 апреля.

Данский 1926 — Данский Б. Г. Театральная Москва // Ленинградская правда. 1926. 24 ноября.

Домбровский 1989 — Домбровский Ю. О. Факультет ненужных вещей. М., 1989.

Дубошинский 1925 — Дубошинский Ник. Социальный состав проституции // Рабочий суд. 1925. № 3/4. Стб. 123—128.

Евреинов 1992 — Евреинов Н. Обри Бердслей // Обри Бердслей. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992. С. 257—266.

Ерыкалова 1991 — Ерыкалова И. Е. Черты театра Булгакова: (По матер'алам современных исследований) // Вопросы театроведения. СПб., 1991. С. 162—186.

Загорский 1926 — Загорский М. Второй опус Булгакова — «Зойкина квартира» // Вечерняя Москва. 1926. 1 ноября.

Залкинд 1925 — Залкинд А. Б. Революция и молодежь. М., 1925.

Захава 1969 — Захава Б. Е. Современники. М., 1969.

Захер-Мазох 1887 — Захер-Мазох Л. Душегубка. СПб., 1887.

Захер-Мазох 1992 — Захер-Мазох Л. Венера в мехах. М., 1992.

Зеленогорский 1991 — Зеленогорский М. Л. Жизнь и деятельность архиепископа Андрея. М., 1991.

Золотницкий 1978 — Золотницкий Д. И. Будни и праздники театрального Октября. Л., 1978.

Золотоносов 1991а — Золотоносов М. А. «Сатана в нестерпимом блеске...»: О некоторых новых контекстах изучения «Мастера и Маргариты» // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 100—107.

Золотоносов 1991б — Золотоносов М. А. «Еврейские тайны»

романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Согласие. 1991. № 5. С. 34—50.

Золотонос 1991в — Золотонос М. А. Мастурбанизация: «Эрогенные зоны» советской культуры 1920—1930-х годов // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 93—99.

Зорич 1925 — Зорич А. Декларация о трусах // Правда. 1925. 11 апреля.

Ирвинг 1925 — Ирвинг А. Возрастной и национальный состав проституток // Рабочий суд. 1925. № 5/6. Стб. 207—210.

Каганская, Бар-Селла 1984 — Каганская М., Бар-Селла З. Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив. 1984.

Кацис 1991 — Кацис Л. «...О том, что никто не придет назад»: Предреволюционный Петербург в «Белой гвардии» М. А. Булгакова // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 78—86.

Кольцов 1923 — Кольцов Н. К. Омоложение организма // Правда. 1923. 14 ноября.

Кондурушкин 1925 — Кондурушкин И. Половая проблема // Красная газета. Веч. вып. 1925. 31 января.

Кондурушкин 1927 — Кондурушкин И. С. Частный капитал перед советским судом: Пути и методы накопления по судебным и ревизионным делам 1918—1926 гг. М.: Л., 1927.

Крыжановская 1914 — Крыжановская В. И. В царстве тьмы. СПб., 1914.

Купер 1908 — Купер В. <Бертрам В.>. История розги во всех странах, с древнейш<их> времен и до наших дней. Флагелляция и флагеллянты. Т. I—III. СПб., <1908>.

Лаврентьев 1992 — Лаврентьев А. Н. Ракурсы Родченко. М., 1992.

Лившиц 1989 — Лившиц Б. Полуторазглазый стрелец. Л., 1989.

Литовский 1926 — Уриэль <Литовский О. С.>. Булгаков взялся за нэп: («Зойкина квартира» в студии им. Вахтангова) // Комсомольская правда. 1926. 13 ноября.

Ма-ин 1924 — Ма-ин С. Притон разврата для избранных // Ленинградская правда. 1924. 1 октября.

М. Д. 1925 — М. Д. Католическая церковь-Усас-Сечинский // Красная газета. Веч. вып. 1925. 14 апреля.

Мальшкин 1983 — Мальшкин А. Г. Без заглавия. Из незаконченной повести о гражданской войне // Из истории советской литературы 1920—1930-х годов: Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 161—189 (Литературное наследство. Т. 93).

Мар 1918 — Мар А. Женщина на кресте. Изд. 3-е. М., 1918.

Марков 1983 — Марков П. А. Борис Эрдман (1927) // Марков П. А. Книга воспоминаний. М., 1983. С. 374—379.

Матич 1991 — Матич О. Суэта вокруг кровати: Утопическая организация быта и русский авангард // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 80—84.

Набоков 1990 — Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собр. соч. М., 1990. Т. 3. С. 5—330.

Нагородская 1915 — Нагородская Е. А. Злые духи. Пг., 1915.

Никандров 1925 — Никандров Н. Н. Рынок любви. М., 1924.

Николаев 1925 — Николаев Л. Ресторанные нравы: Впечатления // Известия. 1925. 7 апреля.

Объявление 1908 — Объявление // Свет. 1908. 28 марта.

- Ольгинский* 1925 — Ольгинский О. Проституция и жилищный вопрос // Рабочий суд. 1925. № 5/6. Стб. 205—206.
- Орлинский* 1926 — Орлинский А. «Зойкина квартира» // Правда. 1926. 13 ноября.
- Оруэлл* 1992 — Оруэлл Дж. 1984. Далош Д. 1985. М., 1992.
- Павлова* 1993 — Павлова М. М. Из творческой предыстории «Мелкого беса»: Алголагнический роман Федора Сологуба // De Visu. 1993. № 9(10). С. 30—54.
- Паршин* 1991 — Паршин Л. Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., 1991.
- Рыклин* 1990 — Рыклин М. Тела террора: (тезисы к логике насилия) // Бахтинский сборник. I. М., 1990. С. 60—76.
- Северянин* 1915 — Северянин-Игорь. Зизи // Северянин-Игорь. Громокипящий кубок: Поэмы. М., 1915. С. 58—59.
- Скафтымов* 1972 — Скафтымов А. П. Чернышевский и Жорж Санд // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 203—227.
- Смирнов-Несвицкий* 1987 — Смирнов-Несвицкий Ю. А. Евгений Вахтангов. Л., 1987.
- Смит* 1992 — Смит Э. Школа искушения. М., 1992.
- Сорокин* 1922 — Сорокин П. А. Современное состояние России. Прага, 1922.
- Тверской* 1923 — Тверской К. «Европейский» театр на Итальянской // Театр. 1923. 16 октября. № 3. С. 10.
- Топазов* 1894 — Топазов А. Г. Вопросы жизни: Сценическая аллегория из мира чувств и идей. В 3-х д. М., 1894.
- Топоров* 1990 — Топоров В. Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А. А. Кондратьева «На берегах Ярыни» // Eurasistica. 1990. Vol. 16.
- Тосквина* 1993 — Тосквина М. Эреквием по Булгакову // Элита (Москва). 1993. № 4. С. 65—68.
- Трабский* 1975 — Русский советский театр: 1921—1926 / Под ред. А. Я. Трабского. Л., 1975.
- Успенский* 1983 — Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии: Статья первая // Studia Slavica (Budapest). 1983. T. 29. Fas. 1/4. С. 33—69.
- Фукс* 1913 — Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. М., 1913. Т. 2.
- Чудакова* 1988 — Чудакова М. О мемуарах и мемуаристах: (Вместо послесловия) // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 483—524.
- Чудакова* 1991 — Чудакова М. О. «Черновик романа о дьяволе...»: К истории ранних редакций романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Русская мысль (Париж). 1991. 14 июня (Специальное приложение. С. II—VIII).
- Чуковский* 1991 — Чуковский К. Дневник: 1901—1929. М., 1991.
- Шаховской* 1992 — Шаховской Д. И. Повесть о том, что будет с каждым из нас, когда мы будем большие // Звенья: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 2. С. 185—196.
- Шкаровский* 1993 — Шкаровский М. В. Ленинградская проституция и борьба с ней в 1920-е годы // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. М.: СПб., 1993. С. 387—410.
- Шкловский* 1990 — Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М., 1990.

Эльга 1916 — Эльга. Новейшие моды // Женские новости (Петроград). 1916. 26 января.

Эрдман 1990 — Эрдман Н. Р. Мандат // Эрдман Н. Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 19—80.

Эткинд 1993 — Эткинд А. М. Эрос невозможного. СПб., 1993.

Юрьев 1963 — Юрьев Ю. М. Записки. В 2-х т. Л.: М., 1963 (примеч. Л. И. Гительмана и А. А. Штейнман).

Юфит 1968 — Русский советский театр: 1917—1921/Под ред. А. З. Юфита. Л., 1968.

Якобзон 1923 — Якобзон Л. Онанизм у мужчины и женщины. Пг., 1923.

Якобзон 1924а — Якобзон Л. Онанизм и борьба с ним. М.; Л., 1924.

Якобзон 1924б — Якобзон Л. О половых извращениях // Красная газета. 1924. 16 октября.

Якубовский 1926 — Якубовский С. Уборщик Зойкиной квартиры // Киевский пролетарий. 1926. 29 октября.

Янгфельдт 1991 — Янгфельдт Б. Любовь это сердце всего. В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик: Переписка: 1915—1930. М., 1991.

Marcuse 1973 — Marcuse H. Eros and civilization. L., 1973.

Nappelbaum 1992 — Nappelbaum Ida. Photographien aus den 20er Jahren. Berlin, <1992>.

Корректурное примечание.

После завершения работы над статьей, автор обнаружил фамилию Аметистов, литературную по своей природе, в рассказе «Майские дни» (Веселый А. Женщины, говорящие «да». М., 1905. С. 24—27). Рассказ относится к тому же хронотопу, что и «Зойкина квартира».

КОММЕНТАРИИ

И. А. Доронченков
С.-Петербург

Орфей в раю

*Стихотворение М. Кузмина «Катакомбы» и
живопись раннехристианских подземелий*

Весной и летом 1897 года Михаил Кузмин, которому в ту пору было двадцать четыре года, провел около двух месяцев в Италии. Он жил в Риме, Флоренции, посетил Фьезоле и, очевидно, некоторые другие города. Дневник путешествия был позднее уничтожен самим поэтом (Кузмин 1993б: 423), впечатления же его отразились в письмах к ближайшему другу той поры Г. В. Чичерину и в повести «Крылья» (1906). Это единственное странствие в Италию затем не раз воскресало в стихах и прозе, порождая предания о неоднократных итальянских поездках Кузмина — см., например, «Стихи об Италии» (1919—1921), входящие в сборник «Нездешние вечера» (Пб., 1921)¹.

Давние воспоминания преобразились в 1921 году в последнее мысленное возвращение в эту страну — цикл из семи стихотворений «Путешествие по Италии», включенный в сборник «Параболы» (Пб.: Берлин, 1923)². В отличие от «Стихов об Италии» этот цикл построен как серия картин-эпизодов воображаемого странствия с возлюбленным другом. Присутствие спутника, постоянное слияние с ним в неизменном «мы» ощущается в каждом стихотворении³.

Атрибуты туристического вояжа в стихах упомянуты многократно. Это бедкер и почтовый рожок, экипаж-«тележка» и «тяжелая поклажа», ослик, везущий друзей в Ассизи, и катающий их по Венеции гондольер. Читателю сообщают, наконец, стоимость посещения Колизея ночью (*una lira*)⁴. Но настроение цикла определяется отнюдь не туристской целеустремленностью, а скорее беспечным, легким и томным *dolce far niente*: «Мы живем не как

туристы, // Как лентяи и поэты...» Поэтому, кажется, в «маршруте» появляется необязательная для заезжего иностранца Мантуя — родина Вергилия (Виргилия у Кузмина), а во флорентийской церкви Ор Сан Микеле путников поражают не знаменитые статуи Донателло или Гиберти, а свечение множества желтых цветов: «Ог san Michele, // Мимоз гора!»

Вряд ли можно увидеть в череде стихотворений подобие дневника целостного маршрута. Прихоть странствующего поэта разделяет два «римских» стихотворения «венетским»⁵. Но у праздного пути все же есть цель. В «Путешествии по Италии» дорога, конечно, стремится в Рим. Но не в Рим цезарей или кардиналов, а в потаенный, проникновенный Рим юного христианства. Колизей возникает в стихах туристским аттракционом и вместе с тем ареной торжества кротости: «Озверелые затеи // Театральнейшего мира // Помогли гонимой вере // Рай свести на землю вниз»⁶. Это своего рода предвестие строк, посвященных месту, где дух «гонимой веры» сохранился в первозданности, образу запредельного мира, сошедшего вниз буквально, но не на землю, а в ее недра. Цикл завершается стихотворением «Катакомбы»:

Пурпурные трауры ирисов приторно рванят,
И медленно веянье млеет столетнего тлена,
Тоскуют к летейскому озеру белые лани,
Покинута, плачет на отмели дальней сирена.

О via Appia! О, via Appia!
Блаженный мученик, святой Калликст!
Какой прозрачною и легкой памятью,
Как мед растопленный, душа хранит.
О via Appia! О, via Appia!
Тебе привет!

Младенчески тени заслушались пенья Орфея.
Иона под ивой все помнит китовые недра.
Но на плечи Пастырь овцу возлагает, жалея,
И благоденствен круглый закат за верхушкою кедра.

О via Appia! О, via Appia!
О, душ пристанище! могильный путь!
Твоим оплаканным, прелестным пастбищем
Ты нам расплавила скупую грудь.
О, via Appia! О, via Appia!
Любя, вздохнуть.

На первый взгляд, строение стихотворения определяется экскурсией-паломничеством по катакомбам св. Кал-

листа (у Кузмина — Калликста). Это ряд картин, скользящих перед взором посетителя подземелий. В нем трудно выделить центральный образ, смысловую основу. Ирисы на поверхности при спуске в катакомбы, плавное погружение под землю и далее — изображения на сводах галерей и кубикул⁷. Их перечисление прерывается молитвой мученику, а четырнадцатая строка возвращает в земной мир: «И благоденствует круглый закат за верхушкой кедра». Лаконичный пейзажный образ рожден, похоже, многочисленными прогулками, стоившими Кузмину легкого недомогания: «Я так полюбил *Via Appia*, что всегда могу оттуда уехать достаточно рано, и получил небольшую лихорадку; не *malaria*, конечно, и кампания тут ни при чем, просто быстрое охлаждение после захода солнца» (Кузмин 1897в, 35 — 35об.; Тимофеев 1992: 46).

Раннехристианские памятники стали одним из наиболее глубоких римских впечатлений Кузмина: «Флоренция — очаровательна со своими пейзажами вроде примитивов: тонкими, рядом стоящими деревьями с прозрачной еще зеленью, яблонями в цвету и голубыми холмами. Но Римская кампания лучше всего, единственная неземная, золотистая и мягкая. Колизей и *via Appia* — это огромные навсегда впечатления; это — лучше всего. Самим Римом и его памятниками, Палатином, форумом, катакомбами (я смотрел уже 3), базиликами (чудные мозаики) и т. д. я очарован; музеями же далеко нет <... >» (Кузмин 1897а, 53: 28об. — 29; Тимофеев 1992: 44). «Видишь ли, то, о чем все говорят, пишут и от чего ожидал я многого, дало мне меньше <... >. Но то, о чем мало или во всяком случае меньше говорят (вероятно, так <ак> к <ак> это почти неопишимо), то так покоряет, так захватывает, что не является вопроса о удовлетворенности или неудовлетворенности, а просто проникаешься и теряешь чувство своего «я», делаясь как бы органической частью этого дива.

Великолепны в Риме и старинные мозаики во многих церквах, и исключителен по интересности христианский музей при *St. Jean de Lateran*; чудные саркофаги, барельефы; совсем особый мир. И какой новый свет для меня на 1^{ое} христианство, кроткое, милое, простое, почти идиллическое, соприкасающееся с античностью; немного мистическое, и отнюдь не мрачное: Иисус везде без бороды, прекрасный и мягкий; гении, собирающ <ие> виноград, добрые пастыри; есть саркофаг с историей Ионы, чистый шедевр грации и тонкости. И катакомбы — только обычай; есть языческие подземные гробницы и еврейские катакомбы, ничем не отличающиеся от христианских <ких>, и богослужение совершалось там только по необходимости, во

время гонений, а не из склонности к мрачной обстановке. Мозаики IV века — совсем другое — тут и аскетизм, и мистицизм — пахнут востоком» (Кузмин 1897б, 53: 30—31; Тимофеев 1992: 44—45)⁸.

Спуск в подземное кладбище естественно ассоциируется с нисхождением в царство мертвых. В эссе Бориса Зайцева, к примеру, это сопоставление существует почти на уровне клише: « < ... > мы бредем дальше, спускаемся и поднимаемся в другие галереи, как бедные тени, направляющиеся в Аид» (Зайцев 1923: 127)⁹. Неслучайность подобного соотношения в кузминском «Путешествии по Италии» подтверждает третье стихотворение цикла — «Родина Вергилия». Посещение мантуанских низин оказывается не прихотью, а предопределением. Долина Минчо у Кузмина воссоздана в ряде образов, находящихся явное, хотя и не педантически-дословное соответствие в описании страны блаженных в VI книге «Энеиды»¹⁰. Среди обитателей этого мира прародитель римлян узнает Орфея:

...фракийский пророк в одеянии длинном
 Мерным движениям их семизвучными вторит ладами,
 Пальцами бьет по струнам или плектром из кости слоновой
 (Вергилий 1979: 258. Пер. С. Ошерова).

Римский поэт, языческий провозвестник Христа, приходит, чтобы указать смысл пути и скрыться. Явившись буколическим певцом, призрак Вергилия принимает свой второй образ — вожатого по царству теней:

Голубок рокоты унылые,
 Жужжанье запоздалых пчельников,
 И проплывает тень Вергилия,
 Как белый облак вдалеке.

Лети, лети! Другим водителем
 Ведемся, набожные странники:
 Ведь ад воочию мы видели
 И нам геенна не страшна.

Нетрудно истолковать эти строки, подобно словам предшествующего «Утра во Флоренции» («В каком Апреле//Проснулись мы?//На самом деле//Нет тюрьмы?»), как реакцию на гнетущую действительность, в которой рождалось видение недостижимой страны (Markov 1976: 15). Но словесное «путешествие по Италии» — это физически невозможное странствие воссоединенных душ по елисейским полям. От очевидного сопоставления с Данте Кузмин лукаво или искренне отрекся: «...Другим водителем//Ведемся...» В то же время дантовский Вергилий не вхож в

рай. Странники же побывали в доступных ему сферах («Ведь ад воочию мы видели <...> Мы миновали и чистилище...»), и, следовательно, теперь держат путь в райские области¹¹.

Сменивший Вергилия «другой водитель» не назван и осязаем еще менее, чем «белый облак» тени римского поэта. Наиболее очевидный претендент на роль проводника — архангел Михаил, небесный покровитель поэта, чьи черты принято находить в сквозном образе кузминской лирики — Вожатом (Кузмин 1977:680 коммент.). В самом стихотворении ничто не указывает на него, но «Утро во Флоренции» открывается именем храма Св. Михаила. Впрочем, в последней строфе «Родины Вергилия» упомянут своеобразный маяк: «Венера в небе верно светится...» Это естественный ориентир для странствующих к «...веселой утренней весне» любовников и, возможно, указание на то, что они все еще не вступили в обитель блаженных, где «Солнце сияет свое, и свои загораются звезды» (Вергилий 1979: 258).

Очевидно, что в данном случае важна именно неопределенность образа вожатого. Толкователь волен назвать его, но он рискует уподобиться оглянувшемуся Орфею. Водитель друзей должен быть связан с потусторонним миром. Он вхож в райские области, и таким образом в состоянии заменить Вергилия. Финал же пути героев, заданный композицией цикла, — катакомбы, языческое подземное царство и христианский приют блаженных в одно и то же время. Прямо назвать вожатого Орфеем было бы очевидным преувеличением. Он спускался в Аид и пытался вывести назад Эвридику, но никогда не играл, подобно Гермесу, роли психопомпа — защитника душ в подземном царстве. Однако, некоторые черты мифа об Орфее существенны для выявления вероятных семантических связей как цикла «Путешествие по Италии», так и сборника в целом.

Орфей спускался за Эвридикой в Тартар, сопровождал его в этом странствии Гермес. Три эти фигуры изображены, к примеру, на мраморном рельефе из Неаполитанского музея, воспроизводящем греческий оригинал V века до н. э. Но именно водителем Эвридики, без участия олимпийского стража, предстает не названный по имени певец в стихотворении «Вот после ржавых львов и рева...» (сб. «Параболы»). Путь героев лежит здесь по царству теней через описанные в «Энеиде» стигийские болота в Элизиум (в оглавлении сборника стихотворение фигурирует как «Блаженные рощи»):

Вот после ржавых львов и рева
Настали области болот,

И над закрытой пастью зева
Взвился невидимый пилот.

Стоячих вод прозрачно-дики
Белесоватые поля...
Пугливый трепет Эвридики
Ты узнаешь, душа моя?

Пристанище! поют тромбоны
Подземным зовом темноты.
Пологих гор пустые склоны —
Неумолимы и просты.

Восточный гость угас в закате,
Оплаканно плывет звезда.
Не надо думать о возврате
Тому, кто раз ступил сюда.

Смелее, милая подруга!
Устала? на пригорке сядь!
Ведет причудливо и туго
К блаженным рощам благодать.

Уже была высказана мысль о том, что образы этого стихотворения (датировано 7 июля 1921 г.) рождены оперой Глюка: тромбоны звучат в пляске фурий при вступлении певца в Гадес («ржавые львы», надо полагать, фурии, вернее — образ их оперной партии, закрытый зев — врата ада, традиционно изображавшиеся как пасть Люцифера). Но трудно, если вообще нужно, связать детали стихотворения со знаменитой постановкой декабря 1911 г. (Мариинский театр, режиссер В. Мейерхольд, художник А. Головин). Декорации этого спектакля менее всего напоминают «пологие» и «простые» склоны — Орфей нисходит в ад по крутой тропе, ведет же он Эвридику обратно, направляясь к отвесной каменной стене. Элизий, Блаженные рощи в декорациях Головина изображены как серебристое царство покоя, но герои Кузмина лишь стремятся к ним.

Стихотворение чарует и поглощает, подобно музыке самого Орфея. Но если отвлечься от его магии и попытаться педантично восстановить «реальную» картину происходящего, то может странным образом показаться, что Орфей идет с Эвридикой в обратном направлении. Он не возвращает ее к жизни, так как «Блаженные рощи», «пристанище» должны быть вне земного мира. Естественно допустить, что Кузмин следует, во-первых, опере, где произошло воссоединение супругов (исследователи не смогли установить, существовало ли благополучное окончание орфеевского мифа в античности — Graf 1987¹²), а,

во-вторых, возможно, Платону (Пир. 179 d.), считавшему, что боги обманули слабодушного Орфея, показав ему лишь призрак жены, поскольку он попытался вывести ее из Гадеса, вместо того, чтобы сочетаться с ней вновь должным образом — умереть. Эти два противоположных пути ведут, однако, к единому итогу — конечному слиянию душ.

Слова Кузмина об «Орфее и Эвридике» Глюка подтверждают латинский источник мотивов царства мертвых: «Это — по-Вергилиевски антично, сладостно-печально, погребально и неподвижно» (Кузмин 1923: 53; впервые — Кузмин 1911)¹³, и позволяют в то же время возвести происхождение «Блаженных роц» более к оперному, чем к литературному источнику. В этом стихотворении также есть путеводная звезда («Восточный гость угас в закате//Оплакано плывет звезда»), существует здесь и таинственный вожатый. Комментаторы мюнхенского «Собрания стихов» удивлялись «пилоту», возникшему на границе царства мертвых (Кузмин 1977: 686). Можно предположить, что в этом слове существенно не столько его общепринятое современное значение (ср. «не дрогнувший пилот» Блока), сколько более старое — лоцман, кормчий, проводник среди мелей и стремнин — иными словами, вожатый среди опасностей. Взвиться же может не только летчик в аэроплане, но и бесплотная тень, равно как и покидающий Орфея за пределами Аида посланец богов, роль которого в данном случае играет скорее всего оперный Амур, а не Гермес неаполитанского рельефа.

Сопряжение образов Вергилия и римских катакомб имеет определенную традицию. Они слиты в воспоминаниях блаженного Иеронима, объединивших потрясение очевидца и риторическую искушенность ученого: «Когда я был ребенком и воспитывался в Риме, то имел обыкновение вместе с другими детьми, моими товарищами, посещать по воскресеньям гробницы апостолов и мучеников. Мы спускались в подземные галереи, стороны которых наполнены до верха телами умерших, и где царствует столь непроницаемая тьма, что готов применить к себе слова пророка: “Живые они спустились в ад”. Только редко дневной свет, скудно проникая сквозь отверстия, устроенные на поверхности земли, которые нельзя назвать окнами, умеряет на небольшое пространство ужасающую мглу подземелья, и когда бродишь в нем, ступая шаг за шагом, окруженный глубокой ночью, невольно вспоминаешь стих Вергилия: «Всюду ужас вместе с самой тишиной пугают воображение» (Фрикен 1872—1880, 1: 184—185)¹⁴.

Мотивы мифа об Орфее у Кузмина вряд ли случайны. В пору создания «Катакомб» они не раз возникают в «Параболах» («Муза», «Музыка», «Вот после ржавых львов и рева...»), а также в следующем сборнике «Форель разбивает лед» — «На улице моторный фонарь...» (1925)¹⁵. Его смысл, конечно, далеко не исчерпывается очевидными мифо-литературными клише. Следует помнить о «дионисийской» проблематике поколения, предполагающей внимание к Орфею и орфизму¹⁶, и о восприятии этого образа Кузминым, которое могло быть определено женоненавистничеством утратившего Эвридику Орфея (Gremper 1991: 13—30).

Существенно, в данном случае, что вскоре после создания «Путешествия по Италии» Кузмин переиздал две краткие статьи об опере Глюка (включены в сборник «Условности»), в которых он рассматривает «Орфея и Эвридику» как произведение литургическое, своего рода ритуальное действие, производящее « < ... > целое и редкое впечатление подлинного “плача” по Адонисе, Атисе, Stabat Mater < ... > » (Кузмин 1923: 55). Однако, продолжает Кузмин, «под спудом скорбных, траурных формул, таится действие, борьба и побега [курсив мой. — И. Д.] всеоживляющей любви и любовного доверия» (Кузмин 1923: 58; впервые: Кузмин 1919).

Другой же фрагмент статьи «Театр неподвижного действия», опубликованной впервые в мае 1919 года, воссоздает впечатление не только от оперы, но и от собственного создания Кузмина — стихотворения «Катакомбы»: «Погребальная, загробная, полусонная атмосфера застилает и туманит все движения, блаженная дремота теней распространяется на нежные звуки, и чувствуешь себя наполовину живым, наполовину мертвым, скорбно и благородно» (Кузмин 1923: 58). Неслучайность этого сопоставления очевидна, хотя натяжкой было бы, вероятно, искать буквального сходства поэтики «Катакомб» и оперы Глюка. Важнее другое — стихотворение воссоздает образ катакомб, само уподобляясь литургии, происходящей в подземельях блаженных христиан (относящееся к имени святого слово «блаженный» в то же время вызывает в памяти поля и рощи блаженных языческого Элизия): четверостишия томительно медленного ритма чередуются с похожими на молитву шестистишиями, где восьмикратно пропетое разному интонированное имя Аппиевой дороги.

В завершающем цикл 1921 года стихотворении именно Орфей, а не Добрый пастырь видится мне образом наиболее значительным. В росписях подземелий Орфей предстает ипостасью Пастыря, он словно сливается с Христом.

В стихах Кузмина этот образ выглядит более богатым по своим семантическим возможностям, включая в себя, в частности, и Доброго пастыря. Не столько Орфей — провозвестник или отражение Христа, сколько Христос погружен в античную стихию. Возможности, содержащиеся в амбивалентном символе катакомб, принадлежащем одновременно и язычеству, и христианству, превосходно разыграны Кузминым.

Конечно, «неотличимость» языческих, иудейских и христианских катакомб, поразившая Кузмина в 1897 году, — не археологически достоверное суждение (хотя их большая стилистическая близость не раз отмечалась и в специальных исследованиях, и путеводителями), а плод поэтического восприятия, как, впрочем, и неоднократно отмечавшегося влечения Кузмина к эпохам религиозного синкретизма, взаимопроникновения угасающих и становящихся верований. Но именно это непосредственное впечатление молодости, похоже, воскресло в значительно более позднем стихотворении. Христианские символы подземелий Аппиевой дороги, запечатленные памятью поэта, принадлежат в то же время латинско-греческой и иудейской традициям. «Белые лани» и история Ионы — из Ветхого завета; «летейское озеро», сирена, Орфей — греческого происхождения, Добрый пастырь, наиболее распространенный в раннехристианском искусстве символ Спасителя, имеет прямой источник в Евангелии (Ин. 10, 1—16), но иконографически он непосредственно связан с языческим наследием (ср. многочисленные, в значительной степени скульптурные, изображения мужчин с баранами или тельцами на плечах — например, известная архаическая статуя с афинского акрополя «Мосхофор»).

В то время как Добрый пастырь и история Ионы изображались в катакомбах постоянно¹⁷, Орфей встречается в раннехристианском искусстве значительно реже. Помимо росписей, его фигура присутствует на нескольких саркофагах. Ко второй половине 19 века в римских подземельях было обнаружено пять росписей, посвященных фракийскому певцу¹⁸. Две из них, известные со времен изысканий Антонио Бозио в начале 17 века, находились в катакомбах Домициллы и принадлежат к типу, весьма популярному в языческом искусстве той поры — вплоть до Британии, встречающему прямые аналогии в знаменитых филостратовых «Картинах»¹⁹. Орфей представлен во фригийском колпаке, в подробно изображенных одеждах, в окружении разнообразных тварей, прирученных его пением. Деревья склоняют кроны и льнут к певцу. Христианский характер придает таким изображениям прежде

всего контекст. Так, одно из них помещалось в центре свода подземной камеры посреди соподчиненных ему сцен Ветхого завета и воскрешения Лазаря. Орфей, таким образом, занимал место Доброго пастыря. Ко времени приезда Кузмина в Рим, однако, часть этой фрески исчезла, на месте Орфея зияла дыра, а исследователи вынуждены были пользоваться контурным рисунком из труда Бозио²⁰.

Изображения Орфея в катакомбах Домициллы, Прициллы, Петра и Марцеллина скрыты в глубинах лабиринтов. Они были и остаются недоступны обычным посетителям. Но фреска в катакомбах Каллиста помещается вблизи входа в открытую публике часть подземелий²¹. Чтобы рассмотреть ее на низком пологом своде кубикулы, нужно опуститься на колени перед решеткой, отсекающей теперь вход в темную квадратную камеру. И тогда в глухом свете единственного фонаря можно скорее угадать, чем увидеть, в центре бледного круга темные силуэты певца и единственной уцелевший при нем овцы.

Эта роспись была открыта и опубликована Дж. Б. де Росси в XIX веке (Rossi 1864: Tav. X, XVIII (2); также — Wilpert 1903: Taf. 37). Вероятно, она — самое раннее изображение Орфея у христиан. Ее датируют началом III столетия, периодом работ в катакомбах при папе Зеферине (198—217 гг.), продолженных при Каллисте (217—ок. 222; перед тем, как стать римским епископом, Каллист был управителем подземного кладбища, получившего его имя). Орфей катакомб Каллиста существенно отличается от по-филостратовски велеречивых сцен из подземелий Домициллы. Здесь певцу внимали только две овцы, расположенные справа и слева от него. Аналогия с Добрым пастырем в данном случае гораздо более органична.

Вячеслав Иванов так формулировал религиозный смысл этой мифологической фигуры: «Орфей, олицетворяющий собою мистический синтез обоих откровений — Дионисова и Аполлонова, есть тот лик Диониса, в коем бог вочеловечившийся, совершая свое мировое мученичество, отрекается в то же время от самой воли своей, подчиняя ее закону воли отчей. < ... > Развитие орфизма представляется с древнейшей поры водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище христианства. Последнее приняло их в себя, но не смешилось с ними, как море не смешивает своих соленых вод с падающими в него реками» (Иванов 1923: 158; 181). Блестяще сформулированное утверждение Иванова все же несет оттенок телеологизма. Гатри подчеркивает, что соответствия орфизма и христианства прекращаются, если обратиться к деталям. По его мнению, лишь

в эсхатологии догматы христианских авторитетов проистекают, в конечном счете, из орфизма, что однако не свидетельствует о знании ими орфических текстов²². Наиболее яркое заимствование — идея чистилища как ступени между земной жизнью и вечным блаженством, но при этом в христианстве отсутствует самая характерная черта орфической эсхатологии — реинкарнация. Важнейшее же отличие, по Гатри, заключается в том, что христианское посвящение прежде всего предполагает жизнь в соответствии с новой моралью, в то время как вести речь о «моральном содержании» орфизма с его достаточно формальной идеей чистоты значит модернизировать проблему (Guthrie 1952: 267—269).

Однако сближение Певца с Добрым пастырем, проявившаяся в росписях катакомб Каллиста, вряд ли объясняется стремлением увидеть в орфизме предвестие христианства, а в Орфее — подобие сивиллы, как то иногда предполагается²³. В то время как языческие образы фракийского певца были, очевидно, лишены философского подтекста, существовали на уровне «иконографического фольклора», служа предлогом для изображения возможно большего числа экзотических зверей (Michaelides 1986: 484)²⁴, христианский Орфей безусловно предполагает символическое толкование. Орфей римских подземелий — «...один из наиболее ранних символов, которые можно найти в христианском репертуаре, и в то же время один из наиболее загадочных, поскольку это единственный известный совершенно языческий образ, принятый ранней церковью» (Muggau 1981: 36). Он постоянно интригует исследователей. Но принять безоговорочно какую-либо гипотезу довольно трудно, отчасти из-за ограниченности круга привлекаемых для доказательства источников, отчасти из-за того, что подобное изображение допускает возможность многообразного восприятия и толкования²⁵.

В априорной многозначности образа, в частности, заключена основа для простейшего объяснения подобных катакомбных росписей, так сказать, «конспиративного»: «Эти вещи полезны в пору, когда было важно употреблять символы, которые не вызвали бы замечаний в языческом мире. Их реальное значение было ясно тем, кому они предназначались. Существует много примеров такого крипто-христианского символизма в первые три века после Р. Х., особенно в погребальном искусстве и надписях в Малой Азии» (Guthrie 1952: 265). Простота возражения отвечает простоте толкования — в катакомбы были вхожи прежде всего посвященные, а не их гонители, от которых следовало скрывать смысл изображений.

Еще в начале прошлого столетия Фридрих Мюнтер видел объяснение явлению Орфея в римских подземельях в том, что он, согласно Горацию, поучал варваров, христианство также распространялось среди варваров, в орфических же гимнах виделось прославление единого бога (Münter 1825: 89). Одна из наиболее общепринятых интерпретаций восходит к Дж. Б. де Росси, который, обратив внимание на преобладание домашних животных среди «слушателей» певца, прямо отождествил Орфея и Доброго пастыря.

К числу наиболее распространенных толкований принадлежит также наглядная и простая параллель: «Как Орфей своим пением укрощал диких зверей, так Христос Своим божественным учением усмирал страсти внимавших Его словам, возбуждая в них милосердие и любовь к ближнему» (Нарбеков 1900: 49). Существует также стремление увидеть в подземном Орфее символ христианского Логоса (см., например — Vikerman 1938/39: 368) или параллель к знаменитому фрагменту книги Исайи об обетованном царе-мессии и его царстве, когда «...волк будет жить вместе с ягненок, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их» (Исайя. 11, 6 и далее) (см., например — Guthrie 1952: 264—265), хотя у пророка не сказано, что мессия будет чаровать тварей музыкой.

Среди современных теорий своим влиянием выделяется гипотеза об иудейских истоках образности раннехристианского искусства (см., например, Grabar 1968; Goodenough 1988). Если принять ее, «христианский» Орфей обретает свой исток в царе Давиде, а его миротворческая сила позволяет сблизить образ фракийского певца с идеями скорее земного иудейского мессианизма, нежели спиритуалистического христианского (см., — Stern 1974: 14; также см. — Guthrie 1952: 264; Weitzmann 1979: 183, ссылка на Stern 1974; и др.)²⁶. Однако привлекаемые сторонниками данной теории иконографические аргументы относятся либо к более позднему времени, чем росписи римских катакомб (мозаика Орфея-Давида в Газе), либо к отдаленным пограничным районам (т. н. Орфей из синагоги в Дура-Европос)²⁷.

Последняя из известных мне концепций возникновения «христианского Орфея» принадлежит английской исследовательнице, сестре Чарльз Муррей. Анализ ее доказательств не входит в мою задачу. Отмечу лишь, что ее истолкование гемезиса христианского образа неожиданно перекликается с той ролью, которую Орфей вольно или невольно приобрел, по моему мнению, в стихотворении Кузмина.

Место, занимаемое фигурой певца в росписях (центр потолка, люнеты), подчеркивает значимость этого образа, а его соседство с Добрым Пастырем в одном из помещений катакомб Петра и Марцеллина — его самодостаточность, несводимость к Пастырю евангельского текста. Следовательно, в образе Орфея есть нечто, что нельзя выразить по-иному, прибегая к евангельскому или ветхозаветному мотиву. Орфей, чарующий животных, встречается в христианском искусстве, главным образом, с начала третьего века по конец четвертого, и практически исчезает впоследствии. «Это позволяет предположить, — считает сестра Чарльз Муррей, — что смысл, который он призван передать, был в дальнейшем либо утрачен, либо потерял актуальность» (Murray 1981: 41—42).

Орфей упоминался в сочинениях различных христианских авторитетов, обыкновенно риторически противопоставляясь Христу. Исследовательница, однако, усматривает в аллегории Климента Александрийского в первой части «Протрепетика» («Увещания» или «Ободрения») более глубокий смысл²⁸. Старый Орфей, по Клименту, лишен истинной силы. Силою же игры Нового Орфея человек расстается со своей животной природой, спасается от злых сил, самая же музыка вносит гармонию во вселенную, поскольку Новый Орфей — инструмент в руке Бога. «Цель этой лиры <...> — открыть Бога безрассудному человеку, положить предел порче, побороть смерть и примирить непокорных сыновей с Отцом» (Murray 1981: 47). Воздаяние за преданность ему — спасение и обретение царства небесного.

По мнению сестры Чарльз Муррей, от простой риторической метафоры образ Климента отличает определение Орфея: *Θραηβοῦξ δοριδότης*. В диалоге «Протагор» Платон рассуждает о том, можно ли научить добродетели. Софист Протагор, преподающий мудрость открыто, упоминает предшественников, которые, опасаясь людской враждебности, скрывали свое искусство: «<...> одним служила прикрытием поэзия, как Гомеру, Гесиоду и Симониду, другим — таинства и прорицания, как ученикам Орфея и Мусея <...>» (Платон 1968: 198). «Поскольку Орфей — это софист, сопоставимый с ним самим, Протагор говорит, что он один из древних просветителей человечества, и через соотнесение себя с Орфеем, подразумевая, что цель их устремлений одна, он соединяет два типа образования, обыкновенно рассматриваемые как противоположные, — философский и риторический, и таким образом ссылается на классическую традицию в целом» (Murray 1981: 48).

Итак, предполагает автор концепции, «подлинное со-

держание аллегории — совместимость культурной традиции и Христа» (Там же). В эпоху Климента платоновская идея «обожения» через постижение наук, бессмертия как награды за мудрость, прилагалась уже далеко не только к философам, но и вообще к людям, причастным культуре — «...так, что ей удовлетворяла ученость каждого образованного человека» (Там же). Изучение же культурного наследия, включающего религиозные идеи, стало средством воспитания верующего человека. Орфей — теологический поэт и совершенствующий людскую натуру певец — предстает в данном случае «одним из культурных символов поздней античности *par excellence*» (Murray 1981: 44).

Противопоставив «старого» и «нового» Орфея, Климент изменил значение языческого образа и, как считает сестра Чарльз Муррей, сломал единство античной культурной традиции «...и пересоздал его вокруг Христа. <...> Образ изменил свою сущность и вместе с нею — теологическую жизнь.

Так впредь, прибегая к Христу, каждый новообращенный из высших классов, несший с собой наследие культуры, <...> приобретал уверенность, получая новый центр. Это означало также, что, как прежде, <...> человеческая культура обладала эсхатологической значимостью, и что, обретая новую личность, он ничего не должен был отвергать: его искусство, его литература, его установления — все было благом. Единственное, что было необходимо, это следовать высшему из того, что он мог увидеть — тому, что более не было Орфеем, но было Христом-Словом, подлинным Учителем человечества» (Murray 1981: 50).

Можно предположить, что происхождение загадочного мотива живописи катакомб связано с идеей спасения. Человеческая природа была преображена Новым Орфеем посредством крещения (в данном случае, очевидно, значимо и то обстоятельство, что в языческом мире мозаики с Орфеем часто располагались у водоемов): «Образ Орфея <...> показывает всю меру воздействия крещения на человеческую личность и представляет переосмысление ежедневной жизни человека как следствие обращения» (Murray 1981: 51). В иконографии христианского Орфея Муррей усматривает связь с римской иконографией Аполлона и так подтверждает свое представление об Орфее как символе языческой культурной целостности, переосмысленной, преображенной крещением и интегрированной в христианство. Когда же становление новой культуры как культуры христианской стало реальностью, Орфей прак-

тически исчез из искусства в качестве религиозного символа.

Раннехристианское искусство, многообразно связанное с современным искусством языческого мира, воспринявшее его «язык» и технические возможности, отвергло в то же время гедонистический «искус» самоценной красоты и буквального подобия чувственному миру (см. — Дворжак 1934; Вейдле 1947). Оно не описывало, а называло, не создавало зрительную иллюзию, а обозначало. Благодаря лаконизму пластических средств и одухотворенности символических образов новое искусство возводило помыслы зрителя к горнему, трансцендентному миру.

Риску предположить, что строение стихотворения в какой-то мере связано с особенностями живописи катакомб. Росписи подземных кладбищ лишены жесткой «программной» связи, нормативного, канонического единства, которое появится на более зрелых стадиях христианского искусства. Но при родстве стилистическом, лишены они и пластического единства, которое выражает эту целостность в едином ансамбле (ср., к примеру, систему убранства готического собора или православного храма; можно вспомнить и ренессансные памятники, где единство пластической концепции начинает превалировать над стройностью программы — созданные Микеланджело росписи потолка Сикстинской капеллы).

Каждая упоминаемая Кузминым композиция замкнута, «исчерпана» одной строкой. Она не «продлевается» за ее пределы: «Младенчески тени заслушались пенья Орфея». И «Иона под ивой все помнит китовые недра». И «Но на плечи пастырь овцу возлагает, жалея...» Эти сцены сопоставлены друг с другом и разделены межстрочными интервалами подобно тому, как орнаментальные членения на сводах подземелий связывают и одновременно обособляют почерпнутые из различных источников и соположенные на поверхности сводов и стен сюжеты. Единство эпизодов росписей катакомб — единство одновременно механическое и визионерски-умозрительное.

Названные Кузминым, но отнюдь не детализированные, композиции все же «распространяются» за пределы замыкающих их строк благодаря традиции иносказания, неявным ассоциациям, а не строению стихотворения. Так, церковный историк рубежа столетий, стремясь, очевидно, подчеркнуть чуждость «христианского» Орфея катакомб орфизму, утверждал: «Эта мысль [соотнесение фракийского певца и Мессии. — И. Д.] имела в основе своей не священное значение культа Орфея с его указанием на бессмертие и Элизий, а мифологическую обстановку бу-

колического певца...» (Нарбеков 1900: 52). Было это замечание пристрастным или нет, но оно указывает на вполне вероятный круг ассоциаций современников Кузмина (в катакомбах Каллиста существует также редкое изображение «букола» со свирелью, который сейчас истолковывается как нетрадиционный образ Доброго пастыря, а прежде время от времени безосновательно связывался с Орфеем).

Поющий овцам Орфей из первой строки третьей строфы соотносится с Добрым пастырем и таким образом с «пастбищем» в четвертой строфе²⁹. Даже теперь по сторонам залитой асфальтом Аппиевой дороги видны возделанные поля. В конце же XIX века она все еще напоминала пастбище, каким ее окрестности были в течение столетий (ср. замечательный пейзаж Александра Иванова «Аппиева дорога при закате солнца», 1845, Москва, Государственная Третьяковская галерея), как за полтора века до этого пастбищем в собственном смысле этого слова служил запечатленный в гравюрах Пиранези римский Форум — *Самро вассино*. Мотивы пастбища и кладбища буквально сопоставлены Зайцевым: «И Аппиева дорога настраивает серьезно, важно, как и подобает кладбищу».

На самом деле, можно назвать ее путем гробниц. Против катакомб Калликста — катакомбы св. Претекстата <...>; дальше еврейские катакомбы, и еще далее, за монументом Цецилии Метеллы <...> начинаются гробницы языческие. <...> Кампанья расстилается теперь широко. Видны Альбано и Фраскати в голубеющем тумане. Небо прояснело; и мирное солнце выхватило дальним, сияющим лучом средневековый городок на возвышении — какую-нибудь Палестрину. В нежной голубизне акведуки идут по равнине, тихой и безглагольной; пасутся стада овец. Их стерегут пастухи в кожаных штанах — личности древние; свежей античностью от них веет.

И в золотящемся вечернем солнце — холмики, курганы, саркофаги, по обеим сторонам дороги. Полуразрушенные храмики. Над ними пинии. И — ни души! <...> Если смерть есть покой, то лучшего орнамента не надо ей» (Зайцев 1923: 130—131)³⁰.

Орфей ассоциируется также с Давидом-пастухом, смирявшим своей игрой одержимого царя Саула (Зайцев, к примеру, неоднократно писал об иерусалимских чертах Рима и его окрестностей). Давид же является прообразом Иисуса: «И сказал Господь тебе: „ты будешь пасти народ Мой, Израиля, и ты будешь вождем Израиля“» (2 Царств. 5, 2). В росписи катакомб Домициллы, где Орфей занимал центральное место, Давид изображен в одном

из сегментов как боец с пращей. Но это единственное его изображение в христианских подземельях Рима, где он никогда не фигурирует в ипостаси певца или пастыря.

Слияние образов Псалмопевца и Орфея, обусловленное не столько символическим соотношением, сколько метафорическим и образительным, произошло позднее в искусстве Византии X—XII вв. К примеру, дьякон Святой Софии в Константинополе Георгий Писида называл Давида Орфеем Господа (Stern 1974: 12). Иконография же Давида и Орфея практически совпадает (воспроизведения — там же: Fig. 13—19). Речь идет о ряде иллюстраций в рукописях, таких, как известная миниатюра «Парижской псалтыри», исполненная константинопольскими мастерами в первой половине X века. Она изображает музицирующего в окружении коз и овец Давида и слушающих его квазиантичных персонажей. Это одно из наиболее антикизированных изображений Псалмопевца, напоминающее скорее Орфея в окружении зверей и муз, нежели будущего царя Израиля. Композиция парижского манускрипта принадлежит к образцам т. н. «неоклассицизма» эпохи Константина VII Багрянородного, ориентированного на воспроизведение античных образцов, когда «каждая миниатюра представляет собой как бы уменьшенную фреску либо мозаику», своего рода свободную копию «с александрийского образца» (Лазарев 1986: 68, 69).

Но возможные ассоциации с вошедшим в стихотворение изображением Орфея этим не исчерпываются. Если еще можно спорить, сыграли ли роль в адаптации его образа первохристианами причастность Орфея подземному царству и учение орфиков, то в данном случае мотивы языческих мифов подчеркнуты Кузминым сознательно и тонко.

«Младенчески тени заслушались пенья Орфея» — обитатели Аида забылись, зачарованные музыкой супруга Эвридики:

Тронуты пеньем его, из жилищ подземных Эреба
 Души бесплотные шли и тени лишившихся света,
 Словно тысячи птиц, что в деревьях скрываются, если
 Вesper сгонит их с гор или зимний ливень грозовой...
 (Вергилий 1979: 132. Пер. С. Шервинского)

К «летейскому озеру» влечется дикая лань — земная слушательница Орфея, — но она еще и лань библейского псалма³¹. С другой стороны, Орфею внимают (слово «младенчески» тут очень уместно) души, нашедшие пристанище на подземном кладбище первых христиан.

Похоже, что к кругу связанных с Орфеем образов

принадлежит и «загадочная», по словам комментаторов, сирена из первой строфы. Появление ее объясняется, очевидно, не только непроясненной, до конца «природой связи сирен со смертью» (Кузмин 1977: 681). Сирены, действительно, нередко фигурировали на античных саркофагах. Однако их изображения в катакомбах неизвестны, равно как нет сирен и в сценах с участием Орфея. Но сирены имеют отношение к другому эпизоду, который мог быть истолкован символически: Одиссей, миновавший сладкоголосых демонов, служил символом стойкости перед соблазном. И хотя христианский характер саркофагов с изображением Одиссея, внимающего пернатым женщинам, не нашел безусловного подтверждения, церковные писатели, в том числе Климент Александрийский, прибегали к этому эпизоду гомеровой поэмы в дидактических целях (см. — Klausner 1963). Другой же мифический победитель сирен — Орфей, превзошедший их пение и тем спасший от гибели своих спутников-аргонавтов.

В стихотворении «Катакомбы» с Орфеем соседствует пророк Иона (эти образы еще раз, надо полагать, не случайно оказываются рядом в цикле «Пути Тамино» («Параболы») в стихотворениях «Вот после ржавых львов и рева...» и «Я не мажусь снадобьем колдуний...»³² В катакомбах Каллиста история Ионы рассказана неоднократно. В кубикуле 25 (нумерация А. Нестори) к сценам заглаживания и извержения пророка добавлено изображение отдыхающего Ионы — эпизод, не связанный непосредственно с его пребыванием во чреве китовом, но очень любимый христианами художниками. В соседней кубикуле 24 изображен уже только отдыхающий пророк, который может лишь «помнить» об утробе чудовища, поскольку изъят из протяженного повествования. Характерно, что Кузмин выбирает именно этот момент, а не более экспрессивные события — пожирание или выблевывание. В суровом библейском герое в этом фрагменте росписи проступают античные черты: «Что же это за пророк, который дремлет <...>, закинув руку за голову, под тыквенным своим навесом, в позе Эндимиона, пленившего луну — Селену — юной своей красой?» (Вейдле 1966: 20)³³. Сравнение Вейдле отнюдь не вольная ассоциация, как то может показаться на первый взгляд. Дело в том, что иконография Ионы в катакомбах и особенно на саркофагах, один из которых поразил юного Кузмина (собрание б. Латеранского музея, № 119; ныне в музее Pio Cristiano, Ватикан), непосредственно связана с чрезвычайно популярными изображениями Эндимиона на языческих гробах. Любопытно, что восхищенный на небо любовник

богини представлен, в соответствии с описанием Феокрита, не охотником, а пастухом. Его черты унаследованы и христианским Ионой. Так, к примеру, на саркофаге из нью-йоркского Метрополитен-музея рядом со спящим Ионой изображена фигура пастуха (см. — Lawrence 1961)³⁴.

История Ионы воплощала отступничество, раскаяние и воздаяние и была связана с заупокойной молитвой о спасении, подобно спасению трех отроков в печи огненной, Даниила во рву львином, Сусанны от старцев. Возможно также связь росписей с Евангелием от Матфея: «Ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (12, 40) (см. Martimort 1949; Lawrence 1961: 326; Speigl 1978).

Исторгнутый из чрева причудливого кита-ketos'a (монстра, который иногда напоминает бородатого и ушастого морского змея с лапами, иногда рыбину с головой вепря и конечностями льва), Иона отдыхает, однако, не под ивой. Она — дань поэтической эвфонии. Русский текст Ветхого завета дает нейтральный перевод: «И вышел Иона из города и сел с восточной стороны у города, и сделал себе там кущу и сел под нею в тени, чтобы увидеть, что будет с городом. И произрастил Господь Бог растение, и оно поднялось над Ионою, чтобы над головою его была тень и чтоб избавить его от огорчения его; Иона весьма обрадовался этому растению» (Иона. 4, 5—6). Но в Септуагинте, греческом переводе Ветхого завета, частично переложеном на латынь и распространявшемся среди первых христиан, растение было названо тыквенным. В латинском переводе Библии блаженный Иероним исправил неточность, переведя его как *hedera* — плющ. Таким образом, до распространения Вульгаты отдыхающий Иона изображался под сенью тыквенного растения *cucurbita*, позднее же — под плющом. Известны, впрочем, и произведенные художниками «гибриды» — сочетание листьев плюща с тыквенными плодами (см: Фрикен 1872—1880, 2: 205—206). Катакомбы Каллиста относят к III веку, следовательно, здесь пророка осеняют тыквенные побеги.

Если появление «ивы» было вызвано потребностью в звуковой гармонии, то выбор персонажа диктовался, очевидно, его ветхозаветным происхождением. Третья строфа соединяет языческую античность Орфея, иудейскую традицию Ионы и юное христианство (впрочем, еще вполне «античное» по своему облику — пастыря, пастуха, «букола», как «античен» и осеняемый листвой Иона). Однако христианство при этом все же торжествует над Орфеем

и Ионой — Пастырь венчает ряд упомянутых подземных росписей, а сама строка, продолжая перечисление, в то же время противопоставлена предшествующим, поскольку открывается противительным союзом «но». Впрочем, это то своеобразное христианство, каким его ощутил Кузмин в юности: «кроткое, милое, простое, почти идиллическое, и отнюдь не мрачное»³⁵.

Комментируя фрагмент орфического гимна, объединяющий различных богов, Вячеслав Иванов писал: «Методом этого „богосмещения“ было отождествление. Под разноименными личинами многих богов религиозная мысль стремилась раскрыть единую божественную сущность» (Иванов 1923: 179). В данном случае нет оснований говорить о прямом отождествлении, хотя Кузмин продемонстрировал взаимопереплетение различных верований и традиций с хорошо имитированной простодушной наглядностью.

Конечно, стихотворение «Катакомбы», подобно всему итальянскому циклу, отличающемуся от большинства стихов сборника если не «сознательной банальностью» (Магков 1976: 15), то простотой с оттенком манерности, вряд ли может быть понято как адекватная картина религиозного «сплава» столь любимого Кузминым II века. В то же время «Путешествие по Италии» — не «слегка шутливая болтовня», адаптированная к интеллектуальному уровню друга (Магков 1976: 14—15)³⁶. Трудно порой разделить, что здесь от лично пережитых идей платоновского эроса, что от расхожей банальности, а что стилизованная под трюизм истина. Год спустя после встречи с римскими подземельями, с миром еще не воцарившегося христианства, Кузмин писал другу о своем расхождении с современностью: «И во всем так; огромная потребность веры, большой запас веры смутной и основной, и невозможность направить ее на определенный пункт. Если бы теперь < как > в < о > II веке были старинные восточные культы, не было бы невозможно, чтобы я их не принял, и дамский католицизм от меня не закрыт; при обширной возможности все ускользает (теперь, когда синкретизм совсем вытеснился семитической нетерпимостью < : > «Один Иегова, одна апостольская церковь», «нет Аллаха, кроме Аллаха»). И меня это угнетает, любящего определенную матерьяльную форму и осязательный символ» (Кузмин 1898, 20: 62—62об.).

Очевидно, что облик Италии приобрел в стихах черты блаженной Аркадии-Цитеры под явным гнетом смутной эпохи, в которой нетерпимость восторжествовала. В то же время переживание катастрофической современности духовно возвратило поэта к поре, когда созидались и насе-

лялись римские подземелья, и не случайно положило пределом «Путешествия по Италии» именно «Катакомбы»: «Наше время — горнило будущего. Позитивизм и натурализм лопнули, перекинув нас не в третью четверть XVIII века, когда они начинались, а в гораздо более примитивную эпоху. <...> Всякое начало, желая самодовлетель, упирается в тупик, оставляя то ценное (на что не обращалось внимания), что несло с собою. Похоже на 2-ой век, может быть, еще какие-нибудь. Хлебников высчитал бы» (Кузмин 1922: 102—103). Без сомнения, цикл стихов 1921 года, идея которого претворилась в нескольких ипостасях (музыкальная сюита, запечатленная в дневнике мечта о путешествии с вожделем другим) и, наконец, осуществилась поэтически, можно считать свидетельством эстетического мировосприятия Кузмина. Это сновидение о гармонии чувства и веры, о последнем слиянии душ в христианско-языческом Элизиуме, которым для поэта стала уже почти нереальная Италия его прошлого.

Примечания

¹ Об итальянской поездке Кузмина см.: Malmstad 1977: 37—48; Markov 1976: 5—18; Тимофеев 1993: 40—55.

² Стихотворения цикла датированы 1921 годом, некоторые более точно — апрелем и маем. Об итальянских произведениях и переводах Кузмина в 1920 г. см.: Кузмин 1993а: 152.

³ См. запись от 27 августа 1905 года в дневнике Кузмина, по существу содержащую программу цикла 1921 года (Кузмин 1986: 397).

⁴ «Лунный свет на Колизее//Видеть (стоит una lira)...» («Колизей»); стихотворные цитаты приводятся по изданию: Кузмин 1990). Возможно, впрочем, и такое объяснение этой суммы: «Una lira — это плата извозчику в Риме, докуда бы он ни вез» (Розанов 1909: 10). Наблюдавший иллюминацию Колизея в Страстную субботу Розанов платил больше, но можно предположить, что в обычные дни вход был свободный: «— "Trois francs" — сказали мне у окна одной из нескольких будочек, стоявших у загражденного в Колизей входа <...> Не более, как через полчаса народ повалил: была исключительно нарядная публика (плата за вход)...» (Розанов 1909: 10—11). «Здесь почему-то лиру все называют охотнее французским именем „франк“» (Розанов 1909: 104).

⁵ Идея подобного цикла родилась у Кузмина еще в Риме, но осуществление онашла поначалу в форме музыкальной сюиты: «Я сам думал о подобной "римской" сюите: "Colysée", "Via Appia", "Добрый пастырь" и "Аполлон". Не знаю, можно ли включить между 1 и 2 "Pioneus" а, хоть он и не в Риме. Для

музыкального разнообразия хотелось бы включить в роде скерцо один из фонтанов Рима, но они все ужасный барок. Fontana delle tartarughe — грациознее и прелестнее других с юношами на дельфинах и черепахах; модель приписывается Рафаэлю. Ничего, что не из антиков, как все прочее?» (Кузмин 1897в, 53; 34об.—35; также — Тимофеев 1992: 46). 26/14 июля 1897 г. Кузмин писал Чичерину, что закончил Итальянскую сюиту и начал Римскую часть, которую собирался завершить к 10 августа. Первоначальный замысел претерпел некоторые изменения (Кузмин 1897 20: 15Боб.; см. ссылку на другой источник: Тимофеев 1992: 53). Обращает на себя внимание разделение «Колизея» и «Аппиевой дороги» другим сюжетом, подобно тому, как в «Путешествии...» «Колизей» и «Катакомбы» разделяет «Венецианская луна».

⁶ В двенадцати строках стихотворения «свернуто» общее место путевых заметок о Риме — сопоставление Колизея и катакомб, кровожадности гаснущего язычества и побеждающей просветленной кротости христианства. Ср.: Розанов 1909: 92—107. В то же время для юного поэта Колизей и Аппиева дорога, где находятся наиболее почитаемые катакомбы, стали «огромными навсегда впечатлениями» (см. ниже: Кузмин 1897а).

⁷ Римские катакомбы представляют собой, как правило, грандиозные лабиринты узких, но высоких галерей, вырытые в слоях зернистого туфа. Верхние ярусы расположены метрах в семи-восьми от поверхности, нижние могут уходить до 25 метров, как в подземельях Каллиста. По обе стороны галерей во всю их высоту расположены длинные узкие ниши (лат. *loculus*), в которые помещались спеленутые тела усопших. Отверстия герметично закрывались плитами (*tabula*), на которых были начертаны имя и возраст погребенного, а также христианские символы. Некоторые гробницы высекались в виде арки (*arcosolium*). В таком случае люнет и свод ниши могли быть расписаны. Кроме того, захоронения размещались в небольших кубических комнатах (*cubicula*), примыкающих к галереям.

⁸ Ср.: «Изучая памятники и надписи христиан в катакомбах, нельзя представить себе иначе нравственного состояния верующих этого времени, как стремлением необыкновенно чистого и поэтического характера, может быть не очень ясно определенного, и не вполне установленного догматически, но идеального, возвышенного, преисполненного любви и примирительных чувств, вдохновенного великим ожиданием второго пришествия и несокрушимой верой, выраженной самым нежным и трогательным образом, без оттенка исключительности и нетерпимости. Идеи аскетизма, ненависти к жизни и к ее радостным проявлениям, убиения плоти начали появляться в Риме с четвертого столетия и перешли туда с Востока <...>» (Фрикен 1872—1880, 1: 109).

Своеобразное чувство благодатной гармонии, охватывающее в катакомбах паломника, готового к встрече с мрачным кладбищем, многократно отмечалось русскими авторами рубежа веков. См., например: Фрикен 1872—1880, 1: 50; Розанов 1909:

71, 100—101; Муратов 1913: 35—36; Эрн 1913: 104—114; Зайцев 1923: 127—130; Вейдле 1966: 19; Анциферов 1992: 253—254.

Ср.: «А затем, по совсем еще сельской в те времена „дороге семи церквей“ отправились осматривать катакомбы, сперва Домициллы, потом Каллиста на Аппиевой дороге. Электричество под землю еще не было проведено. Свечки держали мы в руках, и свечкой освещал монах стены усыпальниц, где на белой штукатурке, легко и беспечно, как бы ради одного лишь незатейливого украшения, начертаны были в узких рамках пастушки с овцою на плечах, фигурки молящихся с воздетыми вверх руками, а также отдельные «истории» ветхого и нового завета, не рассказанные наглядно, а лишь вскользь упомянутые кистью, так, чтобы только-только мы могли узнать их или угадать. Тут-то впервые во мне и вспыхнуло: не утверждает такая живопись искусства, а улыбочиво сама же и отрицает, — упраздняет той же улыбкой, которой упраздняет смерть. Не в изображении было дело, и даже не в изображенных событиях и лицах, но в их смысле. А смысл их, сквозь всю их разность — один. Слова Распятого разбойнику: будешь со мной в раю, спасение от тьмы, от греха, от смерти. И не то, чтобы искомое, а найденное, обретенное мертвыми уже, чья вера победила смерть.

От этих радостных могил уходишь каким-то празднично расстроенным. Трудно после них возвращаться к житейским радостям-нерадостям, но нелегко вернуться и к искусству, собой довольному или пусть лишь не отрицающему себя. Да и в святости веры прочно не поселишься, а несвятость рядом с ней пресна или страшна. Надо очнуться — проветриться, пройтись. Если по Аппиевой дороге, как мы тогда, чего же лучше? По ней шел и Петр, когда Господь его спросил: — Куда идешь. Лучше нее и вообще ничего нет в Риме» (Вейдле В. Сто дней счастья...). Вейдле рассказывает о юношеских впечатлениях 1912 года.

⁹ В предваряющем «Катакомбы» венецианском стихотворении также присутствует «кладбищенский мотив», истолкованный, однако, в духе нарочито тривиализированной литературной традиции «смерти в Венеции»: «Словно Дандоло я славен//Под навесом погребальным». Имеется в виду, очевидно, пышный балдахин гондолы.

¹⁰ Также ср. с описанием окрестностей Мантуи в незавершенном фрагменте затеянного Кузминым «Нового Плутарха» — романе «Златое небо (Жизнь Публия Вергилия Марона, Мантуанского Кудесника)»//Абракас. Пг., 1923. [Кн. 3] Февраль.

¹¹ Строго говоря, елисейские поля (острова блаженных) — не конечная обитель чистых душ. Если следовать орфическим представлениям, в них обитают праведные души, не прошедшие весь путь перерождений: «Элизиум может быть "на самой дальней границе земли", он может быть даже <...> помещен теологами на луну, но он принадлежал определенно подлунному

порядку вещей, равно как и Тартар. Душа же, идущая на небо, была вполне распространенным представлением в 5 веке [до н. э. — И. Д.]. Слово, применявшееся для этого, не обязательно "небо", но *aither*. Эфир — субстанция, наполняющая пространство, примыкающее к небу "позади" воздуха, которая окружает землю и распространяется до луны. Именно в этой области живут небожители, и сам эфир считался божественным» (Guthrie 1952: 185; ср. то же: 186, анализ 743—751 строк Книги Шестой «Энеиды», подтверждающий этот взгляд).

¹² Фриц Граф полагает, что трагический финал история Орфея приобрела в эллинистическое время, но свидетельства того, что в каком-либо из вариантов миф кончался счастливо, весьма туманны.

¹³ Ср. характеристику музыки как «серебристой, туманной и блаженной» (Кузмин 1923: 55) и образы стихотворений: «Молочный пар ползет болотисто//Воле лежат на влажных пастбищах» («Родина Виргилия»); «<...> Настали области болот <...> Стоячих вод прозрачно-дики//Белесоватые поля». «Области болот» — конечно, гнетущие хляби берегов Стикса, а не отрадные мантуанские низины буколик. Но эти образы, вероятно, могут сближаться: ср. причудливое, словно в кошмаре или бреду, сочетание стигийских болот и Элизиума в стихотворении «Конец второго тома», отделенном тремя другими от «Блаженных рощ»:

Я шел дорожкой Павловского парка,
Читая про какую-то Элизу
Восьмнадцатого века ерунду.
И было это будто до войны,
В начале Июня, жарко и безлюдно.
«Элизиум, Элиза, Елисей», —
Подумал я, и вдруг мне показалось,
Что я иду уж очень что-то долго:
Неделю, месяц, может быть года.
Да и природа странно изменилась:
Болотистые кочки все, озерца,
Тростник и низкорослые деревья, —
Такой всегда Австралия мне снилась,
Или вселенная до разделенья
Воды от суши. <...>

¹⁴ Ср. также современный перевод В. Зелинского (Наше наследие. 1991. № 2. С. 136). В поэме Вергилия эта строка не связана с царством мертвых.

¹⁵ 5 июня 1930 г. датировано стихотворение «Орфей», посвященное памяти художника А. Я. Головина. См.: Литературный современник. 1941. № 4. С. 59. Оно в значительной степени связано с образами декораций к «Орфею и Эвридике» Глюка, поставленной В. Э. Мейерхольдом в Мариинском театре. Как отметил Э. Ф. Голлербах, «<...> в головинской живописной трактовке (1911 г.) этой оперы было много общего с

мотивами поэзии Кузмина» (там же). Замечу попутно, что ни одно из стихотворений Кузмина, в которых фигурирует Орфей, не вошло в обширный справочник, включающий, однако, стихотворения Брюсова «Орфей и Эвридика», «Ученик Орфея» и «Балладу» Ходасевича: Davidson Reid 1993: 773—801.

¹⁶ Ср.: Иванов 1923: 152—182. Этот раздел книги впервые опубликован: Иванов 1913. На возможное присутствие орфической символики у Кузмина указывают авторы «мюнхенского» комментария, — Кузмин 1977: 689.

¹⁷ «Топографическое описание живописи римских катакомб» Альдо Нестори отмечает десять изображений Доброго пастыря и восемь — Ионы в катакомбах Каллиста, и, соответственно, тринадцать и шесть в подземельях Домициллы (см. — Nestori 1975: 188, 199). К примеру, в 1949 г. в катакомбах было известно 114 изображений Доброго пастыря и 57 — Ионы (Martimort 1949: 107).

Стихотворение «Пещной отрок» из сборника «Нездешние вечера», как и «Катакомбы», датировано 1921 годом. «Три отрока в пещи огненной» из книги пророка Даниила — достаточно распространенный сюжет подземных росписей. В самом стихотворении, однако, ничто не указывает на связь его с христианскими кладбищами.

¹⁸ Об Орфее в катакомбах Каллиста см. ниже. Два изображения певца, датируемые IV веком, находились в катакомбах Домициллы (Nestori 1975: 122, 124, № 31, 45, схема ил. 28). Фреска в катакомбах Присциллы уже при обнаружении ее де Росси в 1877 году угасала, превращаясь в слабозаметный рисунок, и была утрачена при дальнейших раскопках. Она относилась к концу IV века (Nestori 1975: 26. № 29). Плохо сохранилась также композиция в люнете кубикеры 64 катакомб Петра и Марцеллина (конец III — начало IV века). Шестой Орфей был найден в 1957 году на том же подземном кладбище поблизости от ранее известного изображения. Последующие работы частично разрушили нижнюю часть росписи, но сохранилась фигура певца, два склоняющихся к нему дерева с птицами в ветвях. Датируется вторым — началом третьего десятилетия IV века (Nestori 1975: 58, 62; № 64, 79, схема ил. 14).

¹⁹ К 1986 году было известно 84 мозаики, которые изображают Орфея, музицирующего перед животными. Сюжет этот особенно часто встречается в западных провинциях Империи (47) и реже всего — на Востоке (16). См.: Michaelides 1986: 478—480). В 1875 году в Помпеях была также открыта фреска, изображающая Орфея со зверьми.

²⁰ См., к примеру: Фрикен 1872—1880, 3: 27. Фрикен, впрочем, говорит об этой росписи еще в настоящем времени (116), но уже фундаментальный свод росписей Вильперта содержит изображение потолка камеры с обширными утратами (Wilpert 1903: Taf. 55).

²¹ Вспоминая свой юношеский приход в катакомбы в 1912

году, В. Вейдле писал: «А под землю был путь тоже почти там, где и теперь...» (Вейдле 1966: 19).

²² Отражение орфических представлений принято находить в различных текстах: диалогах Платона или, например, в знаменитой четвертой эклоге Вергилия. Об орфических мотивах у Платона см. — Платон 1968: 572—576, комментарий.

²³ Такова была точка зрения А. Бозио, опиравшегося на т. н. «завещание» Орфея своему сыну Мусею, в котором певец признавал единобожие и звал сына последовать его примеру. Как установлено сейчас, это был псевдоорфический текст (ок. 200 г.) со вставками, призванными подтвердить истинность иудейского монотеизма. См., напр.: Stern 1974: 9. Там же см. полемику с гипотезой о воздействии «завещания» на «христианского» Орфея.

Известный в первые десятилетия XX века ученый Роберт Эйслер прямо утверждал присутствие орфических символов в раннехристианском искусстве и задавался вопросом, оставленным, впрочем, без доказательного ответа: почему бы апостолу Петру не найти первых последователей в Риме именно среди тайного сообщества орфиков? (см.: Eisler 1921: 51 и далее). Риторические вопросы и страсть к простейшим ответам (там же: 171, 187, 253), опирающимся на энергичном сближении и прямом отождествлении различных явлений — очевидная черта метода Эйслера. Его книга, исследующая культ «божественного рыбака» в различных религиях древности, отличается стремлением объединить в одной поистине головокружительной конструкции орфизм, гностические учения и раннее христианство и таким образом выявить общую основу религиозных движений первых столетий новой эры. Это более увлекательное, чем достоверное, сочинение несомненно могло бы привлечь внимание Кузмина, будь оно доступно в России. Впрочем, статьи, составившие основу книги, публиковались Эйслером в 1910—1914 годах, в частности, на страницах английского журнала «The Quest».

²⁴ На одной из мозаик IV века изображено свыше сорока различных животных.

²⁵ Полный обзор литературы о «христианском» Орфее не входит в мою задачу. Помимо упомянутых, назову еще ряд исследований проблемы: Fraipont 1935; Crespi 1950; Wrzesniowski 1970; Wronikowska 1990.

²⁶ Марион Лоуренс, наоборот, предполагает, что Орфей послужил иконографическим источником и для Христа со стадом, и для Давида, однако ограничивается лишь констатацией (Lawrence 1961: 323).

²⁷ Дискуссию см. — Stern 1974: 1—16; Murray 1977: 19—27; Stern 1977: 28.

²⁸ Следует подчеркнуть, что Климент стремился к обращению образованных язычников. «Мюнхенский» комментарий предполагает знакомство поэта с некоторыми идеями философа: Кузмин 1977: 667. Сочинения Климента Александрийского были переведены на русский язык. См.: «Кто из богатых спа-

сется» и Увещание к элинам, творения учителя церкви Климента Александрийского. С греч. Пер. с примеч. Н. Н. Корсунского. Ярославль. 1888. Ср. фрагмент, на который опирается Муррей: ст. 57—69. В русском переводе Орфей назван просто «фракиянином» (ст. 60).

²⁹ Полное слияние образов Доброго пастыря и Орфея все же произошло в раннехристианском искусстве, однако отмечается оно лишь в египетских памятниках IV и, очевидно, V века. Известен ряд статуэток и керамических чаш с изображением персонажа в одеянии Орфея, несущего на плечах овцу. На аналогичной чаше была изображена история Ионы, а одна из них сочетает и Орфея/Пастыря, и пророка. См. — Weitzmann 1979: № 464, 465, 466.

³⁰ Уместно заметить, что Зайцев, как и Кузмин, написал цикл итальянских очерков на рубеже 1910—20-х годов. Так, его часть о катакомбах св. Агнессы и Аппиевой дороге, к примеру, помечена: «Сельцо Притыкино, Тульской губ. 1919 г. декабрь месяц».

³¹ Указание на библейский источник мотива см. — Кузмин 1977: 681. Ср.: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (Пс. 41, 2); «Тоскуют к летеискому озеру белые лани». Устремленная к источнику лань — символ жажды Бога, «живой воды», которая у Кузмина оборачивается летеиской влагой.

³² Также ср. следующее стихотворение «Первый Адам»: «Йони-голубки, Ионины недра...»

³³ Ср.: «Всюду, где является Иона, он представлен молодым человеком и совершенно нагим» (Фрикен 1872—1880, 2: 203).

³⁴ Другой вероятный источник образа — возлежащий под лозой Дионис. См. Weitzmann 1979: 402, Fig. 58.

³⁵ За пределами этой статьи остался круг вероятных ассоциаций, связанных с другим воплощением умиленной кротости в христианстве — проповедью Св. Франциска Ассизского (см. стихотворение «Поездка в Ассизи», благочестивая любовь там, однако, приобретает вполне плотский характер).

³⁶ «Nothing more than a slightly macaronic chat» можно перевести также, как «не более чем макароническая болтовня».

Библиография

Анциферов 1992 — Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992.

Вейгле. Сто дней счастья — Вейгле В. Сто дней счастья, или Моя первая Италия // Библиотека редких книг и рукописей Колумбийского университета. Нью-Йорк. Бахметевский архив. Фонд В. В. Вейгле. Коробка 15.

Вейгле 1947 — Вейгле В. Перерождение античного искусства // Православная мысль. Вып. V. Париж, 1947. С. 23—47.

Вейгле 1966 — Вейгле В. Подземный Рим // Вейгле В. Рим: Беседы о Вечном Городе. Италия, 1966. С. 19—27.

Вергилий 1979 — Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.

Дворжак 1934 — Дворжак М. Живопись катакомб начала христианского искусства // Дворжак М. Очерки по искусству средневековья. [М.] 1934. С. 37—74.

Зайцев 1923 — Зайцев Б. Италия. // Зайцев Б. Собр. соч. Кн. VII. Берлин; / Пб.; М., 1923.

Иванов 1913 — Иванов Вяч. О Дионисе орфическом // Русская мысль. 1913. Кн. 11. С. 70—98. 2-я пагинация.

Иванов 1923 — Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923.

Кузмин 1897а — Кузмин М. Письмо Г. В. Чичерину от 12 апреля 1897 г. // Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки (РНБ). Ф. 1030. Ед. хр. 53.

Кузмин 1897б — Кузмин М. Письмо Г. В. Чичерину от 16 апреля 1897 г. // (РНБ). Ф. 1030. Ед. хр. 53.

Кузмин 1897в — Кузмин М. Письмо Г. В. Чичерину от 25 апреля 1897 г. // (РНБ). Ф. 1030 Ед. хр. 53.

Кузмин 1897г — Кузмин М. Письмо Г. В. Чичерину от 26(14) июля 1897 г. // (РНБ). Ф. 1030. Ед. хр. 20.

Кузмин 1898 — Кузмин М. Письмо Г. В. Чичерину от 9 сентября (28 августа) 1898 г. // (РНБ). Ф. 1030. Ед. хр. 20.

Кузмин 1911 — Кузмин М. «Орфей и Эвридика» кавалера Глука // Аполлон. 1911. № 10. С. 15—19.

Кузмин 1919 — Кузмин М. Театр неподвижного действия // Жизнь искусства. 1919. 20 мая. № 141.

Кузмин 1922 — Кузмин М. Чешуя в неводе [Только для себя] // Стрелец: Сб. 3. СПб., 1922.

Кузмин 1923а — Кузмин М. Златое небо: (Жизнь Публия Вергилия Марона, Мантуанского Кудесника) // Абракас. Пг., 1923. [Кн. 3]. Февраль.

Кузмин 1923б — Кузмин М. А. Условности: Статьи об искусстве. Пг., 1923.

Кузмин 1977 — Кузмин М. А. Собр. стихов / Комм. Дж. Малмстада и В. Маркова. Т. III. München, 1977.

Кузмин 1986 — Дневник М. А. Кузмина / Cheron G. The Diary of Mikhail Kuzmin, 1905—1906 // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. P. 391—438.

Кузмин 1990 — Кузмин М. Избранные произведения / Сост., подгот. текста, вступит. статья и коммент. А. Лаврова и Р. Тименчика. Л., 1990.

Кузмин 1993а — Венецианские народные песни XVIII века. Перевел М. Кузмин / Публ. и примеч. П. В. Дмитриева // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 148—153.

Кузмин 1993б — Кузмин М. А. Дневник 1921 года / Публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина // Минувшее: исторический альманах. 12. М.: СПб., 1993. С. 423—486.

Лазарев 1986 — Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986.

Муратов 1913 — Муратов П. Образы Италии. Т. 2. М., 1913.

Нарбеков 1900 — Нарбеков В. Орфей в древнехристианском изобразительном искусстве: Речь, произнесенная в торжественном годовичном собрании Казанской духовной академии 8 ноября 1900 года. Казань, 1900.

Платон 1968 — Платон. Протагор // Платон. Соч. в 3-х т. Т. 1. М., 1968. С. 187—253.

Розанов 1909 — Розанов В. Итальянские впечатления. СПб., 1909.

Тимофеев 1992 — Тимофеев А. Г. «Итальянское путешествие» Михаила Кузмина // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1992. М., 1993. С. 40—55.

Фрикен 1872—1880 — Фрикен А., фон. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. Ч. 1—3. М., 1872—1880.

Эрн 1913 — Эрн В. Письма о христианском Риме // Богословский вестник. 1913. Т. 1. С. 104—114.

Bikerman 1938/39 — Bikerman E. The Orphic Blessing // *Jurnal of the Warburg Institute*. Vol. II. 1938/39.

Bremmer 1991 — Bremmer J. Orpheus: from Guru to Gay // *Orphisme et Orphée. Eu l'honneur de Jean Rudhardt / Textes réunis et édités par Philippe Borgeaud*. Genève 1991 (Recherches et Rencountres. Publications de la Faculté des lettres de Genève. Vol. 3. P. 13—30.

Crespi 1950 — Crespi M. T. Il Christo-Orfeo alle catacombe // *Alma Mater*. IV. 1950.

Davidson Reid 1993 — Davidson Reid J. [with the assistance of C. Rohmann] *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300—1990s*. Vol. 2. New York and Oxford. 1993.

Eisler 1921 — Eisler R. Orpheus — The Fisher: Comparative studies in Orphic and Early Christian cult simbolism. London, 1921.

Fraipont 1935 — Fraipont M., de. Orpheé aux catacombes. Étude d'archéologie chrétienne. Paris-Tournai, [1935].

Goodenough 1988 — Goodenough E. R. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Abridged ed. Princeton. 1988.

Grabar 1968 — Grabar A. *Christian Iconography: a study of its origins*. Princeton. [1968].

Guthrie 1952 — Guthrie W. K. C. *Orpheus and Greek Religion. A study of the Orphic Movement*. 2nd ed. London [1952].

Graf 1987 — Graf F. *Orpheus: A Poet among Men // Interpretations of Greek Mythology*. Ed. by J. Bremmer. London & Sydney, [1987]. P. 80—106.

Klauser 1963 — Klauser T. *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst* VI. 15. Das Sirenenabenteuer des Odysseus — ein Motiv der christlichen Grabkunst? // *Jahrbuch für Antike und Christentum*. Jrg. 6. 1963. S. 71—100.

Lawrence 1961 — Lawrence M. Three Pagan Themes in Christian Art // *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*. Ed. by Millard Meiss. Vol. I. New York, 1961. P. 323—334.

Malmstad 1977. Malmstad J. E. Mixail Kuzmin: a Chronicle

of his Life and Times // Кузмин М. А. Собр. стихов. III. München 1977. P. 7—319.

Markov 1976 — Markov V. Italy in Mikhail Kuzmin's poetry // Italian Quarterly. Vol. XX. № 77—78. 1976. P. 5—18.

Martimort 1949 — Martimort A.-G. L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique // Rivista di archeologia Christiana. Anno XXV. 1949. S. 105—114.

Michaelides 1986 — Michaelides D. A New Orpheus Mosaic in Cyprus // Acts of the International Archaeological Symposium «Cyprus Between the Orient and the Occident», Nicosia, 8—14 September 1985. Nicosia, 1986.

Murray 1977 — Murray C. The Christian Orpheus // Cahiers Archéologiques. XXVI. 1977. P. 19—27.

Murray 1981 — Murray C. Rebirth and Afterlife. A study of the transmutation of some pagan imagery in Early Christian funerary art. [Oxford], 1981 (BAR International Series. 100).

Münter 1825 — Münter F. Sinnbilder und kunstvorstellungen der alten Christen. Heft 1. Altona. 1825. Также: Эмблемы и художественные символы древних христиан. Сочинение Фридриха Мюнтера. Тетрадь 1. /Б. Д./ Экземпляр рукописного перевода XIX века, принадлежавший Петру Матвееву. Хранится в Научной библиотеке Российской Академии художеств (С.-Петербург).

Nestori 1975 — Nestori A. Repertorio topografico delle pitture delle catacombe Romane. Città del Vaticano, 1975.

Rossi 1864 — Rossi G. B. de. La Roma sotterranea Cristiana. T. II. Tavole. Roma, 1864.

Speigl 1978 — Speigl J. Das Bildprogramm des Jonasmotivs in den Malereien der römischen Katakomben // Römische — Quartalschrift für christliche Altertumskund und Kirchengeschichte. Bd. 73. 1978. S. 1—15.

Stern 1974 — Stern H. Orphée dans l'art paléochrétien // Cahiers Archéologiques. XXIII. 1974. P. 1—16.

Stern 1977 — Stern H. De l'Orphée juif et chrétien // Cahiers Archéologiques. XXVI. 1977. P. 28.

Weitzmann 1979 — Weitzmann K., Ed. Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art. [Princeton, 1979].

Wilpert 1903 — Die Malereien der Katakomben Roms. Hrsg. von Joseph Wilpert. Tafelband. Freiberg im Breisgau, 1903.

Wronikowska 1990 — Wronikowska B. Picturae Sacrae: Motywy ikonograficzne malowidel przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu. Lublin, 1990.

Wrzesniowski 1971 — Wrzesniowski A. Postać Orfeusza w ikonografii wczesnochrześcijańskiej // Archeologia. XXI. 1970. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk. 1971. S. 112—121.

А. Л. Никитин
Москва

«Мексиканец» на сцене московского Пролеткульта

(Новые материалы о С. М. Эйзенштейне)

Занимаясь историей постановки «Мексиканца», я еще раз убедился, что наибольшее количество загадок скрывается за вещами вроде бы общеизвестными. «Мексиканец», спектакль Московского Пролеткульта, был первым «профессиональным» спектаклем С. М. Эйзенштейна. Естественно было думать, что биографы великого режиссера не оставили в тени ни одной подробности его блистательного дебюта. С другой стороны, едва речь заходила о «театральном Октябре», историки театра обращались опять-таки к «Мексиканцу», который для самого Пролеткульта остался вершиной творчества. Спектакль шел на протяжении всего сезона 1921/22 г. в Первом рабочем театре Пролеткульта, возобновлялся в сезоне 1923/24 г., и А. В. Луначарский называл его одним из замечательных явлений театральной жизни наряду с «Мистерией-буфф» в Театре РСФСР-I, «Ревизором» во МХАТ'е, «Федрой» в Камерном театре, «Чудом святого Антония» и «Принцессой Турандот» в Третьей и «Эриком XIV» в Первой студиях МХАТа.

На самом же деле, здесь всё — загадка, начиная с обстоятельств появления в Москве Эйзенштейна и кончая его работой над спектаклем. Не спасают даже воспоминания, оставленные участниками спектакля и близкими друзьями режиссера, поскольку в них много противоречий и прямых ошибок. Вот один из примеров.

С. Юткевич, смотревший «Мексиканца» с балкона бывшего театра «Эрмитаж» в последних числах декабря 1921 г. вместе с Эйзенштейном и В. Э. Мейерхольдом, с восторгом писал, что во 2-м акте «Эйзенштейн расположил на сценической площадке две конкурирующие боксерские

конторы» (Юткевич 1960: 232). На самом деле контора была одна, «братьев Келли», в чем можно убедиться как с помощью текста пьесы, так и благодаря фотографии самого спектакля (РГАЛИ, 1923, оп. 2, ед. хр. 219). Но Юткевич писал много лет спустя. А как быть, если сохранившаяся фотография спектакля опровергает свидетельство другого очевидца, опубликованное через месяц после просмотра? В начале апреля 1921 г., под свежим впечатлением от генеральных репетиций «Мексиканца», театральный критик Н. Львов напечатал в «Вестнике театра» обстоятельную статью о спектакле, утверждая, что «1-й акт... идет в кубистических декорациях», а чуть ниже снова упомянул «мрачные кубы 1-го акта» (Львов 1921). На фотографии, сделанной менее, чем через две недели после выхода рецензии, ничего этого нет.

Еще меньше выяснена роль Эйзенштейна в создании спектакля. Одни исследователи считали, что он только помогал зав. художественной частью Центральной арены Пролеткульта, режиссеру В. С. Смышляеву (1891—1936), другие — что спектакль сделан руками одного Эйзенштейна. То же касалось и оформления. Если такой внимательный исследователь, как Д. И. Золотницкий, указывал, что над оформлением спектакля работали два художника, С. М. Эйзенштейн и Л. А. Никитин, то другие упоминали второго художника или вскользь, или ограничивались одним Эйзенштейном.

Последнее интересовало меня больше всего. Мой отец Леонид Александрович Никитин (1896—1942), театральный художник, много и плодотворно работавший на протяжении 20-х гг. в московских театрах, стал одной из «причин», определивших появление Эйзенштейна в Москве и непосредственно в театре Пролеткульта. Как все это происходило, я хорошо знал по семейному преданию, а потому полагал известным и всем остальным. Собственно говоря, интерес к Эйзенштейну поначалу у меня был сугубо практический. Занявшись поисками творческого наследия отца и выяснением обстоятельств его работы в театрах, я хотел уточнить некоторые факты его биографии, связанные с Пролеткультом. И сразу же обнаружил, что зима 1920/21 г. в жизни Эйзенштейна может быть уподоблена «темным векам» истории, мимо которых проходят его биографы. Необъясненным оказывается все: занятия японским языком, появление в театре Пролеткульта, свобода, предоставленная ему Смышляевым, наконец, работа над спектаклем.

Сам Эйзенштейн отнюдь не стремился пролить свет на события этого периода. К собственному прошлому он

относился весьма избирательно, оставляя в густой тени события и людей, часто весьма ему близких. Причины были, по-видимому, разные, в том числе и внутрисполитические, хотя не следует забывать и характеристику, которую дал Эйзенштейну в своих воспоминаниях В. В. Тихонович — режиссер, работавший с ним в Пролеткульте: «Художник большой культуры и эрудиции, “западник” до мозга костей <...>, воспитанный на художественной работе над мертвым материалом, да еще в пору расцвета аналитических постимпрессионистических течений в искусстве, пришедший в театр как художник конструктивист и экспрессионист. Его творческая индивидуальность тесно переплеталась с жизненной, — человека рационального и методичного склада, жесткого и сухого воображения, глубокого эгоцентриста, собранного и замкнутого» (Тихонович. Рукопись, I: 210).

Эйзенштейн умел искусно монтировать кадры воспоминаний, вырезая из фильма жизни многие куски и полностью порывая с прошлым. Тяга к мифологизации собственной жизни угадывается уже в первых автобиографиях, дошедших до нас в черновых вариантах, где Эйзенштейн неизменно подчеркивает свое полное одиночество в Москве, куда он приехал осенью 1920 г. из Минска. В автобиографии 1929 г., говоря о себе в третьем лице, Эйзенштейн излагает события следующим образом: «Приехав в абсолютно чуждый город без единого знакомого в первые же дни знакомится с руководителями Первого в Москве (и первого в мире!) рабочего театра Пролеткульта. Ему поручается заведывать театрално-декорационной частью создающегося театра. Параллельно идет учеба по японскому языку, которая вскоре сменяется работой исключительно на театре. Э < йзенштейн > работает декоратором, сорежиссером, драматургом. Перерабатывает в драму, ставит и декоративно и костюмно обставляет инсценировку рассказа Джека Лондона “Мексиканец” (1921 год — совместно с В. Смышляевым). Постановка обращает на себя общее внимание...» (Эйзенштейн. Автобиография: 4—5).

Триумф по законам драматургии должен таить в себе загадку. Перед нами не столько документ, сколько «литературная биография» молодого человека, таланту и настойчивости которого неизменно сопутствует удача. Надо признать, что так оно и было. Но было и другое, о чем Эйзенштейн, как всегда, скупно писал в письмах к матери: новые друзья. Биографы Эйзенштейна почему-то их не заметили.

В письме из Минска от 15 августа 1920 г., через две

недели по приезде из Смоленска, он замечает: «Знакомлюсь тут с очень интересными людьми, особенно с одним литератором (он сейчас в Москве, скоро вернется), весьма солидным — пишет о Скрябине — будем с ним разрабатывать один мой театральный сюжет» (Эйзенштейн. Письма)¹. Через две недели: «Затем новость, которая Тебя верно удивит — начал изучать японский язык. Это влияние моего большого друга, помешанного на Японии, писателя Аренского (кажется, я Тебе писал о том, как прекрасна его статья о Скрябине и интересны его замыслы мистерии и поэм, которыми он со мной делится). У него и материалы...» Через месяц: «Я откомандировываюсь Пузапом (Политическое управление западного фронта. — А. Н.) в Москву на курсы японского языка при Академии Генштаба <...>. Едем на курсы втроем — Аренский (я Тебе, кажется, писал, что он писатель и сын композитора), один очень интересный и высоко талантливый художник (теоретик «нео-витализма» и «моновитизма» в живописи)² и я. Оба они москвичи, так что я не пропаду...», 8 октября 1920 г. уже из Москвы: «Пишу Тебе из комнаты, куда утром, когда я просыпаюсь, первым заглядывает Иван Великий, а сейчас весь Кремль и Храм Христа Спасителя, на площади коего и берегу Москва-реки я живу. Как я очутился в Москве, ты уже знаешь по предыдущему письму. Все мои ожидания Москвы оправдались, если не превзойдены. <...> Я теперь — слушатель Восточного отделения Академии Генерального Штаба Рабоче-Крестьянской Красной Армии, получаю 2 фунта хлеба в день (на фронте было 1/2), обед, ужин, 1/4 комнаты с электроосвещением, отоплением, кипятком утром и вечером, и даже, кажется, кожаное обмундирование в проекте <...>. Знакомых очень милых людей (через Аренского и Никитина) уже 4 дома (в 2-х я ночевал, пока устроился сюда). Знаком с двумя видными актерами Художественного Театра и, по-видимому, скоро получу работу в театре Пролеткульта, которым ведает один из них <...>. Собираемся с моим другом Никитиным (художником) позаняться специально рисованием и живописью в одной из бесконечного числа студий...»

Наконец, решающая для Эйзенштейна новость: «Принял весьма важный пост (даже жутко произнести): художественный руководитель театра Ц. К. Всероссийского Пролеткульта (что значит Ц. К. не знаю³, но во всяком случае это Пролеткульта обще-республиканский и «мой» театр и — центральный) или, как меня еще именуют, «ведающий внешностью театральной сцены и актера», т. е. именно нахожусь на месте, о котором мечтал — режис-

сера-мантировщика внешней, зрительной стороны. В моем художественном ведении находится прекрасно оборудованный театр „Эрмитаж“ (вероятно, знаешь) и под моим наблюдением — целый ряд мастерских! (Декорационная, бутафорская, макетная, столярная; вероятно, будет своя костюмерная). Страшно важно, а главное, полнейший простор для фантазии, ибо цели театра — пробовать всевозможные планы, выдумки, новые разрешения. Главный режиссер (артист Художественного театра Смышляев), который после знакомства со мной у Аренского и ознакомления с моими рисунками и устроил мне это место в Пролеткульте, где те же рисунки имели громадный успех, очень милый, увлекающийся и ничем не смущающийся человек. Много с ним беседовали и сейчас вместе фантазируем и разрабатываем к марту грандиозную постановку „Мексиканец“ — революционная пьеса по Дж. Лондону...»

Здесь приведены все факты, объясняющие то, что произошло в Минске, и то, что последовало за этим в Москве. Если они еще требуют пояснений, то лишь потому, что вскользь упомянутые имена ничего не говорят даже современному историку театра, за исключением разве что Смышляева. Всех их давно нет на свете, а их тесные дружеские связи, которые и являются ключом к происшедшему, теперь уже никому не известны. Не вдаваясь в объяснения, скажу только, что три человека, упомянутые Эйзенштейном — П. А. Аренский, В. С. Смышляев и Л. А. Никитин подружились еще в конце 1915 г. Тогда, в Крестовоздвиженском переулке в Москве, в доме художника Э. Э. Лиснера, где помещались студии двух молодых скульпторов — А. А. Ленского, сына актера Малого театра и двоюродного брата Аренского, и А. С. Бессмертного, ближайшего друга М. А. Чехова — собиралась артистическая молодежь: актеры, художники, поэты, музыканты. Здесь бывал Ю. А. Завадский, никому еще неизвестный П. Г. Антокольский и многие другие, имена которых прочно связаны с культурной жизнью Москвы 20-х гг. и последующих десятилетий.

Отгремела первая мировая война, Февральская революция, Октябрь, затем — годы Гражданской войны, обозначенные для Л. А. Никитина и его молодой жены, моей матери, сначала Юго-Западным, потом — Южным, наконец, Западным фронтом. В июле 1920 г., в Смоленске, где располагался штаб фронта, он встретил Аренского, исхудавшего, похожего на индуса, как вспоминала моя мать (Никитина. Воспоминания), в обмотках, работавшего инструктором в Политуправлении фронта. В конце июля штаб перебазировался в только что освобожденный от белопо-

ляков Минск. Вокзал был сожжен, город частично разрушен, но после ужасов голодных лет по обилию продуктов представлялся «прямо Европой», как писал матери Эйзенштейн. В Минск он попал тоже из Смоленска, но только здесь познакомился с Аренским, который и привел его однажды вечером на квартиру к Никитиным, где собиралась штабная интеллигенция.

Фронт уходил на запад. Минск уже был в тылу, здесь в августе начались предварительные советско-польские переговоры о мире. Все чаще задумывались о возвращении в Москву. И тут неожиданно пришло известие, что при Академии Генштаба открываются курсы восточных языков. Если сдать вступительные экзамены, можно получить вызов в Москву. Известие это привез брат моей матери и тут же в Москву был командирован Аренский. Он вернулся оттуда с самоучителями японского языка и с программой экзаменов. Выучить надо было около сотни разговорных слов, что и было сделано недели за две. Пришел вызов на экзамен, он был сдан всеми, хотя выяснилось, что произношение было неверным, а в конце сентября из Москвы пришел приказ об их откомандировании. К этому времени отступление Красных войск докатилось до Минска. Уезжали, как в 1919 г. с юга. «Что касается Минска, — писал из Москвы Эйзенштейн, — то выехали из него за день до полной его эвакуации в Смоленск! Влезали в окна, сидели друг на друге — ведь ехали, кажется, последним пассажирским...»

Все это казалось уже пустяками — друзьям была открыта Москва: темная, голодная, уставшая от мобилизаций, от напряжения последних лет, от борьбы с голодом, врагами и разрухой... И все же это была Москва, где била жизнь, где работали театры, где люди продолжали писать стихи и читать их. Москва с книгами, библиотеками, музеями, лучше газетных сообщений и лозунгов утверждавшими близкую победу и мир. Поэтому они так и рвались в нее. Аренский — к матери и жене, к Востоку, в который он был влюблен; Никитины — к родным и близким, к живописи, которой так не хватало; Эйзенштейн — к театру и в театр, где у его новых друзей было столько многообещающих знакомств.

Может быть, только сейчас, спустя почти семь десятилетий, анализируя события тех дней, можно оценить точность мучительного выбора юноши, описанного им в отрывке «Ночь в Минске». Эйзенштейна тянуло в Петроград, домой, к любимой матери, в институт. И в то же время он чувствовал, что судьба ждет его в Москве. Но откуда он мог знать, что в октябре, на Всероссийском съезде

пролеткультов А. В. Луначарский поставит вопрос о «профессионализации» пролетарского искусства, а В. В. Игнатов — о создании Центральной арены, куда его примут художником?! Даже не «куда», а «в результате», поскольку будет объявлен набор в театральную студию московского Пролеткульта, а Смышляеву потребуется р-р-р-революционный художник, куда более «левый», чем он сам, прославившийся в театральных кругах своим «большевизмом» и даже вступивший в РКП(б).

Более того. Именно театр Пролеткульта был тем единственным местом, куда мог поступить художником молодой недоучившийся студент, и это место оказалось именно сейчас вакантным!

Знакомство Эйзенштейна со Смышляевым и М. А. Чеховым («два видных актера Художественного театра») произошло в первую же неделю по приезде у Аренского. Никитины поначалу не имели своего угла и жили то у матери отца, которая ютилась у своей двоюродной сестры, вдовы писателя Г. А. Мачтета (1852—1901), на Арбате, 30, или в доме деда моей матери, в Дурасовском переулке, 11, куда и позднее забегал Эйзенштейн. Оба эти адреса он записал на последней странице первой тетради по японскому языку — два адреса, где можно было отогреться, что-нибудь съесть и переночевать. Но собственно жизнь всех их вращалась вокруг Воздвиженки, где на одной стороне с Пролеткультом, помещавшимся в бывшем особняке Морозова (теперь Дом Дружбы), находились курсы восточных языков, и где поблизости жили Смышляев и Аренский.

Когда произошел решающий разговор Эйзенштейна со Смышляевым? В письме матери от 17 октября 1920 г. Эйзенштейн сообщает о поступлении на работу в Пролеткульт, как о свершившемся факте. Но эта дата, как и даты предшествующих и последующих писем, даны им по старому стилю: запись в трудовой книжке и удостоверение, выданное Эйзенштейну в Пролеткульте, согласно указывают, что он принят на работу 8 ноября 1920 г. (по новому стилю). Подтверждением служит и серия самых ранних рисунков к «Мексиканцу», датированных 23 октября 1920 г. старого стиля и показывающих, что 6 ноября Эйзенштейн уже приступил к работе над эскизами. Следовательно, в руках Смышляева не позднее 5 ноября находился первый вариант инсценировки «Мексиканца».

Но как и когда возник замысел пьесы?

Первое упоминание о Центральной арене Пролеткульта (бывш. театр «Эрмитаж» в Каретном ряду), появилось в газете «Коммунистический труд» от 3 ноября 1920 г. Это

было объявление о праздничном вечере 7 ноября в связи с Октябрьскими торжествами и получением Пролеткульта собственного театра. За две недели до этого, 20 октября, в этой же газете было напечатано объявление Пролеткульта о конкурсе на пьесы и инсценировки «революционного и социально-бытового содержания». Следовательно, 20 октября у московского Пролеткульта не было ни театра, ни пьес. Конкурс предлагал для инсценировок «93-й год» В. Гюго, «Спартак» Р. Джованьоли и два рассказа Дж. Лондона — «Гнет империализма» и «Последняя борьба». О «Мексиканце» никто не вспомнил, считая, по-видимому, что это рассказ «о боксе», а не «о революции». И все-таки именно это объявление вызвало к жизни «Мексиканца».

В верхнем левом углу разворота номера газеты с объявлением о конкурсе оказалась заметка, заголовок которой был набран крупными литерами: «Коммунизм в Мексике». В ней сообщалось, что народные массы Мексики 27 сентября 1920 г. захватили в столице законодательную палату, вывесили красный флаг и к ним присоединился гарнизон. Не знаю, кому первому — Смышляеву или теоретику Пролеткульта Б. И. Арватову, — эта заметка бросилась в глаза, когда они просматривали газету со своим же конкурсным объявлением. Но не сопоставить слова «Мексика» и «Дж. Лондон» они не могли, и меньше, чем через две недели, пьеса была написана. Дальше события развивались следующим образом: не позднее 4 ноября Эйзенштейн получил от Смышляева текст, 5 и 6 он выполнил свои первые эскизы, вечером 6 показал их Смышляеву и получил одобрение, 7 ноября на вечере Пролеткульта показал студийцам, на следующий день, 8 ноября был зачислен в штат и получил соответствующее удостоверение, а еще через два дня писал об этом матери в Петроград.

Так начал рождаться «Мексиканец», показанный впервые зрителям на генеральной репетиции 10 марта 1921 г. совсем не таким, каким он был первоначально задуман.

Начальный вариант инсценировки, изданный отдельной брошюрой в 1921 г. в Пролеткульте, довольно точно передает рассказ Дж. Лондона.

Действие Пролога происходит в помещении хунты, готовящей восстание в Мексике. Приходят связные, толпится разный люд — рабочие, золотоискатели, грузчики, моряки, индейцы. Сюда приходит и Ривера — подросток-мексиканец, который хочет «работать для революции». На него смотрят косо, его не знают, но позволяют остаться

и заняться уборкой, потому что «чистота тоже нужна для революции».

1-й акт — там же, через несколько месяцев, когда выясняется, что Ривера хорошо себя зарекомендовал, но для революции, для восстания, для покупки оружия нет денег, Ривера спрашивает, сколько нужно, и уходит, пообещав их принести. 2-й акт — в боксерской конторе братьев Келли. Ривера заявляет владельцам, что готов выступить против американского боксера Дэнни Уорда, чей противник внезапно заболел. Но при одном условии: все деньги — победителю. 3-й акт — в цирке «Мортонс». Бой на ринге идет за кулисами, зрители на сцене комментируют его репликами. Он продолжается достаточно долго, отражается в различных мизансценах и, наконец, Ривера выигрывает: деньги для покупки оружия будут!

Эпилог — торжественный марш восставшего народа.

Инсценировка Смышляева и Арватова представляла собой заурядную пьесу, где «пафос революции» был загнан в символический финал, предполагавший проход по сцене участников восстания. Это была не сама революция, а лишь ее «пролог»; не действие, а лишь материал для него. Мне кажется, Смышляев это понимал и надеялся, главным образом, на коллектив и ту импровизацию, которую он всемерно поощрял в театре. Не потому ли работу над постановкой он предложил двум художникам — Никитину и Эйзенштейну? В том, что это было именно так и отец с самого начала участвовал в создании эскизов, я мог убедиться, обнаружив в Государственном Центральном Театральном музее им. А. А. Бахрушина, в собрании Эйзенштейна, два неподписанных эскиза, выполненных синей, голубой и серой гуашью на синеватом полукартоне. Оба рисунка изображали полуподвал со сводами, с лестницей, ведущей в глубину сцены к двери, откуда льется дневной свет. На сцене — грубые стол и стулья. Рисунки выполнены кистью, не имели никаких характерных признаков рисунков Эйзенштейна, заставляя предположить, что это эскизы отца к Прологу и 1-му акту «Мексиканца»: гуашь в то время была его излюбленным материалом.

Предположение подтвердилось, когда в одном из альбомов В. С. Смышляева, хранящихся в Музее МХАТа, был обнаружен третий рисунок этой серии, под которым рукой Смышляева сделана надпись, удостоверяющая, что это эскиз художника Л. А. Никитина к 1-му акту «Мексиканца». Но этим цепь находок не ограничилась. В архиве Эйзенштейна в РГАЛИ оказался еще один неподписанный рисунок отца, выполненный той же гуашью и на том же полукартоне. На листе сделан кистью двойной эскиз кос-

тюма Риверы — в широкополой шляпе с высокой тульей, в длинном плаще, под которым видны длинные клетчатые трусы и полосатая майка. Сбоку, рукой Смышляева представлена дата принятия эскиза — 29 ноября 1920 г. — и его подпись. Теперь уже не оставалось никаких сомнений, что над «Мексиканцем» художники начали работать одновременно.

На первых порах ничего хорошего это не принесло. Художники, ни в чем не схожие друг с другом, естественно, по-разному видели будущую постановку. В результате первый акт плохо вязался со вторым, костюмы и типажи Эйзенштейна резко контрастировали с декорациями. Выход из создавшегося положения подсказал Смышляев, увлеченный в ту пору символикой фигур. Осново-полагающим «знаком» для «Мексиканца» он выбрал треугольник, в соответствии с которым строились все мизансцены. Решение, принятое не позже конца ноября 1920 г., потребовало нового подхода и к декорационному оформлению спектакля, о чем режиссер писал в своей книге «Техника обработки сценического зрелища»: «В пьесе «Мексиканец», поставленной Московским Пролеткультом <...>, основной фигурой декорации и мизансцен является замкнутый треугольник — он как бы символизирует собой активность, еще не вышедшую за пределы; еще революционная работа в периоде конспирации и замкнутости. Правда, этот треугольник готов ежеминутно разомкнуться (канун восстания!), но пока в данный момент, когда он показан зрителям, линии сомкнуты, сжаты, скрыты...» (Смышляев 1922: 155).

Впрочем, решение поставить «Мексиканца» в кубистических декорациях исходило, вероятнее всего, от Л. А. Никитина. До прихода в Пролеткульт Эйзенштейн был совершенно чужд какого бы то ни было «формализма», находился под влиянием Ж. Калло, которого он всегда любил за его гротеск, тогда как отец был увлечен кубизмом уже с начала 1918 г.

Чрезвычайно любопытно проследить, как под влиянием принятого решения трансформировался первоначальный эскиз Эйзенштейна, изображавший сцену 2-го акта. Он был выполнен цветными карандашами и акварелью 24 октября 1920 г. (по старому стилю) и в первом же эскизе отца претерпел существенные изменения. Отказ от панорамы города позволил сразу же очертить сценические границы происходящего. Сохранившиеся в архиве Эйзенштейна рисунки, принадлежащие как самому Эйзенштейну, так и отцу, и несущие отпечаток работы обоих художников, позволяют увидеть рабочий процесс вживе, со

всеми поисками, спорами и находками. Сначала изменяется обстановка, конструируемая из объемных многогранников, в основе которых лежит треугольник, потом место окна занимает черный задник, окончательно замыкая пространство сцены и концентрируя внимание зрителей на происходящем. Кулисы-плакаты собираются в пачки и приобретают соответствующий мебели вид, а бывший переплет окна становится абстрактной решеткой на черном фоне, которая связывает правую и левую стороны сцены.

Особенно показательна здесь треугольная конторка клерка, вырастающая до гигантских размеров и перемещаема художниками из одного угла в другой, пока ей не было найдено место в центре, как о том свидетельствует фотография спектакля.

Уже в первом кубистическом эскизе отца найдена цветовая гамма, определившая общий колорит спектакля: красный, желтый, оранжевый, черный. Чистые, звонкие тона, характерные вообще для палитры отца, особенно в его театральных работах, создавали определенный психологический эффект и легко принимали в свой круг толпу действующих лиц в полосатых и клетчатых «попугайных» костюмах.

Так же было решено оформление 3-го акта, впоследствии измененное лишь конструктивно. В первоначальном варианте из-за кулис выступал только угол ринга. Потом ринг был вынесен на середину сцены, «зрители» располагались по бокам и сзади него, а над ним нависал маленький цирковой оркестрик. Воспоминания очевидцев, что ринг был вынесен в зрительный зал и сценические «зрители» только отделяли его от действительных, относятся или к сезону 1923/24 г., от которого не осталось никаких материалов, или, что вернее, к тому психологическому феномену, который являют воспоминания С. Юткевича о «конторе Келли», поскольку, как говорилось, фотографии такое сценическое решение не подтверждают.

Несколько труднее было разобраться с тем, как менялось оформление Пролога и 1-го акта.

Эскизы, выполненные в ноябре отцом и утвержденные Смышляевым, не могли быть использованы в постановке, хотя для них уже были созданы монтировочные чертежи. «Подвал хунты» резко выпадал из объемного и цветового решения двух последующих актов. Между тем оформление всего спектакля было уже полностью готово к 23 декабря 1920 г. В тот день Эйзенштейн писал матери: «За эти дни почти закончил макет к „Мексиканцу“, остается только раскрасить — кажется, будет весьма удачно. С Академией думаю на днях порвать, как только начну получать удар-

ный паек (Смышляев уже двинул это дело) и выясню насчет столовой, а затем сразу в Строгановское, где прекрасно работать по рассказам Никитина...» Таким образом, вся работа приходится на первую половину декабря.

Чтобы выйти из положения, пролог был уничтожен, а 1-й акт в корне изменен. Об этом позднее писал Смышляев в предисловии к окончательному варианту инсценировки, сохранившемуся в машинописи, где среди авторов был указан теперь и С. М. Эйзенштейн: «Особенно мало удовлетворял 1-й акт — “В хунте”. Нужно было найти тот истинно революционный пафос, которого тщетно искал Пролеткульт в своих первых опытах оформления идей пролетарского театра. < ... > Было решено прозу 1-го акта переделать в стихи с той целью, чтобы поднять в самом тексте поэтическую грезу подпольных работников Мексики...» (Смышляев. Предисловие: 1). Теперь над оформлением 1-го акта работал Эйзенштейн. Сохранившиеся карандашные наброски показывают различные комбинации арок, кубов и многоугольников, из которых он строит условные «руины» и «скалы» с фигурками карабкающихся по ним заговорщиков, словно сошедших с полотен Маньяско.

Конечный вариант, датированный 1920 г. и подписанный Эйзенштейном, соответствует впечатлению, о котором писал в апреле 1921 г. рецензент. На фоне занавеса поставлены кубы и параллелепипеды, среди которых в живописных позах итальянских лаццарони расположены группы революционеров — «усталых» и «бодрых». Среди них должен появиться никому неизвестный Ривера и, при известии, что транспорт оружия захвачен и восстание невозможно, вдохнуть в них веру и бодрость, пообещав достать деньги.

Замысел был столь же неудачен, как и предыдущий. Но Эйзенштейн настаивал и... был уязвлен отзывом Н. Львова, что «совсем особняком стоит 1-й акт, не связанный с остальными ни стилем, ни действующими лицами. Зритель тотчас забывает его мрачные кубы, как только яркий блеск электричества осветит пестрые краски второго акта». И, посылая матери 17 апреля 1921 г. рецензию, Эйзенштейн перекладывает вину за недостатки на Смышляева: «1-й акт — всецело продукт его работы. Правда, и я здесь с декорацией не совсем того... но было уже исправлено: первый акт написан заново (по моему сценарию), декорации сделаны новые и третьего дня он уже шел по-новому и достиг главного — все вошло в общий стиль...»

Об этой переработке он писал еще 27 марта 1921 г.:

«Сегодня вечером с Никитиным опять садимся за макет: наново переделываем 1-й акт „Мексиканца“ так, как и весь текст и содержание его, пересочиненное мною со Смышляевым по моим настояниям».

Даже если бы Эйзенштейн не сообщал о работе с отцом, или его письмо не сохранилось бы, дошедший до нас черновой эскиз нового оформления 1-го акта, выполненный акварелью на листке бумаги в клетку, выдает руку второго художника. Сцена решена предельно просто: несколько ступенек ведут к площадке, за которой открывается узкий проход между «скалами» в виде нависающих многогранников, окрашенных, как сообщают сохранившиеся пояснения к постановке, в «синий, желтый, местами черный цвет», т. е. гармонируя с декорациями двух других актов. Тот же эскиз, но уже воплощенный на сцене, предстает на одной из фотографий М. И. Владимирского — московского фотографа, специально приглашенного (и привезенного на извозчике) в театр Пролеткульта для съемок «Мексиканца» во второй декаде апреля 1921 г., о чем Эйзенштейн тоже писал матери.

Однако сценическое оформление, меняясь на протяжении всей работы над постановкой, отражало более глубокие перемены, претерпеваемые спектаклем в его трактовке режиссерами. Восторженное отношение, которое поначалу вызывал Смышляев у Эйзенштейна, уже в январе 1921 г. сменилось раздражением. Энергичный молодой художник, успевший стать помощником режиссера, переделывавший по-своему «Мексиканца», начинал чувствовать «сопротивление среды», по его мнению, недостаточно быстро принимавшей его идеи.

Столкновения Эйзенштейна со Смышляевым вряд ли носили характер серьезного конфликта. Воспитанник МХАТа, Смышляев был интеллигентен и демократичен. Идеалом его была «соборность», коллективность творчества, во что он верил, как и все пролеткультовцы. Однако на сцене такая позиция приводила к отсутствию единого режиссерского взгляда, объединяющего и направляющего творческие устремления коллектива.

Впрочем, недовольство Эйзенштейна относилось не так к Смышляеву, как к другим режиссерам. Кроме «Мексиканца» в работе было еще несколько постановок. Весной 1921 г. вместе с Л. Никитиным они готовили «Лену» В. Ф. Плетнева, где Смышляев сорежиссировал В. В. Игнатову, игравшему крупную роль в руководстве Пролеткульта, и «Зори Пролеткульта» самого Игнатова, по поводу которой Эйзенштейн писал, что постановка эта «не интересная и пакостная». Позднее, объясняя необходимость

своего присутствия 1 мая 1921 г. на премьере «Зорь», он пояснял: «...ставит „Зори“ сам автор, а он мое высшее начальство, к тому же оно на меня в большой претензии, что я его дряни не отдаю так же “судорожно и страстно”, как “Мексиканцу” — ревнует к Смышляеву...»

Несмотря на всю «р-р-р-революционность» Пролеткульта, «футуризм» там был не в почете, поощрялась «традиционность с пафосом», — то самое любительство, против которого столь резко выступал на Всероссийском съезде пролеткультов Луначарский, и с которым по мере сил боролся сам Эйзенштейн. Не потому ли еще в январе он пишет матери: «Если хоть сколько-нибудь не пойдет дело в театре — брошу все и уеду. А это весьма возможно, ибо у нас там есть два специфических течения, которые я физически не выношу: во-первых, *art proletaire quand même*⁴, и второе — „система“ Станиславского (Худ. театра) — и с первым и вторым художнику театра делать нечего! На компромиссы же я не пойду — удастся установить свой курс — останусь; нет — уеду! Тем больше, что домой хочется очень и очень...»

Домой, в Петроград, Эйзенштейн так и не уехал, во всяком случае, до лета. О конфликтах он больше не вспоминает: если они и происходят, то не так остро его волнуют. В январе и феврале он работает над режиссурой 2-го акта. Листочки с режиссерской разработкой мизансцены рассказа тренера Робертса о Ривере являют нам первую *раскадровку* действия, где описан каждый жест, подчеркнута каждая интонация, все то, что должно было безнадежно пропасть для сидящего в зале зрителя, и что будет показано ему Эйзенштейном много позднее, на экране кинематографа, крупным планом, который он так любил.

В феврале и в конце марта Эйзенштейн пишет для «Мексиканца» интермедии, которые полностью меняют характер спектакля, вызывая восторг зрителей, может быть, больший, чем само действие, поскольку это было обращение к злободневности и вело к «разрушению рамп». Поначалу в первой интермедии, призванной «соединить несоединимое», 1-й и 2-й акты, через зал со сцены проходили заговорщики, один из которых обращался к зрителям с речью. После них внимание занимали два жулика-клоуна, которые несли веселую «отсебятину» с злободневными намеками. Позднее интермедия превратилась в сцену с двумя спекулянтами билетов, мимо которых в зал проходил Ривера, разыскивая боксерскую контору Келли.

Вторая интермедия, игравшаяся между 2-м и 3-м акта-

ми, перед цирком, приутоговляла зрителя к предстоящему бою Риверы и Уорда. Она вся была построена на тех приемах «циркового аттракциона», которые через полтора-два года станут своего рода программой Эйзенштейна, когда он вернется в Пролеткульт от В. Э. Мейерхольда и Н. М. Фореггера. И в первой и во второй интермедии актеры прыгали со сцены в зрительный зал, убегали по проходу, поднимались на сцену, где, после поднятия занавеса, «пестрая разноликая масса жила в каждом углу своей особой интересной жизнью».

В таком виде (но без последних переработок) «Мексиканец» был показан москвичам 10, 11 и 13 марта 1921 г. В эти дни проходил X съезд РКП, и Пролеткульт «отчитывался» перед делегатами своей первой пьесой на сцене нового театра. Но резонанс оказался много меньшим, чем рассчитывали участники и руководители. Вряд ли я ошибусь, предположив, что долгое молчание московских газет, ранее охотно помещавших объявления о каждом мероприятии Пролеткульта на Центральной арене, объясняется тогдашними событиями в Кронштадте. В самом деле, ставить пьесу, призывающую к восстанию, в момент разгоравшегося контрреволюционного мятежа, было, по меньшей мере, «не политично». Спасала положение буффонадность постановки, ярко выраженный цирковой характер массовок, отодвинувших идею восстания на столь далекий задний план, что она практически зрителем не воспринималась. И все же первая рецензия увидела свет только после окончательной ликвидации последствий Кронштадта.

Впрочем, «революционность» спектакля заключалась не в идеях, не в содержании, а в самой постановке — дерзкой, яркой и необычной.

Теперь короткий 1-й акт, слитый с Прологом, объяснял зрителю причины, побудившие Риверу выйти на ринг. Подробности его биографии находил он и в интермедии. Во 2-м акте контора Келли становилась «предбанником» капиталистического мира — уродливым паноптикумом действующих лиц, среди которых, выйдя из зрительного зала, появлялся Ривера — «худощавый черноволосый юноша, единственный живой человек среди всей этой манекенообразной компании», как писал Юткевич. Центральной же частью спектакля становился 3-й акт, где, несмотря на реалистичность боя боксеров, внимание зрителей разбегалось по множеству мизансцен. Пестрые, крикливые, вульгарные, неудержимо впечатляющие посетители цирка «Мортонс» «жили своей собственной жизнью», как писал рецензент, заставляя зрителей смеяться, негодовать и — переживать...

Эйзенштейн не просто рос вместе с «Мексиканцем» — он перерос и его, и Смышляева, и самого себя, потому что к «черновым генеральным» из «ведающего внешне-стью» вырос режиссер со своим видением сцены и отношением к зрелищу. Успех спектакля был «полнейший», и по-мальчишески прихвастывая, Эйзенштейн писал в Петроград матери: «В режиссерской стороне колоссальные эффекты — все, что я предвидел, когда месяц назад в силу полного несхождения со Смышляевым во взглядах на режиссуру (он в этой области страшнейший дилетант!), совсем отмежевался от нее. Зато костюмы покорили всех (самые злые и те раскритиковали лишь некоторые из них, правда, не без основы), но зато некоторые уже популярны. За декорации я делю лавры с Никитиным. То и другое, правда, слегка пестро (этот дефектик я заметил первым), но до будущего месяца мы декорацию немного по-«успокойм», чтобы костюмы не терялись. Но зато светло, ярко и театрально, а последнее самое главное».

Что хотел сделать и что сделал Эйзенштейн в «Мексиканце»?

Если первый вопрос не ставился исследователями его творчества, то на втором останавливался каждый. Большинство склонялось к тому, что весь успех спектакля, все находки, поражавшие зрителя, принадлежат одному Эйзенштейну. Между тем все гораздо сложнее. По установившейся в Пролеткульте традиции спектакль рассматривался как «успех студии», коллектива, в котором растворялся и исчезал личный вклад того или иного участника. Эйзенштейн был раздосадован, что в статье Н. Львова не нашел своего имени. Поэтому в письме матери он разъяснял, что отзыв о «Мексиканце» написан «не как о театральной постановке вообще, а как о продукте самостоятельности пролеткультовских студий <...> Как видишь, даже о режиссере Смышляеве сказано очень вскользь, и то, вероятно, только потому, что он очень популярен в красных и пролетарских театральных кругах. Все отнесено за счет студийного коллектива..., а если бы тов. Львов знал, какого труда стоило заставить этот «коллектив» стать на «путь осуществления Смышляевских основных идей», из которых 2/3 если не 3/4 мне с немалым трудом приходилось прививать Смышляеву! Во всяком случае, что касается театральной стороны всего постановочного плана, то на 3/4 он сделан мной...»

Свидетельство достаточно красноречивое, но не стоит забывать молодого задора и горечи обиды. Как свидетельствует один из документов, обнаруженных мною в архиве Пролеткульта, на «авторство» в разработке и постановке

«Мексиканца» претендовали, по-видимому, многие студийцы, в том числе и на весь 2-й акт, который, кстати сказать, Эйзенштейн целиком относил на свой счет. В «Мексиканце» Эйзенштейну безусловно принадлежат все костюмы и гримы, за исключением костюма Риверы; в разработке декораций он только принимал участие, но ни один из его эскизов не был принят для окончательного варианта, все это было сделано Л. А. Никитиным. Он не был декоратором по своей природе — он был режиссером, и здесь его заслуги неоспоримы. Но что бы он сделал без Смышляева и без «системы Станиславского», с которой вступил в борьбу, на самом деле развивая ее и дополняя?

А что хотел сделать Эйзенштейн?

Мне кажется, что в то время он сам не смог бы сформулировать ответ на этот вопрос. Все годы Гражданской войны Эйзенштейн стремился к театру. Придя в него и начав работать, он осознал, что традиционный театр его не устраивает. Он пытается взломать коробку сцены, уничтожает рампу, перебрасывает действие со сцены в зрительный зал и обратно, все ускоряя его, достигая бешеного темпа, которым и пытается воздействовать на зрителя. В отличие от Смышляева и остальных режиссеров старой школы, Эйзенштейна интересует не то, как сыграно и что представлено, а то, как это действует на зрителя. Актер и его переживания мало занимают Эйзенштейна. Вот почему в «Заметках, касательно театра», там, где речь идет о «Мексиканце», он пишет о своем «желании внести элемент текучести, динамики в самую раму, в неминуемо статичный элемент спектакля», то есть о попытке достичь эффекта кинематографической непрерывности и слитности действия. Другими словами, он хотел превратить театр в нечто иное, не догадываясь, что это уже сделал кинематограф.

В творческой судьбе Эйзенштейна «Мексиканец» стал блестящим дебютом, который позволил режиссеру проверить свои силы на глазах самых взыскательных профессионалов Москвы. Остальные постановки, в которых он участвовал в самых разных ипостасях — в Пролеткульте, у Мейерхольда, у Фореггера, — были только «пробами», которые стали нужны Эйзенштейну, чтобы убедиться в собственной чужеродности театру и обрести «кинематографическое» видение мира.

Примечания

¹ В дальнейшем все цитаты — по этому источнику. Литератор, пишущий о Скрябине, — Павел Антонович Аренский, автор беллетризованных биографий, драматург и детский поэт.

² Имеется в виду Л. А. Никитин.

³ Ц. К. Пролеткульта — Центральная Коллегия Пролеткульта.

⁴ Art proletaire quand même — пролетарское искусство во что бы то ни стало (франц.).

Библиография

Львов 1921 — Львов Н. «Мексиканец» // Вестник театра. 1921. № 87/88. 15 апреля.

Никитина. Воспоминания — Никитина В. Р. Воспоминания о Л. А. Никитине. Рукопись // Гос. Центральный Театральный музей им. А. А. Бахрушина, рукописный отдел. Ф. 533 (оригинал — РГАЛИ. Ф. 3127. А. Л. Никитин).

Смышляев 1922 — Смышляев В. Техника обработки сценического зрелища. Изд. 2-е. М., 1922.

Смышляев. Предисловие — Смышляев В. С. Предисловие к инсценировке «Мексиканца» // РГАЛИ. Ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 217.

Тихонович. Рукопись — Тихонович В. В. 50 лет в театре и около театра. Т. 1. Рукопись // Центральная научная библиотека Всероссийского театрального общества (ВТО), рукописный отдел.

Эйзенштейн. Автобиография — Эйзенштейн С. М. Автобиография // РГАЛИ. Ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 1044.

Эйзенштейн. Письма — Эйзенштейн С. М. Письма к Ю. И. Эйзенштейн // РГАЛИ. Ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1549.

Юткевич 1960 — Юткевич С. Контрапункт режиссера. М., 1960.

ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ

П. А. Вахтина
С.-Петербург
Л. Б. Вольфцун
С.-Петербург

Архив Российской Национальной библиотеки

Обзор

Среди многих архивов Петербурга архив Российской Национальной Библиотеки¹ сейчас известен лишь очень узкому кругу и представляет собой некую terra incognita для большинства исследователей (в отличие от Отдела рукописей той же Библиотеки). Случилось это в силу целого ряда причин, самыми важными из которых стали, вероятно, те, что архив этот — ведомственный, с теми же функциями и полномочиями, что и любой заводской или жэковский. Совершенно невостребованными остались ценные документы, которые часто самым неожиданным образом дополняют сведения о деятелях русской науки и культуры, и сами по себе являются чрезвычайно интересными свидетельствами времени.

История архива начинается практически с создания самой Библиотеки. Идея устройства в Петербурге библиотеки, открытой для читающей публики, возникла еще в середине XVIII века, но воплотилась в жизнь только в 1795 году Указом Екатерины II. В основу коллекции была положена Варшавская библиотека братьев Иосифа и Андрея Залуских, в то время одна из крупнейших в Европе, привезенная Суворовым из Варшавы в качестве трофея. Книги прибыли в Петербург в большом беспорядке, и их разборкой занялись чиновники Кабинета Екатерины II В. Попов, Ф. Киршбаум, Х. Рейнгардт и другие. Смерть императрицы, затянувшееся строительство здания, война с Наполеоном задержали официальное открытие Библиотеки, которое состоялось 2 января 1814 года.

Многие документы легли в основание этого хранилища.

Прежде всего это материалы первоначальной разборки «Залуской библиотеки», документы, относящиеся к строительству здания, проекты устройства будущей Библиотеки, каталоги привезенных книг, дела о службе.

Со временем, когда увеличился фонд документов, было решено выделить из небольшого штата сотрудников Библиотеки специального чиновника для «ведения документации и смотрения за уже имеющимися материалами»². В самом раннем положении о Библиотеке параграф 11 гласит: «Один из библиотекарей... по назначению главного директора, под непосредственным управлением его помощника, занимается письмоводством по всем сношениям начальства Библиотеки с разными местами и лицами, и пользуется за сие прибавками жалования из остатков по штату»³. Первым архивариусом и секретарем стал известный цензор, надворный советник Александр Иванович Красовский.

Архив постепенно разрастался, в него включались различные документы, которые зачастую по своему значению оказывались намного шире библиотечных. Уже в 1827 г. стало ясно, что «приведение бумаг, накопившихся со времени существования Библиотеки, в совершенный архивный порядок... превосходит силы двух человек»⁴.

Вначале документы хранились в закрытых ясеневых шкафах Овального зала — ныне Отдел рукописей. В основном это были бумаги, относящиеся к внутренней жизни Библиотеки, деятельности ее директоров и сотрудников. А среди них имена многих знаменитых писателей, филологов, библиографов, историков... Ограничимся лишь самыми известными: А. Н. Оленин, И. А. Крылов, Н. И. Гнедич, А. А. Дельвиг, М. Н. Загоскин, К. Н. Батюшков, А. Х. Востоков, В. Г. Анастасевич, М. А. Корф, В. С. Сопиков, В. И. Собольщиков, В. П. Ламбин, В. М. Межов, Р. И. Минцлов, В. Ф. Одоевский, отец и сын Бычковы, М. С. Куторга, Л. Н. Майков, В. В. Стасов, А. Я. Гаркави, М. Ф. Готвальд, Н. К. Шильдер, А. А. Шахматов, Н. П. Лихачев, Г. А. Дюперрон, Г. П. Федотов, Э. Л. Радлов, С. П. Обнорский, Б. В. Казанский, М. Л. Лозинский, В. И. Саитов, В. Э. Банк, А. И. Браудо и многие другие.

До революции 1917 г. архив Библиотеки был достаточно известен в кругах исследователей. Существует целый ряд документов о «дозволении заниматься в архиве». В качестве примера можно привести прошение известного знатока русской литературы Леонида Ильинского, в то время студента Юрьевского (Дерптского) университета на имя директора Д. Ф. Кобеко:

«Занимаясь рукописями и делами, хранящимися в ар-

хиве Императорской Публичной библиотеки, я желал бы некоторые из тех и других издать, посему покорнейше прошу Вас, Ваше Высокопревосходительство, разрешить мне напечатать из дела Архива за № 22 1838 г. две записки В. А. Жуковского к А. И. Оленину; из дела 1828 г. за № 31-м — формулярный список И. А. Крылова и из рукописей И. А. Крылова: 1. Шуточные его басни 2. эпитафии и эпиграммы и 3. письма И. А. Крылова⁵».

Это прошение датировано 1904 годом, но документами архива, как историческими источниками, широко пользовались в течение всего XIX века. Так, например, автор «Истории иезуитов в России» священник Казанского собора Михаил Морошкин опирался в своей работе на дела архива ИПБ, архивные дела использовались и составителями Русского Биографического Словаря.

После 1917 года прошли многочисленные реорганизации, архив то входил в состав рукописного отдела, то выделялся из него, то нес какие-то научно-исследовательские функции, то становился просто придатком бухгалтерии и отдела кадров... Исследовательская работа постепенно затухала, роль архива в структуре Библиотеки постоянно понижалась, об архиве забыли.

Мы попытаемся лишь дать его краткую характеристику, ограничившись пока первым дореволюционным фондом.

* * *

Фонд № 1, о котором пойдет речь, является чрезвычайно важным источником по истории ИПБ (1795—1917 гг.), а в силу особого значения ИПБ в культурной жизни России, для истории России в целом.

Фонд включает в себя более 8000 ед. хр. и состоит из 7 частей, обозначенных названиями описей:

Опись 1 — Хронологический реестр делам ИПБ в 3-х частях (1795—1861; 1862—1899; 1900—1916).

Опись 1а — Опись делам ИПБ, не вошедшим в основную опись № 1. Дела 1800—1916 гг.

Опись 2 — Опись книгам и делам по казначейской части ИПБ. 1802—1848 гг.

Опись 2а — Опись делам по хозяйственной и строительной части ИПБ. 1840—1916 гг.

Опись 3 — Опись делам временного строительного комитета. 1828—1839 гг.

Опись 4 — Опись реестрам книг и рукописей, поступивших в Публичную Библиотеку за 1800—1916 гг.

Опись 5 — Опись типографских ведомостей о выпущенных книгах и печатных листах за 1848—1856 гг. (Ве-

домости получались Публичной Библиотекой и использовались так называемым Комитетом Второго апреля).

Как видно из названия описей фонда № 1, он состоит из документов самого разного характера.

* * *

Условно материалы описей № 1 и № 1а первого фонда можно разделить на несколько групп: 1 — дела общего характера, 2 — по личному составу, 3 — по комплектованию, 4 — по каталогизации, 5 — по обслуживанию читателей, 6 — по хозяйственной деятельности.

Дела общего характера

К делам общего характера следует, вероятно, отнести все документы, касающиеся управления Библиотекой и ее внутреннего устройства. Это прежде всего уставы и положения, предписания, циркуляры, мемории, приказы и служебная переписка. К этой же группе примыкают отчеты и путеводители по Библиотеке. Некоторые материалы из этой группы опубликованы, но большая часть доступна для исследователей лишь в виде архивных документов. (Например, в архиве хранятся рукописные материалы к «Путеводителю по ИПБ» 1916 г., не изданному в связи с войной и сложной ситуацией в стране; секретные циркуляры об изъятии из чтения книг; 77 адресов и 2 тома писем и телеграмм по случаю 100-летия Библиотеки и т. п.).

Несомненный интерес для истории Библиотеки и истории России вообще представляют документы, относящиеся к 1795—началу 1800-х годов, связанные с библиотекой Залуских и основанием в Петербурге Публичной Библиотеки. Помимо уже названного выше дела о строительстве здания Библиотеки, сюда следует отнести дела «О приведении в порядок бывшей Залуской библиотеки, привезенной из Варшавы»⁶, «Материалы первоначальной разборки Варшавской библиотеки»⁷ и др. Документы этого периода хранятся также в фонде Кабинета Екатерины II и других фондах Российского Государственного Исторического Архива в Петербурге и Российского Государственного Архива Древних Актов в Москве.

Многие документы, касающиеся, казалось бы, внутренней жизни Библиотеки, на самом деле дополняют наши представления и о жизни Российской Империи. К их числу, вероятно, можно отнести документы такого рода, как предписание Министерства Народного Просвещения от 8 июля 1812 г. о наблюдении за благонадежностью ино-

странцев, состоящих на службе в ИПБ, с ответом директора Библиотеки А. Н. Оленина об исполнении предписания и с приложением списка чиновников-иностранцев, не присягнувших на подданство России⁸, секретный циркуляр того же министерства от 24 сент. 1827 г. об изъятии из чтения книги «Избранные места из истории всех древних народов»⁹, именные указы Сената об утверждении «Уставов о цензуре и правах сочинителей»¹⁰, «О закрытии масонских лож и о взятии подписок от служащих в Библиотеке лиц о непринадлежности впредь к таковым обществам»¹¹. Кстати, уличенными в «принадлежности к таковым» оказались врач Библиотеки Филипп Андес и библиотекари Н. И. Греч, А. И. Дельвиг, К. Н. Батюшков и М. Н. Загоскин — известные российские литераторы. Дело это вообще представляет интерес как образец российских традиций в подавлении инакомыслия.

К этой же группе документов можно отнести и дневник В. И. Соболевцова, его переписку с тогдашним директором Библиотеки Модестом Андреевичем Корфом. В архиве имеются многочисленные свидетельства того, как сотрудники Библиотеки откликались на события, происходившие в стране и Петербурге. Сохранились дела о сборе пожертвований в помощь голодающим и пострадавшим от наводнения, о сборе средств на сооружение памятников А. С. Пушкину, В. А. Жуковскому и т. д. Особый интерес представляет дело № 3 за 1813 г. «О торжественном открытии Публичной Библиотеки 2 января 1814 г. для публики», состоящее из 4 томов. Оно очень подробно рассказывает о тщательной подготовке к открытию Библиотеки, о специальном церемониале праздника, разработанном директором ИПБ А. Н. Олениным, о поручениях, данных им сотрудникам И. А. Крылову и Н. И. Гнедичу, об оформлении залов Библиотеки и т. п.¹²

Дела по личному составу

Чрезвычайно интересный корпус документов представляют дела по личному составу. Они стали вестись с самого начала существования Библиотеки. В числе первых были дела о службе надворного советника М. Антоновского, коллежского асессора А. Краевского, надворного советника П. Валуева и других. Из этих дел можно получить самые разнообразные сведения о сотрудниках ИПБ, где помимо передвижений по службе, наград и окладов отражались всевозможные стороны их жизни. Зачастую из этих дел можно узнать о болезнях, семейных проблемах, различных провинностях, имущественном положении и т. д. К середине XIX века создается структура построения

дел о службе. Обычно дело открывается прошением о принятии на службу, затем очень часто следует рекомендация¹³, далее — переписка с местом предыдущей службы, затем формулярный список, а в более поздние годы Curriculum vitae.

Очень любопытными часто бывают рекомендации в приеме на работу, в равной мере характеризующие и рекомендующего, и рекомендуемого. Приведем пример рекомендации известного русского географа и путешественника П. П. Семенова Тян-Шанского на имя директора ИПБ Д. Ф. Кобеко из дела № 65 за 1912 год — «О службе г. Иохельсона».

*Императорское Русское
Географическое Общество*

11 апреля 1912 г.

№ 379

С.-Петербург

Милостивый государь Дмитрий Фомич

Среди деятелей Императорского Русского Географического Общества за последние 20 лет очень много работал на поприще этнографических и этнологических изысканий Действительный Член Общества Владимир Ильич Иохельсон. Начав свои работы в Якутской области, где он с 1887 года должен был поселиться, он с тех пор все время участвует в научных экспедициях, исполняя по преимуществу поручения Императорского Русского Географического Общества.

В период времени с 1900 по 1902 гг. он участвовал в Тихоокеанской экспедиции Американского Музея, а с 1908 по 1911 гг. в Камчатской экспедиции Императорского Русского Географического Общества, снаряженной на средства Ф. П. Рябушинского.

После столь упорных непрерывных работ в поле, в тяжелой обстановке, В. И. Иохельсон чувствует себя уже не совсем в силах, по своему возрасту, продолжать научные изыскания экспедиционным порядком и желал бы посвятить себя кабинетной работе, тем более, что он имеет в руках огромное количество материала, собранного им по филологии и этнографии племен дальнего востока.

Как Вице-Председатель Императорского Русского Географического Общества я позволяю себе обратиться к Вашему Высокопревосходительству с усерднейшим ходатайством не будет ли признано возможным причислить Иохельсона к Императорской Публичной Библиотеке на

первое время хотя бы и без жалования. Я знаю его, как прекрасного работника, владеющего языками, обладающего обширной эрудицией, и уверен, что он окажет пользу вверенному Вам учреждению.

Я просил бы Вас также не отказать принять Иохельсона, когда он Вам явится, и выслушать его ходатайство и из личной беседы с ним убедиться в его добрых качествах.

При сем прилагаю список трудов Иохельсона.

Если бы удалось оказать содействие талантливому человеку — этим самым было бы оказано содействие и науке, и Географическому Обществу, и самому научному труженнику.

Пользуюсь случаем, чтобы засвидетельствовать Вашему Высокопревосходительству чувства глубокого уважения и совершенной преданности.

Его Высокопрев <осходительству> Д. Ф. Кобеко
П. Семенов Тян-Шанский

С самых первых лет существования Библиотеки в ней работали многие видные деятели русской науки и культуры. В числе сотрудников Библиотеки, чьи дела о службе хранятся в архиве, были друзья и знакомые А. С. Пушкина — бывшие лицеисты М. Корф и В. Комовский, а также писатели А. Дельвиг, А. Оленин, И. Крылов, Н. Гнедич, М. Загоскин, К. Батюшков, В. Одоевский, историки М. Куторга, Н. Шильдер, Н. Лихачев, искусствоведы В. Стасов, И. Собко, философы Г. Федотов, Л. Зандер, А. Мейер, лингвисты — А. Шахматов, А. Востоков, С. Обнорский, известный деятель спортивного движения России Г. Дюперрон и другие. Архитекторами Библиотеки, построившими комплекс ее зданий, в разное время были К. Росси, М. Овсянников, А. Щедрин, А. Воротилов, В. Захаров. Изучая личные дела, хранящиеся в архиве, можно значительно расширить взгляд на их жизнь и творчество, взаимоотношения с обществом. Списки сотрудников Библиотеки регулярно отправлялись в Министерство народного просвещения, в Департамент Герольдии Правительствующего Сената для помещения в Адрес-календарь. В Особую Комиссию при Санкт-Петербургской городской Думе доставлялись сведения по составлению списков присяжных заседателей.

К этому же разделу можно отнести документы о деятельности почетных библиотекарей и вольнотрующихся, среди которых тоже достаточно много известных имен, например, академик Х. Френ, востоковед, монах Иоакиф (Бичурин).

Интересно отметить, что в Библиотеке, особенно в ранние годы, работало много иностранцев. В конце XVIII — начале XIX веков это были в основном французские эмигранты, немцы и шляхта из западных областей России, присоединенных к Российской империи после разделов Польши. Такой подбор кадров был во многом оправдан, ведь в составе «Залуской библиотеки», послужившей основой для будущей Императорской, были большей частью книги на латинском, французском, немецком, польском и других европейских языках. Что касается сословной принадлежности, то хотя в большинстве это были дворяне и представители духовного звания, но путь в Библиотеку не был закрыт и для образованных представителей других сословий. Служба в Библиотеке считалась почетной и престижной и была чрезвычайно привлекательна для людей с научными интересами. В архиве имеются многочисленные прошения различных лиц о приеме на службу. Приведем письмо известного историка Н. И. Костомарова к помощнику директора Библиотеки В. Ф. Одоевскому с описанием некоторых обстоятельств его жизни.

*Ваше Сиятельство
Милостивый Государь,
Князь Владимир Федорович*

*Принимаю смелость просить Ваше Сиятельство
о милостивом внимании ко мне.*

Генерал-Адъютант Граф Иосиф Романович Арнеп-Элемпт ходатайствовал у Барона Могеста Андреевича Корфа об определении моем на службу в Императорскую Публичную Библиотеку. По поручению Графа меня известили, что Барон Могест Андреевич принял благосклонно ходатайство обо мне и сделал уже распоряжение — поместить меня на службу в Библиотеке, и что, по случаю отъезда Барона, я должен обратиться к Вашему Сиятельству.

Некогда занимая Кафедру Русской Истории в Университете св. Владимира, я имел несчастье подвергнуться, за панславистические идеи, лишению должности, заключению в крепости и восьмилетнему пребыванию под строжайшим надзором полиции. Милость ныне царствующего Государя Императора даровала мне свободу и право жить и служить по желанию. Не имея ни опыта, ни охоты для гражданской службы я решил посвятить себя исключительно Русской Истории и Археологии: уже несколько лет я занимаюсь составлением

сочинения о внутреннем быте Московской Руси. Чтобы воспользоваться всеми источниками, необходимыми для окончания моего труда, я должен жить в столице, но ограниченность моего состояния не позволяет мне этого без такой службы, которая бы приличным жалованием поддерживала мое существование. Притом же, только такая служба, как в Императорской Публичной Библиотеке, может доставить мне счастливую возможность заниматься учеными трудами, не уклоняясь от служебных обязанностей. Все это побуждает меня считать величайшим для себя благодеянием определение в одну из должностей при Императорской Публичной Библиотеке по историческому отделению, с производством жалования, без которого, при собственных средствах, я бы и в течение непродолжительного времени не мог содержать себя в столице.

Не откажите, Ваше Сиятельство, почтить меня милостивым участием и осчастливить Вашим содействием в этом деле. Находясь, по обстоятельствам, на службе в Саратове, я посылаю прошение на имя Директора Императорской Библиотеки: будьте милостивы, Ваше Сиятельство, прикажите, согласно моему прошению, сделать распоряжение, когда будет возможно, об определении меня на службу в Библиотеку и о переводе из настоящего места моего служения, означенного в прошении, так чтоб я, без всяких служебных затруднений, мог перейти к новой деятельности, соответствующей целям, изложенным выше.

Приношу уверения в чувствах глубочайшего уважения и совершенной преданности, которыми честь имею пребыть

Вашего Сиятельства
покорнейший слуга
Николай Костомаров
Саратов июнь 5 1856¹⁴.

Комплектование

Третью большую группу дел составляют материалы по комплектованию Библиотеки. Их можно условно подразделить на несколько видов.

Первое: документы по поступлению обязательного экземпляра¹⁵.

Второе: документы по приобретению книг, рукописей, нотных изданий, карт и т. п. у частных лиц, у библиотек и других учреждений.

Третье: дары и пожертвования.

Все поступления отражены в хранящихся в архиве

Реестровых книгах, которые велись до введения актов системы в начале 30-х годов XX века.

История комплектования Библиотеки отражена в документах архива достаточно полно. Помимо Реестровых книг, о которых подробнее расскажем немного позже, в архиве хранится обширная переписка с цензурными комитетами, крупнейшими российскими книготорговцами и издателями. Именно в делах такого рода исследователь М. Д. Эльзон обнаружил в последние годы более 10 ранее неизвестных автографов Ф. И. Тютчева.

Особое место занимает переписка с владельцами крупных частных библиотек и отдельных редких изданий. Библиотека не жалела средств на их покупку, и из этой переписки видно, как формировалась ценнейшая коллекция Русского фонда, ведь в библиотеке Залуских книг на русском языке практически не было. В архиве хранится и переписка о приобретении рукописей — фактически история коллекции Рукописного фонда Библиотеки. Назовем лишь несколько из множества интереснейших дел о приобретении книг и рукописей. Это дело № 32 за 1836 год о покупке Библиотекой собраний книг и рукописей, касающихся тайных обществ, дело № 54 за 1859 год — о принесении в дар Библиотеке сыном композитора Вебера партитуры оперы «Оберон», дело № 10 за 1851 год «О сношении с московским профессором Погодиным относительно принадлежащего ему древлехранилища и о приобретении оногo», а также одно из первых дел о пожертвованиях иностранцами книг и рукописей в фонды Библиотеки — дело № 26 за 1821 год «О Всемилоштивейшем пожаловании англичанину Кирпартеру бриллиантового перстня за принесение им в дар Библиотеке собрания персидских надписей и рисунков».

Часто Библиотека вела длительную переписку о приобретении наиболее ценных книг и рукописей. Так, в результате пятилетней переписки с лейпцигским профессором Тишендорфом удалось купить редкие греческие и сирийские рукописи, палимсесты и знаменитую Синайскую библию¹⁶.

Многие наши соотечественники воспринимали Библиотеку не только как хранилище книг и рукописей, но и как средоточие документов и памятников по отечественной истории. В этом отношении интересно письмо князя Аркадия Суворова к директору ИПБ А. Ф. Бычкову:

Милостивый Государь Афанасий Фегорович

Не имея детей и будучи последним в роде князей Суворовых, я желал бы сохранить для русской исторической науки письменные памятники о моем прадеде,

генералиссимусе, которые перешли ко мне от моего покойного отца. Не говорю об архиве села Кончанского, так как он состоит из бумаг специального характера, между которыми документы исторического значения попадаютя отрывочно, случайно и редко, так что выборка их оттуда потребовала бы очень большого труда. Несомненно — важными в историческом отношении представляются бумаги, находившиеся не в селе Кончанском, а принадлежавшие племяннику генералиссимуса (по жене), графу Д. И. Хвостову, с которым мой прадед преимущественно вел переписку и удостоивал его своей особенною доверенностею. Бумаги эти, по кончине графа Хвостова, перешли к его вдове, рожденной княжне Горчаковой, а после ее смерти достались моему отцу.

Этот рукописный сборник состоит из 14 томов. В последнее время им пользовался А. Ф. Петрушевский, работавший над жизнеописанием генералиссимуса; он же имел в своих руках и некоторые другие бумаги, добытые моим отцом или доставшиеся ему по разным случаям. Эти последние, впрочем не многочисленные документы, а также отдельные листки, вероятно выпавшие из прочитанных томов, А. Ф. Петрушевский разобрал, сгруппировал и составил из них особый портфель, который таким образом может быть назван пятнадцатым томом сборника.

Для рукописного Суворовского сборника трудно найти более приличное место, как Императорская Публичная Библиотека, а потому я имею честь предложить этому благодетельному для русского просвещения учреждению все 14 томов и портфель рукописей, — в дар. Передача сборника в Публичную Библиотеку представляется мне тем более уместной, что основанием нашему знаменитому книгохранилищу положила библиотека Залуского, взятая по праву войны в покоренной моим прадедом Варшаве, и им же, по повелению Императрицы Екатерины Второй, отправленная в Петербург.

Обращаясь к Вашему Превосходительству, как к лицу, стоящему во главе Императорской Публичной Библиотеки, я покорно прошу принять от меня, для помещения в Библиотеку, означенное приношение.

С истинным почтением и уважением
имею быть, Милостивый Государь,
Вашим покорным слугою
князь Аркадий Суворов
28-го марта 1884
Петербург¹⁷.

Не только соотечественниками, но и многими угнетенными народами Южной Европы Библиотека воспринималась как символ России, защитницы православия и оплота славянского мира. Библиотека собирала и хранила памятники славянской письменности из покоренных османской империей земель. Приведем один из таких документов:

*Его Высокопревосходительству
Барону Могесту Андреевичу Корфу,
Милостивому Государю
Ваше Высокопревосходительство,
Милостивый Государь!*

Православный народ Сербский в Долмации и Турции совершенно не образован, Сербских школ ни в Долмации, ни в пограничной Турции нет. Мы бедны и не можем сами школы ни содержать, ни основывать, а если бы где-то и могли, то нам бы чинили на пути всяческие препятствия, особенно при покойном губернаторе Лименберге. Наши дети в городах не умеют говорить по-сербски, а также и писать, кроме как по-итальянски. Сербские книги, печатавшиеся в Пеште, слишком трудно было ввозить в Долмацию, а из Сербии еще труднее и почти вовсе невозможно. Видя эту тяжелую нравственную неволю Сербского народа по Долмации и окрестной Боснии и Герцеговине, я договорился с Г. Петрановичем позаботиться хоть сколько-нибудь о просвещении нашего православного народа и таким образом уговорил купить в Загаре сербскую типографию и начать издавать долматинский журнал, или иначе называемый «Любитель просвещения». Господин Петранович, этот чиновник, увидев, что это сильно мешает его продвижению по службе, отказался от этого дела, и я взял на себя все бремя по учреждению и изданию журнала, которое и по сей день несу. Долматинский журнал хорошо принят сербским народом, особенно в Долмации, Боснии, его с радостью читают. Более того, с восторгом говорю, что русские патриоты с некоторых пор обратили на него особое внимание, как это видно из количества господ погнисчиков за 1850—1851 гг. Ободренный этим, я решился почтительнейше просить, дабы Вы соблаговолили, Ваше Высокопревосходительство, один экземпляр этой книги благоговейно представить Его Величеству Государю Императору, а другой экземпляр удостоили сами благо-склонно принять.

*Почитаю за счастье иметь честь
слугою Вашего Высокопревосходительства
почтительно именовать себя*

Вашего Высокопревосходительства
 Милостивого Государя
 нижайший слуга
 Георгий Николаевич
 Протопресвитор
 Дубровник (Рагуза) 3 апреля 1852¹⁸⁻¹⁹

Для комплектования иностранными книгами Библиотека пользовалась помощью комиссионеров, таких как Бэр из Франкфурта на Майне, Брокгауз из Лейпцига, Панайотов из Праги и другие. Библиотека высоко оценивала труд иностранных комиссионеров: так Бэру, например, в 1856 году была пожалована золотая медаль за его многолетнее сотрудничество.

Есть сведения и о том, что в середине прошлого столетия существовал международный книгообмен. Так, в деле № 16 за 1854 год хранятся бумаги об обмене с Бразильской Публичной библиотекой издания «Древностей Российского государства» на издание «Бразильской флоры», а в деле № 44 за 1853 год — «О доставлении по запросу Департамента Генерального Штаба посылки с книгами от Смитсоновского института в Вашингтоне».

В этот раздел можно отнести и дела о запрещенных книгах. Они представляют собой списки запрещенных к выдаче книг с сопроводительным письмом Комитета цензуры Министерства Внутренних Дел. В списки входили не только представлявшие немалую опасность для тогдашнего государственного режима книги, вроде листков князя П. Долгорукова или «Записок» княгини Е. Р. Дашковой, но и сборники стихотворений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, А. В. Кольцова и другие. Иной раз трудно понять, почему та или иная книга попала в список запрещенных, так что традиции российского спецхрана были заложены задолго до большевиков.

В делах архива хранятся и документы, оспаривающие то или иное приобретение Библиотеки. Особый интерес может представлять дело «По отношению супруги генерал-адъютанта Ланского о возврате автографов А. С. Пушкина, подаренных Библиотеке камер-юнкером Тарасенко-Отрешковым», в котором находится автограф Н. Н. Пушкиной-Ланской. Хотя дело это известно в кругу пушкинистов, позволим себе привести полностью письмо Н. Н. Пушкиной к директору Библиотеки, лицейскому товарищу поэта «Модиньке» — Модесту Андреевичу Корфу:

3 декабря

Милостивый Государь,
 Барон Модест Андреевич!

В недавнее время я и дети мои Пушкины были изумлены странною нечаянностью: Императорская Пуб-

личная Библиотека напечатала в газетах и журналах, что Г. Тарасенко-Отрешков принес ей в дар автографы покойного моего мужа — Александра Сергеевича Пушкина.

По существующим в России законам небезызвестно должно быть Вашему Высокопревосходительству, что «все сочинения авторов, по смерти их, переходят в собственность прямых наследников умершего. Если же сочинитель, или переводчик, завещал или иным образом уступил все или некоторые свои произведения лицам посторонним, то те обязаны объявить о том и представить надлежащие доказательства в течение первого после смерти его года; а находящиеся за границей в течение двух лет. Тогда они, в отношении к сим произведениям, вступают во все права законных наследников. Сии последние могут, на основании обыкновенных правил, вызывать их к явке в положенные сроки, так же как других соучастников в наследстве или кредитов».

Я совершенно уверена, что Г. Тарасенко-Отрешков, при доставлении в Императорскую Публичную Библиотеку автографов Пушкина, не мог предъявить никаких надлежащих доказательств в том, что автографы ему завещаны или иным образом уступлены самим поэтом, или поступили в его владение законным образом.

Не желая уклоняться с прямого пути, я не стану говорить здесь, какими средствами Тарасенко-Отрешков добился звания опекуна детей моих, но обязана сказать Вам, что автографы, принесенные им в дар Публичной Библиотеке, не иначе дошли к нему как посредством похищения: о них прежде Отрешков, как владелец, должен был своевременно заявить; как опекун своевременно публиковать; ныне же он поставил нас в неприятное положение видеть имя народного поэта и честного человека — имя Пушкина — нашу фамильную гордость, нашу родовую славу — в одной журнальной статье рядом с именем Тарасенко-Отрешкова.

Этот дар Публичной Библиотеке может быть принесен только Пушкиными — законными наследниками поэта, а не похитителем чужой собственности Тарасенко-Отрешковым.

Мои сыновья, люди еще молодые, кипя негодованием, желают разоблачить действия Тарасенко-Отрешкова и подвергнуть его справедливой каре закона, силою которого надеются возратить свою фамильную драгоценность. Но кто приобрел от жизни довольно опыта и видел на пути ее достаточно и радостей, и горя, тот становится снисходительнее к людям: а потому я взяла

на себя обязанность испытать средства более мирные, чтобы, с одной стороны, успокоить справедливое и законное негодование сыновей, а с другой, не причинить существенного вреда похитителю чужой собственности.

Вот причины, побудившие меня обратиться письменно к Вашему Высокопревосходительству и сделать следующее предложение:

Не благоугодно ли будет возвратить похищенные рукописи законным наследникам и опубликовать о том в тех же газетах и журналах, где помещено было и первое объявление. Я убеждена, что дети Пушкина за счастье почтут принести в дар Императорской Публичной Библиотеке те же самые автографы, но только от своего имени, как слабый знак благодарности в память незабвенного нашего Императора Николая Павловича.

Этим средством благородное негодование детей моих будет усмирено, а Тарасенко-Отрешков, кроме маленькой публикации, избегнет всякого возмездия, определяемого законом похитителям чужой собственности.

О том, в какой степени Ваше Высокопревосходительство изволите найти удобоисполнимою мысль мою, ла-скаю себя надеждой получить от Вас уведомление.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть

Вашего Высокопревосходительства
Милостивого Государя,
покорная слуга
Наталья Ланская
31 октября 1855 г.
г. Вятка²⁰.

В этом же деле хранится и письмо самого Н. Тарасенко-Отрешкова, в котором он объясняет, каким образом в его распоряжении оказались рукописи Пушкина и причины, побудившие его передать их в ИПБ:

Милостивый Государь,
Барон Модест Андреевич

Попечения Вашего Высокопревосходительства:

К обогащению и благоустройству Императорского Общественного Книгохранилища подали мне повод покорнейше просить: передать ему прилагаемые, случайно доставшиеся мне, черновые бумаги сочинений знаменитого нашего писателя Александра Сергеевича Пушкина, им самим писанные; а также и иные бумаги, до него относящиеся.

Все эти бумаги переплетены мною в одной тетради,

которая перенумерована по страницам и в конце скреплена моею подписью. По приложенной описи следующие бумаги составляют эту тетрадь: под № 1, Переписанная тетрадь, весьма перемаранных черновых стихотворений А. С. Пушкина, им самим писанных: под № 2 — цифровой расчет, им же писанный; под № 3 — Письмо к А. С. Пушкину; под № 4 — Копии с бумаг, относящихся до А. С. Пушкина; под № 5 — Подлинная доверенность, выданная Пушкиным Н. И. Тарасенко-Отрешкову, явленная в Гражданской Палате, и бумаги к ней относящиеся, под № 6. Письмо В. А. Жуковского к Н. И. Тарасенко-Отрешкову, с приложением, под № 7. Бумаги относящиеся до опекунства А. С. Пушкина; и под № 8. Печатный образцовый лист газеты: «Дневник».

Помянутые черновые бумаги, писанные Пушкиным под № 1 и 2, — получил я от его престарелого крепостного человека Никиты Андреева Козлова, жившего в С.-Петербурге в Троицком переулке в доме Лесникова. Старик Никита находился почти постоянно при А. С. Пушкине: в малолетстве его был при нем грядкою; оставался при нем и во время жительства Пушкина в своей деревне Михайловском до 1826 года; потом и по женитьбе Пушкина до его смерти Никита находился при нем же. По смерти А. С. Пушкина Никита провожал гроб и погреб его в Святогорском Монастыре.

В 1851 году, по возвращении моем в Петербург, престарелый Никита, явившись по старинному обычаю дворовых людей на поклон, что постоянно он делал два или три раза в год, — отдал мне те черновые рукописи. Бумаги, помещенные в тетради под № 4, даны мне самим Пушкиным в 1832 году; за тем бумаги под № 5, 6 и 7 принадлежат мне лично, как бывшему опекуном над имуществом и детьми А. С. Пушкина.

Пользуясь случаем, покорнейше прошу Ваше Высокопревосходительство принять уверение в отличном моем уважении и совершенной преданности.

10 Апреля 1855 г.

Его Высокопревосходительству Барону

М. А. Корфу

Наркиз Тарасенко-Отрешков.

Среди дел о комплектовании Библиотеки имеются и, казалось бы, совсем неожиданные бумаги. Так, в Приложении № 1 приводим отрывок из оказавшейся в деле № 27 за 1898 год «О принесении в дар рукописи сочинений Н. Ф. Щербины» копии духовного завещания поэта. Кстати, материалы этого дела опровергают мнение Г. Я. Гала-

ган, изложенное в комментариях к «Избранным произведениям» Н. Ф. Щербины в Большой серии «Библиотеки поэта», будто часть архива Щербины передана в дар ИПБ его племянником В. А. Сиротиним. На самом деле архив Щербины передан в ИПБ в феврале 1898 года его душеприказчиком генерал-майором И. И. Ростовцевым.

Каталогизация

Материалы по каталогизации и систематизации библиотечных собраний составляют следующую большую группу архивных дел. Работа по обработке и систематизации книг началась сразу по поступлении Библиотеки Залуских в Петербург. Из дела № 1 за 1795 год «О приведении в порядок бывшей Залуской библиотеки, привезенной из Варшавы» явствует, что библиотека поступила в очень расстроенном состоянии и нуждалась в тщательной разборке. Первые попытки классификации книг были приняты чиновником Кабинета Его Императорского Величества Ф. И. Киришбаумом и надворным советником М. И. Антоновским.

Директор Библиотеки А. Н. Оленин уделял большое внимание этой проблеме, что подкрепляется целым рядом документов. Наиболее интересные из ранних документов — это дело № 49 за 1808—1811 годы «О библиографической системе размещения книг, составленной действительным статским советником А. Н. Олениным, и о каталогизации книг» и дело № 5 за 1817—1818 годы «О собрании мнений разных лиц, служащих при Библиотеке, касательно составления каталогов и о донесении о сем Министру Народного Просвещения». Результатом работы явилось составление «Подробных правил для составления каталогов Императорской Публичной Библиотеки по азбучному порядку», опубликованных в Петербурге в 1819 году и действовавших до середины 1840 годов.

В дальнейшем шла интенсивная работа по усовершенствованию «Правил» и составлению новых каталогов. Так, за один только 1862 год были составлены и напечатаны каталоги книг на русском языке²¹, каталог отделения лингвистики и классиков греческих и латинских²², а также второй том каталога Восточных рукописей. Сложной работой по каталогизации и рекаталогизации книг занимались многие выдающиеся библиотекари, такие как И. А. Крылов, Д. П. Попов и другие.

Обслуживание читателей

Следующую группу документов составляют дела об обслуживании читателей. Число читателей Библиотеки увеличивалось с каждым годом, изменялись и положения и инструкции о допуске в Библиотеку. 23 февраля 1812 года были составлены «Начертания правил для управления

Императорской Публичной Библиотекою»²³, третью часть которых составляют правила, касающиеся посетителей Библиотеки.

В Деле № 26 за 1847 год можно прочитать о всех изменениях, внесенных в «Начертания». В частности, в пункте 15, касающемся Депо манускриптов (Отдела рукописей), говорится об особых правилах для читателей хранилища рукописей, а также о том, что «никто без разрешения директора не имеет права списать и издать в свете, как вполне какую-либо рукопись, так равно и часть ея, составляющую самостоятельное целое» — то есть речь идет об одном из первых в России праве библиотечного копирайта. Эти правила (с существенными изменениями) просуществовали до начала XX века.

В 1907 году были введены новые правила для занятий в Библиотеке, в какой-то мере ограничивавшие круг читателей. В Деле № 100 за этот год хранится письмо директора Библиотеки Д. Ф. Кобеко к Министру Народного Просвещения с обоснованием необходимости этих правил, что было связано с резко возросшим количеством посещений Библиотеки — в среднем на 60 процентов по сравнению с 1901 годом. Вообще, спор об общедоступности Библиотеки, судя по количеству бумаг, хранящихся в архиве, длился в течение всего XIX столетия. Некоторые из них, как, например, дело № 55 за 1902 год — «Просьба Господина Директора С.-Петербургского Третьего Реального училища о недопускании учеников к занятиям в читальном зале без разрешения начальства» — очень интересно с точки зрения регламентации чтения в России.

В архиве хранятся и списки читателей за разные годы. Особенно интересно самое первое дело такого рода — «Список читателей Библиотеки за 1818 год»²⁴. В этом списке фиксировались различные данные о читателях, как то: фамилия, сословие, место службы, вероисповедание, а также число посещений по месяцам. Указывался здесь и номер билета; интересно, что билеты за № 1 и 2 были выданы «горного департамента коллежскому секретарю барону А. Дельвигу» и «иностранной коллегии титулярному советнику В. Кюхельбекеру».

В архиве также хранятся дела о практике выдачи книг на дом как отдельным лицам, так и в различные учреждения в самой России и за рубеж.

В Библиотеку часто обращались за справками не только библиографического, но и исторического характера. Таими являются «Запрос С.-Петербургского купца П. Ф. Соловьева о времени основания города Углича боярином Яном»²⁵ или дело «О наведении справки о местонахождении на реке Днепр урочища < Кудра >»²⁶. Особенно много запросов было по установлению дворянства, родства, ге-

неалогического характера²⁷. Располагая огромным количеством ценнейших документов и редких книг, именно Библиотека иногда могла способствовать разрешению различных имущественных споров.

Интересно и дело «По прошению Настоятельницы Ржищевского Преображенского Монастыря Киевской губернии игуменьи Юлии о возвращении в оной четырех документов, подтверждающих принадлежность ему спорных земель». В нем идет речь о споре монастыря с соседней помещицей графиней Дзялынской по поводу прилегающих к монастырю земель. Важнейшие документы, проливающие свет на этот спор, с 1840 года хранились в Публичной Библиотеке, и после длительной переписки с заинтересованной стороной они были отосланы в монастырь на время судебного разбирательства. Приведем письмо игуменьи Юлии о получении из Библиотеки необходимых документов:

*Управление Императорской
Публичной Библиотеки
Настоятельницы Ржищевского
Преображенского Общежительного
Монастыря Игуменьи Юлии
2 июля 1862 года*

В последствие отношения оной Библиотеки, от 16 марта 1862 года за № 308 — имею честь уведомить, что приложенные при вышеозначенном отношении за № 308, документы, касающиеся до Ржищевского Преображенского Монастыря, а именно: 1 — 1687 года мая 21. Грамота Киевского митрополита Гегеона Святополка игумену Киевского Кириловского Монастыря Инокентию, о представлении ему в управление Ржищевской обители с отчинными людьми, угодьями, доходами, с правом иметь в нем своего наместника, 2 — 1687 года сентября 17. Универсал Гетмана Мазепы, подтверждающий вышеозначенную грамоту, 3 — 1692 году июня 26. Универсал того же Гетмана Кириловскому Монастырю на озера Жиравку, затон до Жиравки, Домаху, Чучинку, Песчаное и Подбурное, приписанные к Ржищевскому Монастырю и 4 — 1709 года мая 28. Универсал Гетмана Скоропадского тому же Монастырю на сельца Мерецкое, Красную Горку, Ячники и Баликовщину со всеми угодьями, мною получены 29 июня и по миновании в оных надобности будут возвращены в Управление Библиотеки.

*Игуменья Юлия,
Казначей монахиня Мария²⁸.*

К услугам читателей, помимо каталогов, существовали справочные и библиографические службы; так, в деле № 43 за 1853 год говорится о создании справочного стола.

Императорская Публичная Библиотека, как одно из самых крупных книжных хранилищ, привлекала внимание и иностранных путешественников. В архиве хранится множество дел, касающихся посещения Библиотеки европейскими и американскими учеными, писателями, деятелями культуры. Одно из первых дел такого рода «О посещении Библиотеки Нидерландскими путешественниками» показывает, как именно готовилась Библиотека к приему иностранных гостей:

июля 24 дня 1829

Императорской Публичной Библиотеке

Господин Вице-Канцлер Граф К. В. Нессельроде уведомил Его Светлость Господина Министра Народного Просвещения, что Нидерландский посланник сообщил ему, что сюда прибыли два соотечественника его: Андрей Якопсен де Данкертс Леке и Барон Бруно де Гере де Боварде, кои желают видеть разные находящиеся здесь заведения по части просвещения, просил Господина Министра, чтобы им позволено было осмотреть оные и уведомить: в какое время могут они их видеть?

Его Светлость отвечал Господину Вице-Канцлеру, что все здешние заведения по части Министерства Народного Просвещения можно видеть во всякое время, кроме праздников и табельных дней, по предварительному сношению с непосредственным начальством, и вместе с сим приказал Г. Директору Департамента Народного Просвещения отнестись ко мне, о сделании с моей стороны распоряжения, чтобы любопытство сказанных путешественников было вполне удовлетворено, когда они пожелают видеть Императорскую Публичную Библиотеку.

Сообщая о сем предварительно Г-дам чиновникам Императорской Публичной Библиотеки и в особенности Господину Хранителю Манускриптов, заведывающему временно и отделением печатных книг на голландском языке, предлагаю им по получении уведомления о времени, которые вышеупомянутые путешественники назначат для осмотра Библиотеки, находиться в оной для приема сих гостей и показания им всего, что только ни пожелают они видеть.

По заведенному порядку Гг. чиновники Библиотеки имеют по сему предложением подписаться, что они его читали.

Подписал: Императорской Пуб. Библиотеки
Директор, Тайный Советник

А. Оленин

июля 24 дня 1829²⁹.

Библиотека, насколько это было в ее силах, пыталась способствовать пропаганде своих книжных сокровищ. На это, конечно же, всегда не хватало средств (как видно из архивных документов, сложности с бюджетом возникли с момента основания Библиотеки и длятся до сих пор), но часто находились энтузиасты, готовые вложить свои деньги и силы для издания тех или иных рукописей или переиздания редких книг.

Так случилось, например, с одной из величайших ценностей, хранившейся в Публичной Библиотеке, куфическим самаркандским Кораном, писанным, по преданию, собственноручно третьим халифом Османом. У Библиотеки не было средств на его издание, поэтому пришлось прибегнуть к помощи делопроизводителя Управления пенсионной кассы народных учителей и учительниц Василия Успенского и С.-Петербургского купца Семена Писарева, роскошно издавших факсимиле Корана в количестве 50 экземпляров. В этом деле имеется и автограф директора Румянцевского музея в Москве И. Цветаева с просьбой прислать в музей экземпляр этого издания.

Конечно, и сама Библиотека находила возможности издавать свои отчеты и каталоги на русском и иностранных языках и распространять их. Среди архивных документов хранятся дела о напечатании сочинения В. С. Сопикова «Опыт Российской библиографии»³⁰, «Восшествия на престол Императора Николая I в двух частях»³¹, «Биографии графа М. М. Сперанского»³², работы Н. П. Лихачева «Материалы по истории русской иконописи»³³.

Сохранились и многочисленные прошения о дозволении заниматься в Публичной Библиотеке. Среди имен просителей встречаются такие известные имена, как Н. М. Карамзин, А. И. Михайловский-Данилевский, А. Ф. Кони, К. А. Тимирязев и многие другие.

Хозяйственная деятельность. Строительство зданий. Интерьеры.

Особую группу документов представляют дела о хозяйственной деятельности, о строительстве новых зданий и об интерьерах Библиотеки. Диапазон этих дел очень широк. Начиная от самого первого, хранящегося в архиве: № 1 за 1795 год «Об устройстве сводов, залов, о настилке торцовой мостовой возле Библиотеки» — до дел о покупке паровой пожарной трубы, о вызове к торгам на поставку дров, о «постройке амуниции» для служителей Библиотеки.

Библиотека всегда заботилась о своем облике и поэтому поддерживала в надлежащем виде не только фасады и мостовые, но и стремилась к тому, чтобы и внутреннее убранство соответствовало назначению национальной библиотеки. Залы Библиотеки были украшены картинами, ва-

зами, скульптурами. Как явствует из архивных документов, все это не только приобреталось у крупных коллекционеров и заказывалось лучшим художникам, но нередко приносилось в дар.

В связи с тем, что многими просвещенными людьми Библиотека рассматривалась как своего рода музей, в нее часто поступали не только книги и рукописи, но и другие разного рода находки. Так, например, найденные при раскопках Фанагорийской крепости на Таманском полуострове древности, ныне хранящиеся в Эрмитаже, были первоначально переданы в ИПБ. Об этом в архиве имеется дело, один из документов которого мы приводим:

*Главного Штаба
Его Императорского Величества
Управление Генерал-Инспектора
по Инженерной части
С.-Петербург
24 сентября 1818
№ 467*

*Господину Президенту Императорской
Академии Художеств, Директору
Императорской Публичной Библиотеки
Тайному Советнику и Кавалеру
Оленину*

Именем всего Инженерного Корпуса прошу Ваше Превосходительство принять для помещения в Императорскую Публичную Библиотеку древности, найденные близ Фанагории на полуострове Тамань в гробнице при разрытии одного кургана.

Краткое описание открытия оной Гробницы при сем прилагаю и прошу Ваше Превосходительство прислать кого-нибудь для принятия упомянутых вещей, находящихся теперь у меня.

*На подлинном рескрипте:
Генерал-инспектор по
инженерной части
Собственной Его Императорского Высочества рукой
подписано
Николай³⁴.*

Дела такого рода могут быть интересны историкам искусства.

Описи 2, 2а и 3 посвящены хозяйственным, финансовым и строительным делам. Они охватывают период с 1802 по 1916 год. Документы, включенные в эти описи, интересны тем, что дают возможность представить, из чего складывался бюджет Библиотеки, каковы были статьи расходов и доходов. Уже из одних названий дел видно, насколько большое внимание уделялось строительству зданий, оформлению помещений Библиотеки, какие крупные силы и таланты были для этого привлечены.

В создании зданий и интерьеров Библиотеки принимали участие крупнейшие архитекторы и скульпторы: Карл Росси, Евграф Соколов, Луиджи Руска, Андрей Воронихин, Иван Горностаев, Василий Демут-Малиновский, Степан Пименов. Дела этих трех описей архива дополняют источники, имеющиеся в описях 1 и 1а, а также те, которые хранятся в других архивах. Очень важными являются документы по приобретению предметов искусства — картин, скульптур, ковров, ваз. Так, из инвентарного списка видно, что залы Библиотеки украшали картина художника Г. Чернецова «Посещение императором Александром Первым Публичной Библиотеки», портрет Екатерины II работы Д. Левицкого, портрет Суворова работы Белякова, бюст А. Н. Оленина работы С. Гальберга, подаренный Библиотеке внучкой Оленина А. Г. Стояновской, портрет М. И. Глинки работы В. Маковского, Н. А. Некрасова работы И. Крамского и т. д.

Именно в Императорской Публичной Библиотеке в овальном зале второго этажа стояла знаменитая статуя Вольтера работы Гудона, впоследствии переданная в Эрмитаж.

Очень часто документы, находящиеся в разных описях, тесно связаны друг с другом, образуя целостную картину. Это в полной мере относится к описи № 4 — описи реестров книг и рукописей, поступивших в ИПБ за 1800—1916 годы, включающей 250 единиц хранения. В реестры включены все книги, рукописи, нотные издания, карты, атласы, поступившие в Библиотеку. Они представляют из себя погодные книги со сплошной нумерацией внутри каждой. Кроме названия книги или рукописи, в реестрах имеется дата поступления книги, источник поступления, характер приобретения (обязательный экземпляр, покупка, дар), роспись получателя. Вместе с перепиской по комплектованию фондов Библиотеки реестровые книги являются ценнейшим источником по изучению книжного дела.

Особый интерес представляют реестры по покупкам и дарам — прежде всего именами дарителей и коллекционеров; они часто дают полное представление об объеме и характере крупнейших частных библиотек в России. Так, например, в реестре № 27 за 1840 год имеется опись книг

из библиотеки князя А. М. Голицына, а реестре № 235а за 1915 год — опись книг, переданных из личной библиотеки Императора Николая Второго в Публичную Библиотеку.

Любопытными представляются и дела из описи № 5 — опись типографских ведомостей и выпущенных книг и печатных листов за 1848—1856 годы. Ведомости эти получались Публичной Библиотекой и использовались Комитетом Второго апреля.

Комитет Второго апреля (Бутурлинский) был учрежден для надзора за действиями русской цензуры, располагался в помещении ИПБ, не имел официального положения и был подчинен непосредственно Николаю Первому. Председателем Комитета был директор Библиотеки Д. П. Бутурлин. Большинство документов Комитета Второго апреля были переданы М. А. Корфом в Третье Отделение Собственной Его Императорского Величества Канцелярии в 1855 году и теперь хранятся в РГИА в Москве. Однако, часть документов осталась в Публичной Библиотеке и хранится в ее архиве. Это в основном типографские ведомости, присылаемые из разных мест и отражающие всю печатную продукцию России за 1848—1856 годы.

* * *

Краткий обзор 1 фонда архива РНБ не позволяет перечислить все интересные дела, хранящиеся в нем, назвать всех прославленных сотрудников и читателей Библиотеки. Свою задачу мы видели лишь в том, чтобы дать представление об этом интересном хранилище документов, приоткрыть богатства, спрятанные в нем, привлечь внимание к его судьбе.

В работе над обзором архива РНБ мы использовали неопубликованную статью В. И. Пишвановой «Краткий обзор архивных источников по истории Государственной Публичной Библиотеки» 1963 года.

Приложения

Приводим несколько характерных документов, дополняющих представление о составе Архива РНБ.

Приложение I

Из духовного завещания Н. Ф. Щербины

Духовное завещание. Во имя Отца и Сына и Святого духа. Аминь. Пишу сие духовное завещание в здравом уме и твердой памяти, для изъявления воли моей относительно распределения после моей смерти благоприобре-

тенного мною имущества, что должно быть приведено в исполнение моими душеприказчиками, душеприказчиками же назначаю Генерал-Майора Илью Ильича Ростовцева и Статского Советника Константина Максимовича Сементовского, которым и поручаю, по смерти моей, распорядиться имуществом моим по сему назначению...

1) ...Имеющей жительство в городе Таганроге, в собственном доме родной сестре моей, жене Войска Донского войскового старшины Александре Федоровне Сиротиной назначаю А) Двадцать пять /25/ акций Московско-Рязанской железной дороги, Б) Пять /5/ билетов Первого внутреннего лотерейного с выигрышами займа, В) Пять /5/ билетов Второго внутреннего лотерейного с выигрышами займа и Г) Ей же, Александре Федоровне Сиротиной и ее наследникам предоставляю право литературной собственности на все мои сочинения и на составленный мною сборник под названием «Пчела», при том же и на имеющееся у меня собрание записанных мною «Русских народных песней». Относительно собственности этого «Собрания русских народных песней», здесь необходимо заметить, что по выраженному некогда обещанию моему, как члена, оно может быть передано для напечатания отдельной книгой в Общество Любителей Российской Словесности при Московском университете, но с тем, чтобы если оно по выходе в свет и по продаже сверх истраченных на издание денег принесет какую-либо денежную выгоду, то эти деньги должны быть разделены по равной части между упомянутым Обществом Любителей Российской Словесности и Александрой Федоровной Сиротиной или ее наследниками. Сестру же мою прошу все это мной завещанное ей определить для родных ее дочерей, а моих племянниц, малолетних Ольги Александровны и Марии Александровны Сиротинных; обоим по равной части. Рукописи мои и книги моих сочинений с помеченными исправлениями и дополнениями, на случай нового их издания, имеют быть хранимы у душеприказчика моего Ильи Ильича Ростовцева и в дальнейшем вообще отдаются на его полное благоусмотрение и распоряжение по совещанию с Константином Максимовичем Сементовским. Сестре моей, как наследнице, никаких моих рукописей и приготовленных к изданию книг, присылать в Таганрог не должно, по совершенной бесполезности и неудобству держать их в провинции...

24 февраля 1898³⁵

Приложение II

1.

31 августа 1902.

№ 1445

Господину С. Петербургскому
Градоначальнику.

С. Петербургский ремесленник Василий Александрович Васильев препроводил ко мне письменное заявление о том, что по вскрытии купленного им случайно 19 августа нестораемого шкафа обнаружены были в нем разные бумаги, среди которых между прочим находилась автобиография известного писателя Рылеева, последнее письмо к жене и 2 рукописи, из которых одна — касающаяся Рылеева, другая — содержащая в себе посещение Государем Императором Екатеринбургских Заводов. Все бумаги переданы были г. Васильевым в Управление 2-ого участка Московской части.

Так как означенные выше бумаги и рукописи могли бы представлять интерес для вверенной мне Библиотеки, то я считаю долгом обратиться к вашему Превосходительству с покорнейшей просьбой, не сочтете ли Вы возможным сделать распоряжение о передаче их из Управления 2-ого участка Спасской части в наше отечественное книгохранилище.

Директор,
Член Государственного Совета
Действительный Статский Советник
Кобеко³⁶

2.

Его Превосходительству
Господину Директору СПб Публичной
Библиотеки.

От ремесленника Василия
Александровича Васильева, живущего
во 2 участке Московской части
по Троицкой улице, д. 36, кв. 20.

Заявление

19 августа сего года мною был куплен в Ново-Александровском рынке железный нестораемый шкаф. По вскрытии шкафа, я обнаружил в нем разные бумаги, среди которых между прочими находилась автобиография известного Рылеева, последнее письмо его к жене и 2 рукописи, одна — касающаяся Рылеева, другая — содержа-

щая в себе посещение Государем Императором Екатеринбургских Заводов. Все эти бумаги были на другой же день сданы мною в управление 2 участка Московской части, о чем составлен протокол.

Исходя из того предположения, что документы эти представляют общественный историко-библиографический интерес и не должны составлять собственность частного лица или полиции, я считаю своим долгом настоящим заявлением указать их местонахождение.

Примите уверения в моем совершенном почтении.

Василий Васильев.³⁷

3.

МВД

С.-Петербургский Градоначальник
по канцелярии общего делопроизводства
28 сентября 1902 г.

№ 2413

Господину Директору

Императорской Публичной Библиотеки

Вследствие отношения от 31 августа сего года № 1445, вызванного заявлением мещанина Васильева о найденных им в купленном из склада мебели шкапу документах, касающихся известного писателя Рылеева, имею честь сообщить Вашему высокопревосходительству следующее:

Вслед за обнаружением объясненных документов выяснилось, что шкаф, в коем они найдены, до продажи в склад мебели принадлежал жене капитана 2 ранга Надежде Ивановне Граматчиковой, которая и предъявила требование о возвращении ей всех найденных в этом шкапу бумаг.

Вследствие этого, хотя я и вполне разделяю выраженное Вашим высокопревосходительством соображение о желательности поместить найденные в том шкапу, относящиеся к писателю Рылееву, документы в Публичную Библиотеку, но тем не менее, помимо желания обнаруженной собственницы этих документов г. Граматчиковой, лишен возможности передать их в Библиотеку.

К тому считаю необходимым добавить, что в числе найденных бумаг упоминаемой в заявлении мещанина Васильева автобиографии Рылеева не оказалось.

Заявление Васильева имею честь возвратить.

Ген < ерал > -Лейт < енант > Клейгельс.³⁸

Приложение III

Января 1909

Господину Ректору Императорского
Юрьевского Университета

Среди приобретенных ИПБ-кою в конце минувшего 1908 года автографов, принадлежавших бывшему профессору Дерптского Университета П. А. Висковатову, оказалось подлинное дело Совета Дерптского Университета о поднесении в 1816 г. В. А. Жуковскому почетного диплома на степень доктора философии и об участии Университета в 1854 г. в подписке по сооружению надгробного памятника на могиле нашего знаменитого поэта *Acta des Conseils und Directoriums der Kaiscrlichen Universitat zu Dorpat betreffend Wassily Shukowski*. Этим делом покойный профессор пользовался при написании им речи, произнесенной 29-го января 1883 г. в торжественном собрании Дерптского Университета по случаю столетия со дня рождения Жуковского (см. *Wiscowatow, rede zur Feier*. изд. *Dorpat*, 1883, стр. 22—23).

Очевидно, настоящее дело в свое время не было возвращено П. А. Висковатовым по принадлежности и осталось в его бумагах.

Считаю долгом вернуть это дело Юрьевскому Университету, покорнейше прося Ваше Превосходительство о получении его не оставить меня уведомлением.³⁹

Директор Кобеко

Приложение IV

Глубокоуважаемый Дмитрий Фомич.

К большому моему огорчению не застала Вас в библиотеке, куда привезла 2 старинных профиля, относящихся к Пушкину и его пребыванию в с. Михайловском и Тригорском.

1) Профиль Евпраксии Николаевны Вульф. В замужестве Баронесса Вревская.

№ 2. Мария Ивановна Осипова.

Обе дочери Прасковьи Александровны Осиповой (по первому мужу Вульф).

Если Вам для Пушкинского музея пригодятся эти профили, то оставьте их в музее, если же нет, то отошлите их мне (Псков, г. Боговского, Пушкинская).

Так как все мы свои воспоминания о Пушкине (его письма и письма к нему) отдали в Публичную Библиотеку, то и эти 2 профиля прошу принять в музей Библиотеки.

С глубоким уважением
Е. Коншевская

Вы верно вспомните меня, если припомните Ваше пребывание в Ташкенте у Барона Вревского.

29 мая 1910.⁴⁰

Приложение V

17 июня 1862 г.

Милостивый Государь Сергей Андреевич,

Василий Петрович Боткин представил мне собрание бумаг Гоголя, заключающееся в черновых оригиналах «Мертвых Душ», «Ревизора», «Женитьбы», «Театрального Разъезда», некоторых повестей, а также и частных писем, и принесенное Вами в дар С.-Петербургской Публичной Библиотеке. Спешу принести Вам от лица этого учреждения, состоящего ныне под моим управлением, глубочайшую благодарность за пожертвование на пользу общую этих драгоценных оригиналов великого нашего писателя; они будут выставлены в витринах для всегашнего обозрения петербургской публики, вместе с другими важнейшими автографами замечательных наших писателей, и таким образом выполнить пожелание общественной пользы, которую Вы конечно имели в виду, решаясь расстаться с драгоценною этой коллекцией.

Примите, прошу Вас, уверения в совершенном моем почтении и преданности.

[И. Д. Делянов].

адрес: М. Serge Ivanoff
Rome, Cafe Greco.⁴¹

Примечания

¹ До 1917 года — Императорская Публичная Библиотека (ИПБ), с 1918 г. по 1925 г. — Российская Публичная Библиотека, с 1925 г. по 1932 г. — Государственная Публичная Библиотека, с 1932 г. по 1991 г. — Государственная Публичная Библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

² Архив РНБ (далее обозначение архива опускаем), фонд № 1, оп. 1, 1827, № 26.

³ Там же.

⁴ Фонд № 1, оп. 1, 1827, № 26.

⁵ Фонд № 1, оп. 1, 1904, № 29.

⁶ Фонд № 1, оп. 1, 1797, № 1.

⁷ Фонд № 1, оп. 1а, 1797, № 1.

⁸ Фонд № 1, оп. 1, 1812, № 9.

⁹ Фонд № 1, оп. 1, 1827, № 4.

¹⁰ Фонд № 1, оп. 1, 1826, № 23.

¹¹ Фонд № 1, оп. 1, 1822, № 10.

¹² Фонд № 1, оп. 1, 1813, № 3.

¹³ Так, например, В. Стасова рекомендовал в Библиотеку А. Бычков.

¹⁴ Фонд № 1, оп. 1, 1856, № 65.

¹⁵ Начиная с 1811 года ИПБ получала экземпляры всех без исключения печатных изданий России.

¹⁶ Фонд № 1, оп. 1, 1857, № 45; 1859, № 50; 1862, № 22.

¹⁷ Фонд № 1, оп. 1, 1884, № 29.

^{18—19} Фонд № 1, оп. 1, 1852, № 51. Перевод с сербского

Г. А. Левинтова.

²⁰ Фонд № 1, оп. 1, 1855, № 55.

²¹ Фонд № 1, оп. 1, 1862, № 24.

²² Фонд № 1, оп. 1, 1862, № 52.

²³ Фонд № 1, оп. 1, 1847, № 26.

²⁴ Фонд № 1, оп. 1а, 1814, № 14.

²⁵ Фонд № 1, оп. 1, 1889, № 52.

²⁶ Фонд № 1, оп. 1, 1896, № 30.

²⁷ Традиция эта не была утеряна. Не случайно в 1991 году

И. В. Сахаровым был основан на базе Библиотеки Институт генеалогических исследований.

²⁸ Фонд № 1, оп. 1, 1862, № 21.

²⁹ Фонд № 1, оп. 1, 1829, № 24.

³⁰ Фонд № 1, оп. 1, 1812, № 24.

³¹ Фонд № 1, оп. 1, 1857, № 35.

³² Фонд № 1, оп. 1, 1860, № 63.

³³ Фонд № 1, оп. 1, 1905, № 48.

³⁴ Фонд № 1, оп. 1, 1817, № 10.

³⁵ Фонд № 1, оп. 1, 1898, № 27. Из материалов этого дела ясно, что рукописи Н. Ф. Щербины были переданы в ИПБ его душеприказчиком И. И. Ростовцевым, а не племянником В. А. Сиротинным, как принято считать. См. комментарии Г. Я. Галаган к книге: Щербина Н. Ф. Избранные сочинения. Л., 1970.

³⁶ Фонд № 1, оп. 1, 1902, № 67, л. 1—1об.

³⁷ Там же, л. 3.

³⁸ Там же, л. 2.

³⁹ Фонд № 1, оп. 1, 1909, № 22/1.

⁴⁰ Фонд № 1, оп. 1, 1910, № 1/3, л. 82—83. В настоящее время эти профили хранятся в Музее-квартире А. С. Пушкина на Мойке, 12 в СПб.

⁴¹ Фонд № 1, оп. 1, 1862, № 3. Это письмо интересно тем, что, как из него следует, рукописи Н. В. Гоголя переданы в ИПБ Василием Петровичем Боткиным, известным литературным критиком и писателем-западником (действовавшим по поручению Сергея Иванова, брата художника Александра Иванова).

Т. Г. Иванова
С.-Петербург

Американская фольклористика о русском фольклоре

(Обзор литературы за пять десятилетий)

Статья первая

Идеологическое раскрепощение в нашей стране, свидетелями которого мы являемся, способствовало выявлению целого пласта «белых пятен» в разных областях гуманитарного знания. Одним из таких «белых пятен», на наш взгляд, является американская фольклористика. Отечественная наука до обидного мало знает о трудах наших зарубежных коллег в области изучения народной культуры, причем зачастую наше знание искажено предвзятыми оценками и суждениями (Землянова 1975 и 1982; Аверкиева 1979). Объективный взгляд на американскую литературу о фольклоре показывает, что фольклористы США в гораздо большей степени знакомы с русской народной поэзией, чем наши ученые с англоязычной устной словесностью этой страны. Можно смело сказать, что в Америке в настоящее время сложилось целое направление славистической фольклористики, где русский материал занимает решающее место. Фольклористы США пристально следят за развитием науки об устной народной поэзии в России, во многом в своих разысканиях опираются на авторитет наших ученых. В то же время американская наука имеет свои приоритеты в выборе жанров, методов, подходов к различным проблемам.

В отечественной фольклористике уже имеется несколько попыток обратить внимание на труды наших американских коллег в области изучения русского фольклора (Владимирцев 1974; Налепин 1978, 1981, 1982, 1983, 1985; Иванова 1985). Однако все они относятся к частным вопросам. В своем обзоре мы постараемся дать целостную картину данной сферы американской науки. Хотим сразу же предупредить читателя, что многие издания нам ока-

зались недоступными, свое суждение о некоторых исследованиях мы вынуждены излагать на основании рецензий, опубликованных в американских журналах. В своем обзоре мы не ставим себе целью вступать в полемику с теми или иными взглядами и гипотезами. Наша задача гораздо скромнее — дать информацию отечественным ученым о работах их американских коллег в области изучения русского фольклора.

* * *

Прежде всего необходимо сказать несколько слов о библиографическом обеспечении данного направления в американской фольклористике. Будет, вероятно, справедливо утверждать, что стойкий интерес к русскому фольклору в заокеанской науке возник во время Второй мировой войны, когда наши страны связывали союзнические отношения. Реализовался же названный интерес во все возрастающем количестве публикаций уже в послевоенный период.

Первый значительный библиографический список по русскому фольклору был опубликован в 1950 г. в словарной статье «Slavic Folklore» (автор — С. Пиркова-Якобсон) знаменитого «Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend» (Pirkova 1950). В основном перечень состоит из классических трудов русской фольклористики. Названы также работы великобританских ученых и отдельные издания русской эмигрантской науки, публиковавшиеся на различных языках (Р. Якобсон, Г. Федотов, Н. Трубецкой). Собственно же американская наука здесь никак не представлена.

Одним из ученых, который внес свой положительный вклад в славистическую фольклористику Соединенных Штатов, стал Вильям Харкинс. В 1951 году он издал небольшое библиографическое пособие «Bibliography of Slavic Folk Literature», где имеется раздел по русскому фольклору (Harkins 1951), который характеризуется теми же чертами, что и «Словарь фольклора, мифологии и легенд». Из американских исследований мы обнаружили здесь всего два наименования (статья Маргарет Шлаух — Schlauch 1944) и издание русских сказок с предисловием Романа Якобсона (Jakobson 1945).

В 1989 году был опубликован специальный библиографический указатель по славянской мифологии Марка Куликовского (Kulikowski 1989). Здесь учтены как славяноязычные работы по обозначенной проблеме, так и труды

ученых из других стран, в том числе из США. Количество последних едва превышает десяток наименований.

Перечень библиографических пособий по русскому фольклору в американской фольклористике исчерпывается названными тремя изданиями. Как видим, ни один из указателей не может претендовать на то, чтобы заполнить собой все поле проблемы «американская фольклористика о русской народной поэзии». Ученый, работающий в этой области, вынужден вести самостоятельные поиски. Основным путеводителем для американских фольклористов (как и для медиевистов, лингвистов, филологов, специализирующихся в разных областях литературоведения) служит ежегодный указатель «Publications of the Modern Language Association of America» (PMLA), где учитывается текущая библиография (публикации текстов, монографии, статьи из периодики, сборники исследований, рецензии). За все время своего существования этот указатель неоднократно менял свое лицо, расширяя предмет библиографирования, вводя новые рубрики, усовершенствуя принципы библиографического описания. Начиная с 1981 года ежегодный указатель делится на пять основных томов: Английская, американская, австралийская, англоязычно-канадская, новозеландская литературы и англоязычная литература Карибского региона; Европейская, азиатская, африканская и южноамериканская литературы; Лингвистика; Общетеоретическое проблемы литературы; Фольклор. Во вспомогательном томе дан общий для названных пяти томов предметный и именной указатель.

Том, посвященный фольклору, в свою очередь имеет дробную рубрикацию: Общие проблемы (со специальным разделом, выделяющим библиографические указатели по фольклору разных народов); История фольклористики и изучение народной поэзии в настоящее время (с разделами, посвященными информации о конференциях, архивах, музеях и т. д.); Народная литература (с разделами о народной речи, прозаических жанрах, поэтических формах); Этномузыкология (танцы, музыка, народные инструменты); Верования (магия, религия, народная медицина); Фольклорные ритуалы (народная драма, обряды, игры, праздники); Материальная культура (искусство, народные промыслы, ремесла). Внутри каждого из названных разделов материал расположен по регионально-этническим гнездам. Таким образом, работы по русскому фольклору здесь рассыпаны по всему указателю.

Вторым библиографическим пособием, которое является важным подспорьем в нашей проблематике, может считаться серия «American Bibliography of Slavic and East

European Studies in Languages, Literature, Folklore and Pedagogy», которая издается с 1957 года Индианским университетом. В рубрике, посвященной фольклору, читатель обнаружит работы о славянской народной поэзии (русский материал специально не выделен).

Параллельно с привычными для отечественных ученых печатными средствами библиографического обеспечения американские фольклористы могут воспользоваться также компьютерной системой. Справедливости ради следует сказать, что последняя отнюдь не является абсолютно совершенным поисковым средством. На современном этапе развития науки, по-видимому, только совокупность печатных и компьютерных методов может привести к желаемому результату.

* * *

Свой обзор работ о русском фольклоре, выполненных в США, мы хотели бы начать с американского былиноведения. Можно с полной уверенностью утверждать, что фольклористика Соединенных Штатов вполне осознает место песенного эпоса в системе жанров русского фольклора. Именно этой области посвящены наиболее серьезные труды наших американских коллег. Тем не менее былинам за океаном не столь повезло, как, скажем, русским сказкам: количество их переводов и изданий в США не очень внушительно. Впрочем, это вполне понятно: архаическая и диалектологическая лексика, метрические особенности стиха, своеобразие поэтики — все эти стороны русского песенного эпоса являются сложными моментами для переводчиков. Нам известны всего три попытки американских ученых приблизиться к этой проблеме: прозаические переводы Изабелы Хэпгуд (конец XIX в.) (Hargood 1886); недавняя антология русского фольклора Алекса Александера (Alexander 1975), включающая в себя поэтические образцы былин; в настоящее время Джеймс Бейли, профессор университета штата Висконсин (город Мадисон), готовит к печати антологию поэтических переводов былин. Американский читатель может познакомиться с русским эпосом и по более многочисленным английским и другим англоязычным изданиям (Ralston 1872; Harrison 1915; Magnus 1921 — приложение; Chadwick 1932; Pronin 1971; Downing 1989). Однако все англоязычные переводы, при определенных достоинствах, не лишены и просчетов, на которые нам уже приходилось указывать в одной из статей (Иванова 1993).

Исследовательские же труды, посвященные русскому

эпосу, гораздо более многочисленны и разнообразны. Общие сведения о былинах и проблемах, связанных с ними, американский читатель может найти в ряде специальных словарных статей: в Словаре Функа и Вогналса, названном выше, а также в «New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics» (Bailey, Bylina 1993). Весьма компетентным и обстоятельным является соответствующий раздел в коллективном сборнике «Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics» (Oinas 1978) (автор — патриарх американской фольклористики профессор Индианского университета Феликс Ойнас). Здесь очерчен весь круг вопросов, которые дискутируются в русской науке.

Вполне естественно, что американское былинovedение в своем видении проблем нашего эпоса во многом следует за русской фольклористикой. Поэтому неудивительно, что здесь возникло течение, которое мы с полным основанием можем назвать «исторической школой». Это направление появилось благодаря русским эмигрантам, и в частности, Роману Якобсону. Еще в 1939 году, будучи в Чехословакии, он опубликовал на русском языке в журнале «Slavia» под псевдонимом О. Jansen статью «Собака Калин царь» (Jakobson 1939; перепечатано: Jakobson 1966), которую посвятил светлой памяти В. Ф. Миллера, главы дореволюционной «исторической школы» в России. Исходя из методологических установок «исторической школы», Р. Якобсон предлагает здесь свое понимание имени вражеского царя в былинах: Собака Калин царь — это калька с имени исторического хана Ногая (XIII в.).

В 1949 г., уже в США, Р. Якобсон пишет в соавторстве с Марком Шефтелем большое исследование о редкой былине «Волх Всеславьевич» (Jakobson 1949; перепечатано: Jakobson 1966). Прототипом главного героя, согласно разысканиям ученых, был Полоцкий князь Всеслав, правивший с 1044 по 1101 год. В своей методике исследователи в этой работе предельно точно следуют лучшим образцам «исторической школы»: былина и ее отдельные детали сопоставляются со сведениями о Всеславе из летописей. Образ Всеслава, помимо былины и летописей, отразился также в «Слове о полку Игореве», и во всех трех произведениях ученые усматривают в качестве устной основы древний славянский миф о человеке-оборотне, который, по их мнению, в трансформированном виде сохранился не только в русском фольклоре, но и у сербов. Последней проблеме — сопоставление русской былины с сербской эпической песней — Р. Якобсон посвятил отдельную статью, написанную им в соавторстве с Гойко Ружичичем (Jakobson 1951; перепечатано: Jakobson 1966).

Следуя традициям «исторической школы», Р. Якобсон не проходит и мимо такого вопроса, как географическое распределение эпических песен русского народа. Исследователь, по-видимому, вполне согласен с идеей В. Ф. Миллера о роли новгородской колонизации в распространении эпоса на Русском Севере. В качестве подтверждения этой мысли он публикует тексты двух баллад — «Князь Дмитрий и Домна» и «Мать князя Михайлы губит его жену», — записанных в районе новгородского влияния — около города Тихвина и у Новой Ладоги (варианты из рукописной коллекции русского фольклора, которая сейчас принадлежит Гарвардскому университету). Весьма примечательно, что в статье «Balladic Byliny Recorded in the South Ladoga Basin», исследователь практически не различает былины и баллады как два различных жанра, что опять-таки весьма характерно для «исторической школы» дореволюционного периода (Jakobson 1956; перепечатано: Jakobson 1966).

Нам не удалось познакомиться со статьей другого русского эмигранта, Дмитрия Чижевского, названной «Jaroslav the Wise in East-Slavic Epic Poetry» (Cizevsky 1956). Однако само заглавие работы позволяет, по-видимому, причислить этого ученого к сторонникам «исторической школы».

Труды Р. Якобсона и Д. Чижевского печатались в 1940—1950-е годы, когда советская наука вследствие идеологического диктата отказалась от всякого рода изучения былин в историческом плане. Развитие «исторической школы» внутри нашей страны на определенное время было искусственно прервано. На долю американских фольклористов русского происхождения, таким образом, выпала роль ученых, которые должны были в мировой фольклористике поддержать лучшие традиции русской «исторической школы».

Третьим американским фольклористом, чьи взгляды на былины формировались явно под влиянием школы Всеволода Миллера, является Феликс Ойнас, эстонец по происхождению, ученик В. Н. Андерсона, воспитанного в лоне русской фольклористики. Ф. Ойнасу неоднократно приходилось вступать в полемику с советскими учеными. В частности, ему принадлежит работа по проблеме так называемой «теории аристократического происхождения былин». Исследователь справедливо указывает, что отказ во второй половине тридцатых годов советских фольклористов от названной теории был вызван чисто идеологическими требованиями. Научной логики в резком изменении взглядов русских ученых усмотреть невозможно. Ф. Ойнас

полностью принимает гипотезу В. Миллера о зарождении былин в княжеско-дружинной среде, а также о роли скоморохов и калик переходящих в процессе распространения былин в крестьянских слоях населения. В качестве дополнительной аргументации в пользу данной концепции исследователь указывает на то, что большинство былевых сюжетов строится на двух темах: охота и битва. Письменные же источники (Поучение Владимира Мономаха, древнерусские летописи и т. д.) свидетельствуют о том, что доблесть на охоте и военные подвиги были идеалом именно княжеско-дружинной среды (Oinas 1971; 1985; 1987).

В традициях «исторической школы» подходит к русскому песенному эпосу Расселл Згута, профессор университета штата Миссури (г. Колумбия). В одной из своих статей исследовательница пытается оценить потенциальную пользу былин и исторических песен для изучения истории средневековой Руси. По ее мнению, былины мало что дают для восстановления политической истории Киевского государства. Однако в плане исследования социальной, экономической и культурной жизни древнего Киева они могут оказаться очень ценным источником. В этом выводе американская фольклористка опирается на соответствующие суждения А. В. Маркова, ученика В. Ф. Миллера (Zguta 1971). В другой своей работе Р. Згута обращается к проблеме исчезновения былин с территорий, где складывался древнерусский этнос (Киев, Чернигов). Почему былины не сохранились в фольклоре украинского народа? Почему основные очаги былинной традиции зафиксированы на Севере России? Эти вопросы давно дискутируются как в русской, так и в украинской науке. Исследовательница не только демонстрирует завидное знание истории названной проблемы, но и предлагает свое решение. Она считает, что решающая роль в процессе движения былин с юга на север принадлежит скоморохам. Былины сложились к X—XI вв. в Киевской Руси и пелись в основном скоморохами. С принятием христианства скоморохи в Киеве подверглись гонениям, и они уже в конце XI в. ушли в более толерантный Новгород, откуда распространили былинное искусство по всему Русскому Северу (Zguta 1972). Концепция Расселл Згуты достаточно оригинальна, однако совершенно очевидно, что истоки ее лежат в русской «исторической школе».

Назовем еще одну работу, которую, судя по докладу И. И. Земцовского, прозвучавшему на конференции, посвященной памяти А. Лорда (Петербург, 1993), можно отнести к трудам, близким «исторической школе», — статью Иосифа Яссера о следах еврейской музыки в

русских былинах (Yasser 1949). Не будем забывать, что в известной летописной легенде о выборе князем Владимиром религии наряду с православием, католичеством, магометанством названо и иудейство. Связи Древней Руси с хазарами, исповедовавшими иудейскую религию, были очень тесными. Киевлянам, по-видимому, хорошо была знакома еврейская культура, в том числе и музыка, идущая из Иерусалима. Недаром в былинах упоминаются «тонцы» (напевы) этого города. Былины, таким образом, для автора названной статьи становятся важным источником для изучения культурных связей Древней Руси.

Дискуссия об историзме былин, возникшая в советской науке в начале шестидесятых годов (главными ее участниками были В. Я. Пропп и Б. А. Рыбаков), нашла своеобразное преломление и в американской фольклористике. Алекс Александер, автор монографии «*Bylina and Fairy Tale: The Origins of Russian Heroic Poetry*», исходит из тезиса о том, что эпос не только моложе сказки, но напрямую порожден последней. Развитие названных жанров ученый видит в следующей схеме: языческий миф—казка—былина. Второй вариант, предполагающий автономность образования сказок и былин из языческих сказаний, автором отвергается. В основе обоих жанров, считает исследователь, лежит одна и та же тема: герой (чудесным или естественным образом рожденный) должен выполнить трудную задачу, которую он может решить только с помощью магических или иных свойств, которыми его наделил даритель. Правда, ученый признает, что реализуется эта тема в былинах и сказках по-разному. Сравнительный анализ шести былевых сюжетов (Волх Всеславьевич; Илья Муромец и Соловей Разбойник; Алеша Попович и Тугарин; Илья Муромец и Идолище; Добрыня и Змей; Камское побоище) и сказок из сборника А. Н. Афанасьева привел автора к выводу о том, что характеристики, свойственные для сказки, значительно трансформируются в былине: герой в эпической песне обязан успеху своим собственным силам, пусть и гиперболическим, но не магическим, как в сказке; образ противника героя в былинах обладает явной тенденцией к антропоморфизации (ср. Змей в типологически ранней былине «Добрыня и Змей» и реальные татары в позднем «Камском побоище»), чего нет в классической волшебной сказке. Однако А. Александер категорически отрицает историческое содержание былин. Былины в его интерпретации не более, чем сказки, переработанные в квазиисторическом плане, куда введены отдельные исторические имена и топонимы. Исторических же событий они не отражают. Не согласен исследователь

и с гипотезой о сложении былин в аристократических слоях Киевской Руси. В этом пункте своих размышлений американский фольклорист смыкается с позицией тех российских ученых, которые рассматривают былевой эпос как продукт коллективного мифопоэтического творчества (Alexander 1972; 1973).

Определенную популярность в американском былинноведении имеют исследования, в которых главное место занимает сравнительный метод: сопоставление русского эпоса с иноязычным фольклором. Это направление также, без сомнения, восходит к традициям российской науки. К сожалению, мы не смогли познакомиться со статьей Мэри Мори «Russian Byliny and American Paul Bunyan Tales» (Mory 1942), где образы русских богатырей сравниваются с героем устных прозаических повествований американского народа. Надо полагать, что сопоставление ведется в типологическом плане. Это же направление — сравнительно-типологическое — является стержнем и одной из статей Патриции Арант, посвященной сюжету «муж на свадьбе жены» в былинной традиции и в гомеровской «Одиссее» (Arant 1973), а также основой выше названной статьи Р. Якобсона и Г. Ружичича о преломлении славянского мифа об оборотне в русской и сербскохорватской эпической традиции.

В ряде исследований сравнительный метод ведет авторов к выводу о взаимодействии фольклорных традиций разных народов. Георгий Вернадский вслед за В. Ф. Миллером рассматривает роль аланского (осетинского) эпоса в процессе влияния персидского фольклора на русские былины (Vernadsky 1959). Ф. Ойнас настойчиво проводит мысль о воздействии русской народной словесности на карело-финскую эпическую традицию. Так, например, истоки одного из сюжетов о Лемминкайнене фольклорист видит в знаменитой былине «Вавило и скоморохи», которая в свою очередь, по его мнению, восходит к египетской (через Византию) традиции (Oinas, Lemminkainen 1985). Русские корни в виде баллад и даже лирических песен исследователь находит в целом ряде других эпических песен финского народа: *The Maiden of Kaloiniemi*, *the Mistreated Bride*, *The Water-Fetching Song* и др. (Oinas 1968; 1969). Сопряжение русского материала с карело-финским имеет давнюю традицию в фольклористике Финляндии (труды Юлиуса и Каарле Кронов, Матти Кууси и др.). Таким образом, Ф. Ойнас, тесно связанный с Финляндией, в своих разысканиях опирается не только на методологию русской фольклористики, но и на лучшие образцы науки нашего северного соседа.

Целый ряд статей с интересными замечаниями по былинам принадлежит перу Вильяма Харкинса (Harkins 1954;

1977). Одну из своих работ фольклорист посвящает изучению темы хвастовства в русском эпосе. В отличие от советских ученых (В. Я. Пропп, В. М. Жирмунский) В. Харкинс доказывает, что хвастовство свойственно не только противникам героев, но и богатырям. Когда-то в примитивном обществе это свойство характера не имело той этической оценки, которую оно получило с развитием цивилизации. Напротив, хвастовство перед будущим деянием воспринималось не как пустые слова, а как клятва, что подвиг действительно будет совершен. Неосуждение похвальбы сохранилось в самых древних частях былин — в типических местах (описание пира, где герои хвастаются своим молодчеством, богатством и т. д.). С развитием этических представлений нескромная похвальба стала рассматриваться негативно. Определенную роль в этом процессе сыграла христианская мораль. Теперь богатыри за похвальбу жестоко наказываются («Камское побоище», «Дунай») (Harkins 1976).

Особое место и в русской, и в американской фольклористике занимает проблема русского народного стиха. Как справедливо заметил Д. Бейли, ведущий американский ученый в области русского стихосложения, вся история исследования фольклорного стиха по сути дела есть история изучения стиха былинного. Отдали дань этой проблеме и русские ученые-эмигранты, обосновавшиеся в США: Р. Якобсон (Jakobson 1966, с. 414—463) и К. Тарановский (Tarantovsky 1954; 1955—1956; 1966). Сравнивая сербско-хорватский десетерац и русский акцентуальный эпический стих, они пришли к выводу о возможности развития акцентуального стиха из трохаического, корни которого, в свою очередь, лежат в силлабической системе. Этот вывод в основном был подтвержден и развит Д. Бейли (Bailey 1973; 1978; 1988; 1993). Изначально русская народная поэзия, как и устная поэзия других славянских народов, основывалась на силлабизме. Между XIV в. (время формирования трех ветвей восточнославянской общности) и XVIII в. (время записи первых былин) в русской традиции произошла ломка силлабической системы, связанная с падением редуцированных гласных. Этот процесс не затронул народное стихосложение украинского и белорусского народов, где силлабика осталась основой устной поэзии. В русском же фольклоре силлабика сохранилась в лирике, но почти окончательно исчезла в эпических жанрах. Эпические песни, полностью построенные на одном из силлабических размеров (например, на размере 5 + 5), в современных условиях вызывают подозрения относительно их аутентичности.

Стихovedческий характер носят и труды Роя Джонса, профессора университета Райса. В одной из своих статей (Jones 1972) он рассматривает такую особенность языка былин, как повторяющиеся предлоги. Корни этого явления исследователь находит в некоторых русских диалектах, а также в языке XVII века. Активное же использование повторяющихся предлогов в песенном эпосе, по его мнению, обусловлено прежде всего метрической необходимостью, так что они появляются даже в тех случаях, где нормативный синтаксис не допускает повторений. Языку былин посвящена и большая монография Р. Джонса «Language and Prosody of the Russian Folk Epic», где расширен круг лингвистических приемов, используемых певцами для сохранения метрики былин (выбор между полными и усеченными окончаниями прилагательных, префиксация глаголов и т. д.) (Jones, Languages 1972).

До сих пор мы говорили о трудах, которые так или иначе выросли из опыта российской науки. Однако американская фольклористика предлагает также целый ряд сугубо самостоятельных исследований, где былины рассмотрены с позиций, почти никак не заявленных в нашей стране.

Гордостью американской фольклористики является «формульная теория» Альберта Лорда. Согласно этой теории, народный певец не хранит эпические песни в готовом виде в памяти, а творит их во время самого акта исполнения перед слушателями. Для быстроты создания песен певцу служит целый арсенал технических средств, который в конце концов сводится к набору разного рода формул (группа слов, которые исполнитель регулярно использует в одних и тех же метрических ситуациях для выражения одних и тех же идей) и тем (группа идей, регулярно используемых в повествовании и сотканых из отдельных формул). Сам А. Лорд разработал свою теорию на материале южнославянского эпоса (Lord 1960; 1991), затем применил ее к гомеровскому эпосу. Насколько нам известно, к русскому материалу он обращался всего единожды — в статье «Beowulf and the Russian Byliny», которая, к сожалению, оказалась нам недоступна (Lord 1992).

Специально былинами занялась ученица А. Лорда, профессор Браунского университета Патриция Арант, автор монографии, где формульная теория применена к русскому эпосу (Arant 1990; см. также: Arant 1967; 1968; 1971; 1981). П. Арант исследует, как метод А. Лорда работает на материале былин выдающегося олонекского сказителя Т. Г. Рябинина, и приходит к выводу, что, обратись в свое время А. Лорд не к югославскому, а к русскому эпосу,

его заключения были бы почти теми же. По подсчетам фольклористики более 95 процентов всего текста былин Т. Г. Рябинина базируется на формулах и формульных образованиях, которые, как правило, составляют не целую строку, а ее половину (*князь Владимир, Владимир князь, Илья Муромец, добрый молодец, таковы слова и т. г.* — все это формулы, которые в одинаковых метрических условиях неоднократно встречаются в былинных текстах). Отличие русской эпической формулы от южнославянской заключается лишь в том, что во второй названные метрические условия формируются силлабической системой (одинаковое количество слогов в строке), а в первой — акцентуальной (три сильных ударения внутри стиха). Внутри строки русские формулы одинаково свободно занимают как инициальную позицию, так и финальную. Тема — это пассаж, состоящий из нескольких строк, выражающий определенную идею (седлание героем коня, описание пира и т. д.) и повторяющийся из былины в былинку. Отличие темы от формулы состоит не только в размере, но и в том, что первой не присущ такой признак, как метрические условия. Темы в русском эпосе имеют тенденцию к стабильности, но тем не менее дословное их совпадение даже у одного и того же певца — очень редкий случай. Таким образом, и на уровне выбора формул, и на уровне создания тем из формул певец достаточно свободен. Работы П. Арант, повторяем еще раз, построены на методологии А. Лорда. Однако внимательное их прочтение убеждает в том, что латентно здесь отражается и опыт русской фольклористики (А. Ф. Гильфердинг, П. Д. Ухов и др.).

В монографии Роберта Манна «*Lances Sing: A Study of the Igor Tale*» (Mann 1990; см. также: Mann 1981) можно усмотреть сложный сплав различных методов, сложившихся в изучении былин: формульную теорию Лорда, постулаты «исторической школы», следы «мифологической школы», а также теории заимствования. Главным предметом исследования здесь является «Слово о полку Игореве», которое автор считает устной по своему происхождению эпической песней. Тем не менее ученый не возводит «Слово» прямо к былинам. «Слово» для него — продукт искусства княжеских певцов, более изысканных и рафинированных, чем крестьяне-былинщики. Однако истоки творчества тех и других лежат в одной и той же устной традиции, считает Р. Манн. Устность «Слова», по мнению исследователя, доказывается удельным весом формул и формульных образований в этом памятнике средневековой русской литературы, а также явственным параллелизмом данных формул с формулами из разных

жанров русского фольклора (былины, причитания, лирические песни, свадебная поэзия).

Первая глава книги Р. Манна посвящена специальному анализу былин. Автор выдвигает гипотезу, согласно которой крещение Руси стало причиной возникновения целого цикла эпических песен аллегорического характера, посвященных этому событию. Помимо былины «Добрыня и Змей», которую еще в дореволюционной науке представители «исторической школы» настойчиво связывали с актом 988 года, исследователь в данный цикл включает еще «Илью и Идолище» (в двух версиях — киевской и царьградской), «Илью и Соловья Разбойника», «Алешу и Тугарина». Во всех названных песнях герой-христианин вступает в борьбу с живым идолом, змеем, которые воплощают в себе языческое начало. Былину «Илья Муромец и Идолище в Киеве» американский ученый прочитывает следующим образом. Изначально это песня об уходе языческой эры на Руси. Былина была вдохновлена апокалиптическими сказаниями об уничтожении зла на земле (одинадцатое Откровение святого Ионна, где исследователь видит тот же набор мотивов, что и в былине: жезл Ионна, которым он сражается со злом; переодевание героя в бедные одежды; зверь-монстр, воплощающий собой зло и язычество). Таким образом, Р. Манном предполагается заимствование русской устной традицией отдельных мотивов и символов из христианской литературы. Фольклорист вслед за Б. М. Соколовым усматривает также генетические связи между былиной об Идолище и Житием Авраамия Ростовского, с именем которого связывается легенда об уничтожении этим святым языческого идола Велеса. Такую черту Идолища, как его прожорливость, ученый соотносит с новгородской легендой о Перуне; о котором в летописи говорится, что он «до сыти ел и пил». Р. Манн отдает должное также старой мифологической школе: ученый полагает, что в былинном Илье Муромце одновременно трансформировались образы языческого Перуна и христианского Ильи-пророка, которые оба в народном сознании связывались с громом и молнией.

Мифологические корни русского эпоса являются предметом рассмотрения и в работе Двайта Стефенса, который в своей статье следует теории выдающегося французского фольклориста Ж. Дюмезиля (Дюмезиль 1986). В основе теологических представлений всех индоевропейских народов, согласно Дюмезилю, находится система трехфункциональности богов. Боги первой функции воплощают собой верховное начало, магию, чародейство. Боги второй функции ведают войной, героическим началом, вдохновляют людей на подвиги, даруют воинам храбрость. Третья же

функция — земледелие, изобилие, богатство, продуцирующее начало в жизни человека и природы. В каждой из этнических традиций одна функция может принадлежать одному богу, паре и даже целой группе мелких божеств. На поздних этапах развития одно божество может соединять в себе две функции. Сам Ж. Дюмезиль подробно проанализировал индийский, иранский, ведийский, древнеримский, скандинавский материал. Русская мифология оставалась вне поля его зрения. Д. Стефенс данную гипотезу применил к материалу русского эпоса (Stephens 1986). С его точки зрения, дюмезильевскую триаду можно усмотреть в следующих образах былинных героев: Волх Всеславьевич (маг, чародей, единственный из героических персонажей русского эпоса, имеющий статус верховного правителя — князя); Святогор (воплощение физической силы, спящий бог грозы); Микула Селянинович (божественный пахарь, покровитель земледелия). Только в одной былине — «Исцеление Ильи Муромца» — имена этих героев соседствуют рядом. Чудесные калики, исцелившие Илью Муромца, наказывают ему не вступать в бой именно с этими богатырями. Илья Муромец, таким образом, — это герой нового поколения, человек, наследующий дело божественных персонажей. Сюжет об исцелении Ильи Муромца Д. Стефенсом прочитывается как отражение архаического ритуала инициации воинов, обряда, который существовал тогда, когда трехфункциональность богов была еще живой, актуальной системой.

Наконец, укажем еще на одно направление в американском былинноведении, которое не заявлено в отечественной науке. Мы имеем в виду популярное на западе толкование фольклорных сюжетов в плане теории Зигмунда Фрейда. Как известно, З. Фрейд, врач-психиатр, объяснял истоки неврозов, которые настигают человека в зрелом возрасте, проблемой неразрешенных отношений ребенка с его родителями. Ребенок на определенном этапе своего развития начинает чувствовать силу либидо по отношению к своей матери, и поэтому в своем отце он видит соперника. Так возникает «эдипов комплекс», который, если не находит благополучного преодоления, может стать причиной серьезных душевных расстройств.

Американская исследовательница Аделе Баркер в одной из своих статей (Barker 1984) пытается рассмотреть сквозь призму эдипова треугольника былины о Василии Буслаеве. Для этого героя главным в жизни является связь со своей матерью; только ей подчиняется его буйная натура, только к ее моральному авторитету он прислушивается. Для Амелфы Тимофеевны, в свою очередь, на первое место выдвигается протекционистская функция — защитницы своего единственного сына. В силу этого Василий Буслаев

оказался неспособен преодолеть эдипову дилемму, через которую в детском возрасте проходит каждый человек. Герой созревает физически, но в эмоциональном плане остается младенцем. Он не научается той моральной сдержанности, которая присуща настоящему супергерою. Ситуацию эдипова треугольника, по мнению А. Баркер, можно усмотреть в былине «Василий Буслаев и новгородцы». Убийство героем своего крестного отца исследовательница понимает, как бессознательное желание молодого мужчины преодолеть эдипову стадию своего развития. В своей монографии «The Mother Syndrom in the Russian Folk Imagination» А. Баркер (Barker 1986) расширяет круг сюжетов и былинных образов, прочитанных во фрейдистском духе. Так, фольклористка считает, что образы сильных героинь (Настасья из былины о Дунае или Василиса Микулична из песни о Ставре) порождены подсознательным страхом мужчин перед угрозой кастрации. Предпринимается ею попытка проанализировать в свете эдипова мифа и былин о Садко.

Беглый обзор былиноведческих работ, созданных американской наукой об устной народной словесности, показывает, что в славистической фольклористике США имеется главное качество, которое необходимо для нормального развития любой научной дисциплины: многообразие методов, подходов, направлений. Отнюдь не со всеми былиноведческими работами наших американских коллег мы можем согласиться. Однако знание того, что делается для изучения былин в мировой науке, без сомнения, может быть полезным для отечественной фольклористики.

Библиография

Аверкиева 1979 — Аверкиева Ю. П. История теоретической мысли в американской этнографии. М., 1979.

Владимирцев 1974 — Владимирцев В. П. «Journal of American Folklore» (США) о поэтике фольклорных отражений в художественной литературе (1956—1970) // Русский фольклор: Проблемы художественной формы. Л., 1974. Т. 14. С. 291—299.

Дюмезиль 1986 — Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. М., 1986.

Землянова 1975 — Землянова Л. М. Современная американская фольклористика: Теоретические направления и тенденции. М., 1975.

Землянова 1982 — Землянова Л. М. Современная буржуазная фольклористика: (Методологические проблемы и идеологическая борьба). М., 1982.

Иванова 1990 — Иванова Т. Г. [Рец. на кн.: The Centennial Index: One Hundred Years of the «Journal of American Folklore»

(Washington, 1988)] // Советская этнография. 1990. № 4. С. 167—169.

Иванова 1993 — Иванова Т. Г. Русские былины в английских переводах // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27. С. 313—323.

Налепин 1978 — Налепин А. Л. К вопросу об изучении русской сказки в Америке: (конец XIX—начало XX в.) // Проблемы этнографии и этнической антропологии. М., 1978. С. 147—159.

Налепин 1981 — Налепин А. Л. Изучение и преподавание русского фольклора в университетах Великобритании и США // Советская этнография. 1981. № 4. С. 130—141.

Налепин 1982 — Налепин А. Л. Изучение русского фольклора в США // Фольклор: Поэтика и традиция. М., 1982. С. 329—342.

Налепин 1983 — Налепин А. Л. Русский фольклор в английской и американской науке: (Историко-этнографические концепции XIX—XX вв.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.

Налепин 1985 — Налепин А. Л., Палиевский М. Т. Загадочный посетитель Ясной Поляны, или Американец в России // Литературная учеба. 1985. № 3. С. 184—193.

Alexander 1972 — Alexander A. The Death of the Epic Hero in the *Kamskoye Poboishche* Bylina // The Slavonic and East European Review. 1972. V. 50. № 118. P. 1—9.

Alexander 1973 — Alexander A. Bylina and Fairy Tale: The Origins of Russian Heroic Poetry. The Hague, 1973 (Slavistic Printings and Reprintings; 281). См. рец.: 1) Zguta R. // Slavic and East European Journal. 1974. V. 18. № 1. P. 87—88; 2) Haney J. // Slavic Review. 1975. V. 34. № 3. P. 648—649; 3) Foote I. P. // The Slavonic and East European Review. 1975. V. 53. № 131. P. 287—289.

Alexander 1975 — Russian Folklore: An Antology in English Translation. Belmont, Mass., 1975. См. рец.: 1) Arant P. // Slavic and East European Journal. 1975. V. 19. № 4. P. 452—454; 2) Oinas F. // Russian Review. 1976. V. 35. № 2. P. 220—221.

Arant 1967 — Arant P. Formulaic Style and the Russian Bylina // Indiana Slavic Studies. 1967. V. 4. P. 7—51.

Arant 1968 — Arant P. Excursus on the Theme in Russian Oral Epic Song // Studies Presented to Professor Roman Jakobson by His Students. Cambridge, Mass., 1968. P. 9—16.

Arant 1971 — Arant P. Concurrence of the Patterns in the Russian Bylina // Journal of the Folklore Institute. 1971. V. 7. P. 80—88.

Arant 1973 — Arant P. The Persistence of Narrative Patterns: Variants of «Dobrynja and Vasilij Kazimirov» and Homer's «Odyssey» // American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists, Warsaw, 1973. The Hague, 1973. V. 2. P. 9—21.

Arant 1981 — Arant P. The Intricate Web: Thematic Cohesion in Russian Oral Traditional Verse Narrative // Oral Traditional

Literature: A Festschrift for Albert Bates Lord. Columbus, 1981. P. 123—141.

Arant 1982 — Arant P. The Role of Rhythm in Positioning, Ordering and Shaping Words in the Byliny of Trofim Grigor'evic Rjabinin // *Folklorica: Festschrift for Felix J. Oinas*. Bloomington, 1982. P. 1—11.

Arant 1990 — Arant P. Compositional Techniques of the Russian Oral Epic, the Bylina. New York; London, 1990. См. рец.: Bailey J. // *Slavic and East European Journal*. 1992. V. 36. № 2. P. 264—266.

Bailey 1973 — Bailey J. The Epic Meters of T. G. Rjabinin as Collected by A. F. Gil'ferding // *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*. The Hague, 1973. V. 1. P. 9—32.

Bailey 1978 — Bailey J. The Metrical Typology of Russian Narrative Folk Meters // *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists*. Columbus, 1978. V. 1. P. 82—103.

Bailey 1988 — Bailey J. The Russian Variant of the Slavic 5 + 5 Lyric Folk Meter // *American Contributions to the Tenth International Congress of Slavists: Literature*. Columbus, 1988. P. 19—33.

Bailey 1993 — Bailey J. Three Russian Lyric Folk Song Meters. Columbus, 1993.

Bailey. *Bylina* 1993 — Bailey J. *Bylina* // *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / Co-editors A. Preminger and T. Brogan. — 3-d ed. — Princeton, 1993. P. 155. — Под инициалами J. O. B.

Barker 1984 — Barker A. The Childhood of Two Heroes: Vasilij Buslaev and Achilles // *Slavic and European Journal*. 1984. V. 28. № 3. P. 358—370.

Barker 1986 — Barker A. The Mother Syndrom in the Russian Folk Imagination. Columbus, Ohio: Slavica, 1986. См. рец.: Rancour-Laferriere D. // *Slavic Review*. 1987. V. 46. № 3/4. P. 640—641.

Chadwick 1932 — Chadwick N. K. *Russian Heroic Poetry*. Cambridge, 1932 (переиздание: New York, 1964).

Cizevsky 1956 — Cizevsky D. Yaroslav the Wise in East Slavic Epic Poetry // *Journal of American Folklore*. 1956. V. 49. P. 201—215.

Downing 1989 — *Russian Tales and Legends* / Retold by C. Downing. Oxford; New York; Toronto, 1989 (предыдущие издания: 1956, 1960, 1964, 1968, 1973, 1978 — прозаические пересказы).

Hargood 1886 — Hargood I. F. *The Epic Songs of Russia*. New York, 1886; То же. London, 1915; То же. New York, 1916.

Harkins 1951 — Harkins W. *Slavic Folk Literature: Introduction and Bibliography*. New York, 1951.

Harkins 1954 — Harkins W. *Russian Folk Ballads and the «Tale of Misery and Ill Fortune»* // *American Slavic and East European Review*. 1954. V. 13. P. 402—413.

- Harkins* 1976 — Harkins W. Boasting in the Russian *Byliny* // Journal of the Folklore Institute. 1976. V. 13. № 2. P. 155—171.
- Harkins* 1977 — Harkins W. Does Russia Have a Tragic Epos? // Slavic and East European Journal. 1977. V. 21. № 3. P. 307—317.
- Harrison* 1915 — Harrison M. *Byliny Book, Hero Tales of Russia*. Cambridge, 1915 (прозаические пересказы).
- Jakobson* 1939 — Jansen J. Собака Калин царь // *Slavia*. 1939. Roc. 17. № 1—2. S. 82—98. — Авт.: Р. Якобсон.
- Jakobson* 1945 — Russian Fairy Tale / Tr. N. Guterman; Introduction by R. Jakobson. New York, 1945.
- Jakobson* 1949 — Jakobson R., Szeftel M. The Vseslav Epos // Russian Epic Studies. Philadelphia, 1949 (Memoirs of the American Folklore Society; 42).
- Jakobson* 1951 — Jakobson R., Ruzicic G. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos // *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*. Brussels, 1951. V. 10.
- Jakobson* 1956 — Jakobson R. Balladic *Byliny* Recorded in the South Ladoga Basin // Journal of American Folklore Society. 1956. № 273.
- Jakobson* 1966 — Jakobson R. Selected Writings. The Hague; Paris, 1966. V. 4: Slavic Epic Studies.
- Jones* 1972 — Jones R. Metrical Conditioning of Syntactical Repetition: Prepositions in the *Bylina* // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. V. 15. P. 148—159.
- Jones* *Language* 1972 — Jones R. Language and Prosody of the Russian Folk Epic. The Hague, 1972. См. пер.: 1) Bailey J. // Slavic and East European Journal. 1973. V. 17. № 3. P. 324—327; 2) Oinas F. // Slavic Review. 1974. V. 33. № 2. P. 398.
- Kulikowski* 1989 — Kulikowski M. A Bibliography of Slavic Mythology. Columbus, 1989.
- Lord* 1960 — Lord A. The Singer of Tales. Cambridge. Mass., 1960.
- Lord* 1991 — Lord A. Epic Singers and Oral Tradition. Ithaca; London, 1991.
- Lord* 1992 — Lord A. «Beowulf» and the Russian *Byliny* // Essays for Alain Renoir. New York, 1992. P. 304—323.
- Mann* 1981 — Mann R. The Kulikovo Battle and the *Bylina* about the Two Lithuanian Brothers // Russian History. 1981. V. 8. № 3. P. 379—389.
- Mann* 1990 — Mann R. Lances Sing: A Study of the Igor Tale. Columbus, 1990.
- Magnus* 1921 — Magnus L. A. The Heroic Ballads of Russia. London, 1921.
- Mory* 1942 — Mory M. Russian *Byliny* and American Paul Bunyan Tales // Slavonic Monthly. 1942. V. 1. P. 16—18.
- Oinas* 1968 — Oinas F. The Mutual Influence Between Slavic and Balto-Finnic Epic Songs // *Congressus secundus internationalis fenno-ugrstrum*. Helsinki, 1968. Pars 2. P. 274—280.
- Oinas* 1969 — Oinas F. Studies in Finnic-Slavic Folklore Relations: Selected Papers. Helsinki, 1969 (Folklore Fellows Communications; № 205).

Oinas 1971 — Oinas F. The Problem of the Aristocratic Origin of Russian *Byliny* // *Slavic Review*. 1971. V. 30. № 3. P. 513—522.

Oinas 1978 — Oinas F. Russian *Byliny* // Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics. Bloomington; London, 1978. P. 236—256.

Oinas 1985 — Oinas F. The Aristocratic Origin of Russian *Byliny* // Oinas F. Essays on Russian Folklore and Mythology. Columbus, 1985. P. 32—44.

Oinas. Lemminkainen 1985 — Oinas F. Lemminkainen and Vavilo // Oinas F. Studies in Finnic Folklore: Homage to the Kalevala. Helsinki, 1985.

Oinas 1987 — Oinas F. Hunting in Russian *Byliny* Revisited // *Slavic and East European Journal*. 1987. V. 31. № 3. P. 420—424.

Pirkova 1950 — Pirkova Jakobson S. *Slavic Folklore* // Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legends / Ed. M. Leach. New York. 1950. V. 2. P. 1019—1025. См. также издание 1972 года.

Pronin 1971 — Pronin A. *Byliny: Heroic Tales of Old Russia*. Frankfurt am Main, 1971 (прозаические пересказы).

Ralston 1872 — Ralston W. R. *The Songs of the Russian People*. London, 1872. P. 58—63.

Schlauch 1944 — Schlauch M. *Folklore in the Soviet Union* // *Science and Society*. 1944. V. 8. P. 205—222.

Stephens 1986 — Stephens D. Archaic elements and structures in the Russian epos // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1986. V. 33. P. 97—120.

Taranovsky 1954 — Taranovsky K. F. [Рецензия на исследование R. Jakobson «Studies in Comparative Slavic Metrics»] // *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*. 1954. V. 20. № 3—4. P. 350—360.

Taranovsky 1955—1956 — Taranovsky K. F. [Рецензия на книгу М. П. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения»] // *Juznoslovenski filolog*. 1955—1956. V. 21. P. 335—363.

Taranovsky 1966 — Тарановский К. Ф. Основные задачи статистического изучения славянского стиха // *Poetics, Poetyka, Poetika*. The Hague, 1966. V. 2. P. 173—196.

Vernadsky 1959 — Vernadsky G. Problems of Ossetic and Russian Epos // *The American Slavic and East European Review*. 1959. V. 18. № 3. P. 281—294.

Yasser 1949 — Yasser J. Reference to Hebrew Music in Russian Medieval Ballads // *Jewish Social Studies*. 1949. V. 11. P. 21—48.

Zguta 1971 — Zguta R. Folklore as History: Russian *Byliny* and *Istoriceskie Pesni* // *Southern Folklore Quarterly*. 1971. V. 35. № 2. P. 91—120.

Zguta 1972 — Zguta R. Kievan *Byliny*: Their Engimatic Disappearance from Kievan Territory // *Journal of the Folklore Institute*. 1972. V. 9. P. 185—193.

ПЕРЕПИСКА ФИЛОЛОГОВ

ИЗ ПЕРЕПИСКИ

А. П. СКАФТЫМОВА и Ю. Г. ОКСМАНА*

Предисловие, составление и подготовка текстов
А. А. Жук (Саратов)
Публикация В. В. Прозорова (Саратов)

Переписку А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана готовила к печати талантливая ученый-педагог, опытный редактор и текстолог, доктор филологических наук, профессор кафедры истории критики и теории литературы Саратовского университета Алла Александровна Жук (1931—1992).

А. П. Скафтымов и Ю. Г. Оксман вместе с Е. И. Покусаевым были непосредственными учителями А. А. Жук, и в бережном сохранении благодарной памяти о них видела она свой неременный долг и счастливую обязанность. В этом и других своих научно-творческих начинаниях А. А. Жук достойно продолжила и развила издавна существующую на филологическом факультете Саратовского университета традицию обогащения бесценного капитала памяти об истории гуманитарного образования в Саратове, о формировании саратовской филологической школы, о преемственности преподавательских поколений в университете, о нравственных заветах учителей. А. А. Жук не суждено было завершить работу над предлагаемыми комментариями. Недостававшая полнота их восполнена Т. В. Ошаровой, В. В. Прозоровым, А. А. Гапоненковым, Л. В. Коротковой, Г. И. Щербаковой. Ценные замечания и уточнения сделаны И. В. Порохом. Завершающий этап подготовки эпистолярных материалов к печати осуществлен В. В. Прозоровым.

* Редакция «Russian Studies» благодарит Е. А. Тодеса и А. П. Чудакова за консультации в процессе подготовки настоящей публикации к печати.

Переписка А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана дополнена одним из многочисленных писем Ю. Г. Оксмана Е. И. Покусаеву (от 2 октября 1965 г.), посвященным важным саратовским и общероссийским филологическим темам. Некоторые сокращения в письмах (отмеченные отточиями, заключенными в угловые скобки) касаются сугубо частных, преимущественно бытовых вопросов. Орфография приведена в соответствии с принятой грамматической нормой.

Предисловие

Имена Александра Павловича Скафтымова (1890—1968) и Юлиана Григорьевича Оксмана (1895—1970) вызывают в современной филологии пристальное внимание. Это естественно: их научные идеи принадлежат не только тому времени, когда они возникли. Понятный интерес вызывает сегодня сам человеческий облик, неповторимый склад личности выдающихся ученых. Но соприкосновение этих необычайно ярких и совершенно различных творческих натур захватывает вдвойне.

Настоящая публикация выросла из практических заданий, выполненных группой студентов филологического факультета Саратовского университета в рамках читавшегося мною курса «Основы текстологии». В состав группы, работавшей в архивохранилищах Москвы и Саратова, вошли Елена Рубнич, Алексей Гапоненков, Марина Киселева, Олег Сафонов, Вадим Дементьев, Александр Яковлев, Ольга Пальчикова, Анна Трещукова.

Сохранность писем того и другого корреспондента, к сожалению, оказалась неодинаковой. Скафтымов, с присущим ему суровым аскетизмом самооценок, искренне не предполагал, что материалы его личного архива могут представлять общественный интерес. У Оксмана, выдающегося архивиста, ощущение высокой цены документа было «в крови» (полушутя-полусерьезно он пенял в 1966 году Е. И. Покусаеву: «Дорогой Евграф Иванович, много будет возни с Вашими письмами, когда их будут готовить к печати комментаторы XXI века. Не любите ставить дат, а ведь в архивах у нас сейчас уничтожают конверты — не будет и опоры на дату почтового штемпеля!»). Поэтому письма Скафтымова дошли до нас в гораздо большем количестве; многие из них являются ответами на обращения Оксмана, которые остались нам неизвестными.

Из имеющихся в данный момент 60 эпистолярных документов не публикуются 11 единиц: это открытки и телеграммы О. А. и А. П. Скафтымовых к А. П. и Ю. Г. Оксманам, заключающие только традиционные эпи-

столярные формулы, праздничные поздравления, запросы либо краткую информацию о состоянии здоровья.

Тексты писем ученых печатаются по автографам, хранящимся в архивах: письма А. П. Скафтымова — в Российском архиве литературы и искусства в Москве (Ф. 2567, оп. 1, ед. хр. 869, 870), письма Ю. Г. Оксмана — в фонде А. П. Скафтымова в Отделе редких книг и рукописей Зональной научной библиотеки Саратовского университета.

Знакомство с эпистолярным диалогом А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана существенно пополняет наши представления о сложной жизни русской интеллигенции в советские годы, помогает отчетливее осознать драматизм судьбы двух замечательных отечественных филологов.

В начале 1947 года ректор Саратовского университета профессор П. В. Голубков и заведующий кафедрой русской и советской литературы профессор А. П. Скафтымов с необычным для того времени мужеством ввели в профессорский корпус университета Ю. Г. Оксмана — вчерашнего колымского «зека», магаданского ссыльного, десятилетие назад помеченного зловещим тавром «врага народа». Не стоит идилически рисовать саратовский «пейзаж» тех лет: время не благоприятствовало идиллиям, и Юлиана Григорьевича, конечно, окружало (и в городе, и в университете) не только дружелюбное понимание. И все-таки на филологическом факультете, на кафедре в ту труднейшую пору почти что чудом сохранилась нравственная чистота академической атмосферы. Она обеспечивалась прежде всего мощным излучением интеллекта и самой личности Александра Павловича Скафтымова. Высокое, строгое благородство и достоинство этого человека не позволили развязать в его присутствии ни одной кампании травли и преследований. Позицию Скафтымова разделяли многие из поколения его первых, еще довоенных воспитанников (прежде других по праву вспомним Евграфа Ивановича Покусаева). Мощная поддерживающая волна шла из аудитории, где тогда задавали тон чести и справедливости студенты, вернувшиеся с войны (и ставшие впоследствии прекрасными педагогами, журналистами, деятелями культуры). Если и были другие люди, с иным кодексом общественной порядочности, то не они в стенах Саратовского университета определяли положение. С горечью узнавая, как проходили в 1947—1949 годах крикливые «чистки» и «разоблачения» во многих учебных заведениях, филологи Саратова, к счастью, могут опереться на другие воспоминания. Например, о том, как в конце 1949 года на общефакультетском собрании в связи с развязным пасквилем Г. Пермякова в «Литературной газете»

на очередной выпуск «Ученых записок» (включавший классические работы Скафтымова о Чехове, Оксмана о Белинском) старшекурсники непоколебимо защищали достоинство любимых профессоров.

А. П. Скафтымову удалось создать в Саратовском университете свою научную школу, высокий нравственный потенциал которой позволял в самых неблагоприятных обстоятельствах поддерживать атмосферу, оказавшуюся столь спасительной для Ю. Г. Оксмана в его саратовское десятилетие (1947—1958). Совершенно очевидно и громадное значение того, что сделано было Ю. Г. Оксманом для факультета — для подъема исследовательской работы, для интеллектуального, гражданского воспитания нескольких поколений увлеченных и убежденных гуманитариев.

А. А. Жук

№ 1

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
19 октября 1931 г. Ленинград

Многоуважаемый Александр Павлович,

Не отвечал на Ваше письмо и не благодарил за книжки (до сих пор, правда, успел только Вашу «Диалектику в рис < унке > Толстого»¹ и статьи Буша прочесть)^{1а} потому, что все ждал окончательного оформления вопроса о серии поэтов, в которой и Вы должны принять участие².

Дело разрешилось, однако, только на этих днях. В первую очередь выдвинуты Горьким довольно случайные №№, главным обр < азом > — XVIII век, а из более поздних — Рылеев, Полежаев, Якубович и др < угие > поэты народной воли, группа «Искры». Еще далеко не все книжки закреплены за опред < еленными > составителями — редакторами, ибо сроки для первых выпусков поставлены молниеносные, т. е. до 15 декабря все должно быть сдано. Редакция, издательство компенсирует это высокой оплатой редакционной работы (от 75 до 90 р. лист чужого текста, да 200 р. примеч < ания > и вв < одные > статьи), но не знаю, позволит ли Вам сейчас время осуществить такую срочную работу. Разумеется, если бы Вы могли выкроить время для командировки в Ленинград для сверки текстов, то вст < упительную > статью и прим < ечания > можно бы сделать было и в Саратове. К < оро > че, буду ждать ответа Вашего о сроках, чтобы конкретно разрешить вопрос о договоре. Надеюсь, что за месяц-полтора выработан будет план остальных №№ серии, со сроками, более приемле-

мыми. Сам я сейчас едва ли что успею сделать, занятый Гаршиным. (Спасибо большое, кстати, за ваши справки. Я еще не нашел источника своей ошибочной информации о саратовских автографах Гаршина)³. Есть проект и серии прозаиков⁴ на весну и лето будущего года. Вас будем держать на учете, ибо работы много, а нас-то не так уж достаточно.

Всего доброго: Ваш Юл. Оксман

¹ Речь идет о присланных Скафтымовым Оксману двух выпусках альманаха «Литературные беседы» (Саратов, 1929. Вып. 1; 1930. Вып. 2). В библиотеке Оксмана хранится экз. I вып. с дарственной надписью: «Многоуважаемому Юлиану Григорьевичу Оксману с искренним приветом. А. Скафтымов».

^{1а} Буш В. В. (1888—1934) — литературовед, в 1924—1931 годы профессор кафедры русской литературы Саратовского университета. В вып. I была статья В. В. Буша «Из переписки А. И. Эртеля с Пыпиным» (С. 136—150), в вып. II — «Творчество Н. Е. Каронина-Петропавловского» (С. 8—32) и «Материалы к биографии Каронина» (С. 33—47).

² Основанная в 1931 г. А. М. Горьким серия «Библиотека поэта» издавалась с 1933 г. Оксман, с 1930 г. научный сотрудник Пушкинского Дома, активно включился в ее разработку. В издании «Библиотеки поэта» Скафтымов участия не принял.

³ Имеется в виду подготовка Полного собрания сочинений В. М. Гаршина, третий том которого вышел в 1934 г.: Гаршин В. М. Полн. собр. соч.: В 3 т. / Ред., ст. и примеч. Ю. Г. Оксмана. М.; Л., 1934. Т. 3. Письма (первые два тома не были изданы). В том же году вышла книга: Гаршин В. М. Соч. / Вступ. ст., ред. и коммент. Ю. Г. Оксмана. 2-е изд., доп. М.; Л., 1934.

⁴ Серия прозаиков (по аналогии с «Библиотекой поэта») не была осуществлена.

№ 2

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

5 сентября 1947 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Я немного захворал и не выхожу из дому. Прошу Вас, пожалуйста, не откажите взять на себя возглавление сегодняшнего заседания кафедры¹. Откладывать заседание во всех отношениях неудобно. Объем работы кафедры с распределением занятий между преподавателями находит-

ся у Ник < олая > Викт < оровича > Владимирского². Рабочие планы будут предоставлены преподавателями. Проект общих замечаний к преподаванию русской литературы в этом году обещал представить Е. И. Покусаев³. Думаю, что во всем этом особых затруднений не будет.

*Шлю Вам привет
Ваш А. Скафтымов*

¹ Между первым и вторым письмом перерыв в 16 лет. Записка заведующего кафедрой русской литературы Саратовского университета А. П. Скафтымова адресована Ю. Г. Оксману в первые месяцы его работы на этой кафедре, куда он был принят 10 апреля 1947 г. после возвращения из десятилетней ссылки (1936—1946). Оксман преподавал в СГУ до 1 октября 1958 г. (с 20 ноября 1956 г. — по совместительству в связи с переездом в Москву и переходом на работу старшим научным сотрудником Института мировой литературы АН СССР).

² Владимирский Н. В. (1899—1960) — преподаватель кафедры педагогики и психологии СГУ, зам. декана филфака СГУ (1945—1950).

³ Покусаев Е. И. (1909—1977) — литературовед, прошел филологическую школу под руководством Скафтымова в Саратовском пединституте в студенческие и аспирантские годы, завершённые в 1939 г. защитой кандидатской диссертации. После фронта в 1945 г. пришел в СГУ на кафедру русской литературы, в 1951 г. принял от Скафтымова заведование кафедрой и руководил ею до 1977 г. В 1957 г. защитил в ИРЛИ АН СССР докторскую диссертацию. См. о нем в кн.: Методология и методика изучения русской литературы и фольклора: Ученые-педагоги саратовской филологической школы. Саратов, 1984. С. 209—286.

№ 3

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
6 февраля 1949 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Нам на конференции необходимо вынести решение о Вашей научно-исследовательской работе за 1949 г. Думаю, что это можно будет сделать на основании Вашего письменного отзыва, который мы прочтем на заседании. Прошу Вас, пожалуйста, напишите нам что-нибудь о выполнении Вашей темы «Пушкин и литературная борьба середины

30-х годов» и направьте к завтрашнему заседанию (вторник 7/II 6 ч.).

Ваш А. Скафтымов

№ 4

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
28 января 1952 г. Саратов

Александр Павлович Скафтымову

Пишу за час до отъезда.

Дорогой Александр Павлович, оставляю Вам диссертацию слепого Бондаренко. Посмотрите первые две главы, а остальное — не стоит тратить времени — плохо! Но что с ним сделать? Писать о Пушкине в таких масштабах и зрячему очень трудно¹.

Я думал-думал, выправил что мог и все-таки решил, что он не хуже, напр < имер >, Василия Черникова². Знаний и любви к лит < ерату > ре даже больше. Поэтому прошу Вас пока поддержать мое ходатайство о допуске Бондаренко к защите и о назначении оппонентов.

Весь Ваш Ю. Оксман.

¹ Бондаренко Григорий Клементьевич — литературовед; 18 июня 1955 г. в СГУ защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Южные поэмы А. С. Пушкина как этап в становлении его реализма» (Нижний Ломов, 1955). Рецензия на диссертацию Бондаренко, написанная Оксманом, хранится в РГАЛИ (ф. 2567, оп. 1, ед. хр. 142). См. также: Скафтымов А. П. К постановке вопроса о романтизме Пушкина // Научный ежегодник СГУ за 1955. Отд. 3. Саратов, 1958. С. 8—14. Скафтымов был официальным оппонентом на этой защите.

² Черников Василий Михайлович (1906—1991) — доцент кафедры советской литературы СГУ.

№ 5

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
8 августа 1953 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо, что вспоминаете нас. Я жду встречи с вами. Хочется поговорить о многом. Лето проходит у меня довольно вяло. Из Саратова выезжал не надолго, дней на 10, к родственникам на Хопер. Выпали как раз дождливые и холодные дни. Купался там всего два раза. Больше сидели в комнате и играли в карты. Здесь, когда вернулся, начал купанье. На Саратовском берегу Волги, Вы знаете, купанье во многих отношениях неудобное и даже невоз-

можное. Однако я попробовал отправиться туда на берег утром пораньше и нашел что надо: людей почти нет, вода довольно чистая и даже скамейки есть для раздевания. Выкупался с наслаждением. Потом мы с Евграфом¹ два раза выезжали на целые дни на тот берег. Там прекрасно. На берегу и в воде одно раздолье и радость бытия. Евграф сейчас отправился на охоту. Я буду ездить на тот берег один. Там и только там (т. е. в подобном) вся соль жизни. Вы, вероятно, со мною не согласитесь. В Вас слишком много иного. А я внутренне от всего ушел и на многое смотрю будто с луны. Музыкой занимаюсь, стараюсь приобрести технический минимум. Пальцы мои медленно поддаются моим усилиям, сопротивляются и просят на пенсию. Смотрю на ноты как кот на закрытый кувшин со сметаной. Читаю про всякую древность.

Малышева сейчас прочитал², сейчас ворошу Ключевского (статьи)³. В Макарове⁴ у родственников прочитал «Остров сокровищ» (Майна Рида)⁵, что-то из Конан-Дойля (о Шерлоке Холмсе) — дивно! Читаю еще всякие книжечки по науке и технике. Передо мной сейчас лежит книжечка В. А. Мезенцева «Электрический глаз»⁶.

По вечерам выхожу «гулять». Слоняюсь больше по Камышинскому садику. Впрочем, ходим и в другие садики. В этом году в Саратове чудные цветники. В самом деле чудные, — приедете, увидите. Едим арбузы, дыни, сливы, яблоки, груши и т < ому > под < обную > благодать. За обедом окрошка торжествует. Все остальное в большой опале. Заявление об освобождении меня от работы оставил Мерцлину⁷. Не виделся с ним. В тот же день, когда я там был, он совсем не появлялся в университете, а потом я уехал и больше не заходил. Наведаюсь в конце августа. Думаю, что теперь меня задерживать не будут⁸. Спасибо Вам за популяризацию моего существа у Бельчикова в разговоре об «Истории критики»⁹. Но я предпочел бы, если бы он совсем меня забыл. На луне статей не пишут и даже не знают, что на свете бывают какие-то статьи. Тут пустяками не занимаются.

Я рад, что это лето у Вас проходит с пользой и с удовольствием. Оттого и с пользой, потому что с удовольствием. О купанье Вы ничего не пишете. А Вам бы надо. И на луну немножечко заглянуть следовало бы. Отряхнуться от забот и покинуть всякие страсти. А «страсти» в Ваших письмах просвечивают. Я читал не только свое письмо. Е < вграф > И < ванович > дал мне почитать Ваши письма к нему. Всюду горение кипит и клокочет. Правда, не явственно, но все же ясно. Хочется Вас повидать, поговорить.

Пожалуйста, передайте мой самый сердечный привет Антонине Петровне¹⁰.

Ваш А. С.

¹ Имеется в виду Евграф Иванович Покусаев.

² Речь идет о кн.: Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков / Подгот. текста и ст. В. И. Малышева. М.; Л., 1952.

³ В библиотеке Скафтымова хранятся книги статей В. О. Ключевского: Очерки и речи: Второй сборник статей. Пг., 1918; Отзывы и ответы: Третий сборник статей. Пг., 1918.

⁴ Макарово — старинное село на р. Хопер в Ртищевском районе Саратовской области.

⁵ Описка: речь о романе Р.-Л. Стивенсона «Остров сокровищ».

⁶ Брошюра В. А. Мезенцева «Электрический глаз» — о фотоэлементах и их применении — выдержала 3 издания (1948, 1950, 1952) в серии «Научно-популярная библиотека».

⁷ Мерцлин Роман Викторович (1903—1971) — ректор СГУ в 1950—1965 гг., доктор химических наук, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР.

⁸ Просьба Скафтымова об отставке в 1953 г. не была удовлетворена.

⁹ Бельчиков Николай Федорович (1890—1979) — литературовед, чл.-корр. АН СССР (1953). Речь идет о предполагавшемся, но не осуществившемся участии Скафтымова в подготовке к изданию кн.: История русской критики: В 2 т. / Ред. коллегия Б. П. Городецкий (отв. ред.), А. Лаврецкий, Б. С. Мейлах. М.: Л., 1958 (ИРЛИ; ИМЛИ).

¹⁰ Оксман Антонина Петровна (1894—1984) — жена Ю. Г. Оксмана. Об А. П. Оксман см.: Из переписки Ю. Г. Оксмана / Вступ. статья и примеч. М. О. Чудаковой и Е. А. Тодеса // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 96—168; «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...» (Набросок портрета Ю. Г. Оксмана по материалам его архива) / Обзор А. Д. Зайцева // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 525—566. Обе публикации включают переписку А. П. Оксман с Ю. Г. Оксманом. Памяти А. П. Оксман посвящен сборник: Тамиздат: от осуждения — к диалогу (Саратов, 1990). См. там же: Пугачев В. В., Динес В. А., Герасимова Л. Е. Подвиг жизни Антонины Петровны Оксман (С. 93—98).

№ 6

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

16 августа 1954 г. Саратов

**Дорогие Антонина Петровна
и Юлиан Григорьевич!**

И я шлю Вам большой и сердечный привет¹. Вот и лето

прошло. Ужасно жалко. Прощай тепло и солнце. Хоть иногда и жарко было, но сияние всего дороже. На душе веселее, а с купаньем и дух бодрее. Я пользовался. Каждый день купался и купаюсь и накопаться не могу. Да, «Новый мир» провалился². Будет еще новее и еще почище. Так и должно быть. Иначе быть не может. Мы иногда развлекались и культурой. Ходили в театр. Здесь сейчас гастролирует Московский театр им. Станиславского. «Крошка Доррит» — хорошо. «День чудесных обманов» (Шеридан) — хорошо. «Три сестры» — мерзко. «Грибоедов» (Смирнова-Ульяновского или как его ...Ермолинского? — что-то в этом роде) — отвратительно³. Теперь довольно, театром сыт и даже больше.

Какие у Вас перспективы? Когда увидимся?
Желаю всех, всех благ.

Ваш А. С.

¹ Приписка к письму О. А. Скафтымовой к А. П. и Ю. Г. Оксманам.

² Имеется в виду вынужденный уход А. Т. Твардовского с поста главного редактора «Нового мира» в августе 1954 г.

³ Гастроли Московского театра им. К. Станиславского в Саратове открылись 4 августа 1954 г. спектаклем по пьесе С. Ермолинского «Грибоедов». Смирнов-Ульяновский Валентин Александрович (1897—1982) — саратовский драматург.

№ 7

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
19 сентября 1954 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Кому другому, а Вам я не затрудняюсь отвечать на письма. Мне всегда интересно разговаривать с Вами, а кроме того, я к Вам так привык, что о «приспособлении» уже не может быть речи. Я верю, что Вы ко мне «добрый» и все мне простите. Я рад, что мы скоро увидимся и Вы обо всем мне расскажете. Я живу все так же. За лето стал бодрее, но голова все-таки кружится. Сажу дома, читаю, играю, хожу в погреб за питанием, иногда что-нибудь покупаю, гуляю, т. е. слоняюсь по улицам без всякого дела, скорблю, что лето уже прошло. На факультете еще не был ни разу. Слышал, что там опять подвизается Иудушка Черников. Остальные все по-прежнему. Приехал

Евграф Ив < анович > . Побудет несколько, потом ненадолго съездит в Ленинград и скоро опять вернется в Саратов, будет писать...¹

Мое положение по-прежнему остается нелепым. Я настаиваю, чтобы меня уволили на пенсию. А там пока все «думают». Ольга Александр < овна > ², наконец, подала заявление об отставке. В этом году она к работе совсем не приступала и уже есть приказ об освобождении от работы. Она грустит.

Видал последний выпуск Известий нашего отделения Акад < емии > Наук. Там помещен отчет о текстологическом совещании. О Вас хорошо сказано³.

Надеюсь, скоро побеседуем.

О < льга > А < лександровна > и я шлем Антонине Петровне и Вам сердечный привет.

Ваш А. С.

¹ Е. И. Покусаев с 1 марта 1954 г. стал докторантом ИРЛИ АН СССР и писал в Ленинграде и Саратове докторскую диссертацию на тему «Идейно-творческий путь Салтыкова-Щедрин в шестидесятые и семидесятые годы».

² Скафтымова О. А. (1884—1978) — жена А. П. Скафтымова. Вспоминает доцент филфака СГУ К. Е. Павловская, близко знавшая семью Скафтымовых: «Ольга Александровна Скафтымова, в девичестве Знаменская, родилась в семье земского врача. Семья жила в Подмосковье. О. А. по окончании гимназии училась в Сорбонне. После возвращения из Франции вышла замуж за инженера, который вскоре умер. Из Гусь-Хрустального она переехала в Саратов, преподавала французский язык в мужской гимназии Добровольского и здесь познакомилась с преподавателем русской словесности Александром Павловичем Скафтымовым».

Единственный сын Скафтымовых, Павлуша, родился в 1918 году; окончил в Саратове 43-ю школу, увлекался музыкой, поступил на механико-математический факультет Саратовского университета. Учился уже на первом курсе, когда заболел туберкулезом. Заразился он от товарища (вскоре скончавшегося), с которым вместе готовились к экзаменам. Развилась скоротечная форма заболевания. Этому в немалой степени способствовали переживания, связанные с арестом матери. О. А. в 1935 году, будучи уже преподавателем французского языка в Саратовском педагогическом институте, по нелепому обвинению «в связи с иностранной разведкой» была арестована в числе других преподавателей иностранных языков, осуждена на 8 лет и после тюремного заключения выслана в Карагандинские лагеря».

«Я помню семью Скафтымовых, как себя помню», — рассказывает Ксения Ефимовна (семья доцента пединститута Ефима Тимофеевича Павловского многие годы дружила с семьей Скафтымовых). «Незадолго до ареста О. А. зашла к нам и сказала: „Я чувствую, что со мной должно что-то случиться... Не бросайте Павлушу...“ Его лечили лучшие профессора в Саратове, врачи в санаториях, в Крыму, но тщетно... Умер он в Саратове в марте 1937 года.

Потеряв сына, Скафтымов был в тяжелейшем состоянии. Близкие друзья (Е. Т. Павловский, Е. И. Покусаев, А. П. Медведев) находились с ним неотлучно, стараясь отвлечь его от горьких мыслей. О. А. долгое время не сообщали о смерти сына. Летом Александр Павлович ездил к ней вместе с ее матерью, чтобы рассказать о случившемся. В Карагандинском лагере она работала учетчицей. Простые женщины-доярки помогали ей переносить невзгоды семилетней ссылки, душевно поддерживали ее. В 1943 году О. А. возвратили в город Энгельс, не разрешив прописку в Саратове. Скафтымов хлопотал, где мог, о возвращении ее в Саратов и наконец добился этого. О. А. вернулась в пединститут, где и работала до 1954 года».

³ См.: Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1954. Т. 13. Вып. 4. С. 395.

№ 8

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

7 июля 1955 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Представляю Вас в полном наслаждении благами Комарова. Если Вы теперь в Москве, то, я думаю, к тому времени, когда это письмо дойдет по адресу, Вы уже опять будете в Комарове. Удовлетворены ли Вы встречей с герценовцами? Они едва ли чувствовали себя вполне счастливыми от Ваших комплиментов¹. Как же дело будет обстоять дальше? На лето хорошо бы отказаться от всех дел даже в мыслях. Дела и мысли потом придут. Их сезон не пройдет мимо Вас <...>.

В Саратове живем без событий. Впрочем, для меня произошло некоторое событие. Отставка моя, наконец, принята и на днях выйдет². Можно было бы сомневаться в заверениях, когда они идут от лиц, которые сами себя представлять не могут. Но тут дело не в лицах, а в деньгах. Теперь подсчет ведется с иным рвением. И все прошло без всяких басен, сразу, в два счета.

Планов на лето у нас по-прежнему никаких нет. Сейчас

заняты гостями. Приехали неожиданно из Грозного трое. Завтра встречаем из Ленинграда и из Москвы. Как это будет все укладываться, трудно сказать. О < льга > А < лександровна > расхварывается все больше и больше. Здесь жарко, душно, и для нее это особенно тяжело. Я начал купальный сезон. Чувствую себя вполне сносно.

Шлем Вам и Антонине Петровне самые хорошие пожелания. Будьте здоровы!

Ваш А. С.

¹ Деловая встреча в Москве была связана с изданием Собрания сочинений А. И. Герцена в 30-ти томах (М., 1954—1965). В состав редколлегии Ю. Г. Оксман вошел в начале 1956 г., приняв участие в подготовке IX тома. Оценку ранее вышедших томов этого издания, их достоинств и недочетов, касающихся композиции, состава текстов, их прочтения, подачи и комментирования см. в статье: Оксман Ю. Г. Новое издание Герцена // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1956. Т. 56. Вып. 2. С. 166—171. В «герценовскую группу», созданную в Саратовском университете, входили: Г. Н. Антонова, И. А. Винникова, Ю. Б. Неводов, В. В. Пугачев, И. В. Порох, Т. И. Усакина.

² От должности профессора кафедры русской литературы СГУ Скафтымов был освобожден с 1 сентября 1955 г. (по личному заявлению в связи с переходом на пенсию). Настойчивые попытки многих друзей и коллег склонить Скафтымова к возвращению на должность профессора кафедры успехом не увенчались.

№ 9

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

7 августа 1955 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Да, вот и лето проходит. Я никуда не двигался и даже не помышлял об этом. Нельзя было выехать. Летом везде хорошо. Хорошо мне и тут. Наслаждаюсь теплом, солнцем.купаюсь. Смотрю на людей. Играю. Читаю. И кажется, мне больше ничего не надо. Происшедшая отставка меня нисколько не взволновала. В сущности, я давно уже в отставке. Внутренно — тем более. Теперь получил документ и отправил все для пенсии. Евграф Ив < анович >, правда, выражал неудовольствие. Но если бы он посмотрел в мое внутреннее, едва ли бы он стал возмущаться. Не из-за чего. Все произошло так, как тому следует быть.

Судьба иногда бывает и не глупа. Человеку бывает хорошо, если он чувствует себя на своем месте, ни больше, ни меньше. Со мною сейчас так и получается, ничего иного мне не надо.

Читаю я сейчас книгу Дж. Неру «Открытие Индии»¹. Вдвойне интересно. Автор очень умен. Он современен, но в нем при этом дышат и все тысячелетия Индии. Теперь упиваюсь. Статью Л. Чуковской я читал². Откуда я узнал о замечательных открытиях, которые делает наша критика. Кое-что я даже выписал, например: «Розы обладают соответствующей окраской и растут из подобающей почвы». Разве это не замечательно? Подобающая почва. Сразу видно, что и критик вырос из «подобающей почвы». «Роза издает запах, присущий этому цветку». Запах... Да, это тоже совершенно неоспоримо. Я пожалел Л. К. Чуковскую. Статья очень темпераментна и сделана очень кропотливо. И на что же потрачена эта кропотливость. Кто отвечает за шарлатанство нашей критики? Все это «находится в общем русле». Или еще лучше: «Находится в русле устремлений жанра». Поистине: «Роза издает запах, присущий этому цветку». «Любопытное» дело.

В шестом номере «Нового мира» прочитал я статью С. Образцова «Две поездки в Англию». Хорошо. При всей слаженности и сглаженности многое в этой статье для начинающего читателя покажется сомнительным, насколько сие соответствует... Если бы прочитал Шпингалет, забеспокоился бы. Он географией занимается, и «русло» у него, вероятно, иное³. «Атомную станцию» поищу⁴.

У О < лги > А < лександровны > с сердцем по-прежнему плоховато. Думаем в конце августа сесть на пароход и куда-нибудь поехать. Пароход будет для нас самым подходящим лекарством: покой и воздух. С билетами в конце августа, надеюсь, у нас не будет больших затруднений.

Шлем Вам и Антонине Петровне наши поклоны и самые сердечные приветы. Ждем скорой встречи. Будьте здоровы!

Ваш А. С.

Недавно слышал на пляже разговор: Самая серьезная, умная пьеса в Саратовском театре — «Великий демократ»⁵. Лучший актер в мире — Сальников. В «Коварство и любовь» он, как бог...⁶ Вот еще в Москве Таня Тарасова⁷... Ах! Лучшая опера — Евг < ений > Онегин: — Ничего себе: «Там есть хорошие мотивчики».

¹ Неру Дж. Открытие Индии. М.: Изд-во ин. лит. 1955.

² Чуковская Л. Зеркало, которое не отражает: Заметки о языке критических статей // Новый мир. 1955. № 7. С. 241—249.

³ Образцов С. Две поездки в Лондон // Новый мир. 1955. № 6. С. 186—239. Речь идет об одиозной в Саратовском университете фигуре преподавателя географического факультета С. И. Савенкова, известного своим публичным доносительством, провокационными выступлениями на партийных собраниях и т. п.

⁴ Лакснесс Х. Атомная станция. М.: Изд-во ин. лит. 1954.

⁵ Пьеса В. Смирнова-Ульяновского «Великий демократ», посвященная жизни Н. Г. Чернышевского, была поставлена в Саратовском театре драмы им. К. Маркса в 1951 г. и долго еще сохранялась в его репертуаре.

⁶ Сальников Георгий Иванович (1909—1983) — с 1945 г. актер Саратовского театра драмы им. К. Маркса, исполнитель многих ведущих ролей, в том числе роли Фердинанда («Коварство и любовь» Ф. Шиллера — премьеры 1954 г.), народный артист РСФСР.

⁷ Собеседники, по-видимому, имели в виду народную артистку СССР А. К. Тарасову, известную актрису МХАТа (1898—1973).

№ 10

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
29 декабря 1956 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

поздравляю Ольгу Александровну и вас с новым годом, от всей души желаю вам здоровья, а все остальное после этого уже само приложится. Уходящий год был предельно насыщен событиями — даже странно, как много уложилось их в двенадцать месяцев. Много было значительного, но немало оказалось и шатаний, пленной мысли раздраженья¹. На некоторое время установился штиль — удивленные народы не знают, что начать: ложиться спать или вставать². От суеты московской я начал уставать — видимо, что-то в моих прожектах было недодумано или начато, как полагает Ант < онина > Петровна, не с того конца. Мы нашли чудесный домик-особняк, четыре комнаты в саду, в Малаховке (по Казан < ской > дороге, за 10 тыс < яч > арендной платы), в домике — все удобства: центральное отопление, электричество, ванная и пр < очее >. Но Ант < онина > Петр < овна > не захотела переселяться, правильно отметив, что нам нужна прежде всего хорошая домработница (она же сторожиха), а таковую найти трудно. Сразу же встал вопрос о снабжении (в городе это очень просто, тем более что мы живем около «Праги», где социалистическое изобилие демонстрируется дарами Флоры и Помоны³, не говоря уже о всем прочем, в грандиозных масштабах). К тому же зимою за городом одним и

страшновато. Вот мы и отказались от этого Монрепо⁴. Ант < она > Петр < овна > хочет две комнаты в городе и дачу с весны. В эти комнаты она только и разрешает перевозить книги и прочие саратовские домашние вещи. Но этих двух комнат еще нет, а жить в одной нам обоим неудобно. В Институте меня не загружают работой, но как-то выходит, что с каждой недели я больше втягиваюсь в дела общеакадемические. Невероятный завал рецензиями и редактурами, из-за которых я не в состоянии заниматься своими писаниями. Лекций, правда, нет, но выступления на конференциях, редакциях, ученых советах, дискуссиях — это все тоже изнуряет и нервирует. К вечеру устаю так, что и речи не может быть ни о театре, ни даже о кино. Правда, я норовлю на субботу и воскресенье уезжать в Переделкино, где дышу полной грудью в сосновом лесу; вижу всамделишный белый снег, которого в Москве не бывает, разговариваю с интересными людьми, которые в городе не столь разговорчивы. И все-таки в Москве лучше, чем где бы то ни было. Все-таки я бываю на выставках, знаю все из первоисточников, читаю французские газеты, смотрю спец[иальную] литературу на всех языках, не вижу Черниковых и Каменоградских⁵, а, главное, надеюсь на легкую жизнь. Весь ваш

Юл. Окс < ман >

¹ «...пленной мысли раздраженья...» — строка из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе» (1839).

² Цитируется приписываемая Пушкину фраза: «И изумленные народы не знают, что начать: ложиться спать или вставать?» (Анекдот о Пушкине // Москвитянин. 1853. № 4. Февраль. Кн. 2. Смесь. С. 107).

³ Реминисценция из пушкинского «Послания к Юдину» (1815).

⁴ Реминисценция, связанная с циклом очерков М. Е. Салтыкова-Щедрина «Убежище Монрепо» (1879).

⁵ Каменоградский Илья Сергеевич (1900—1972) — заведующий кафедрой педагогики СГУ, профессор, декан филфака (1945—1949), проректор по учебной работе СГУ (1953—1963).

№ 11

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
22 марта 1957 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

после Саратова я почти две недели не мог прийти в себя от безмерной усталости. Нет, такие нагрузки мне уже не по средствам!¹ Странно звучат эти признания, но в

Москве мне все-таки легче в некоторых отношениях; нет лекций и обязательств в определенные дни и часы «правильно ремесло», с утра до вечера быть на людях.

Мы подписали договор на дачу под Звенигородом, в академическом поселке, в 70 км от Москвы. За лето — 5 тысяч, три комнаты и кухня, со всеми удобствами, с огромной террасой над Москвой-рекой, в парке, переходящем в дремучий лес. Если войдем в жизнь в этой дали, то останемся там и на зиму, т. е. разместимся всерьез и надолго. Ведем переговоры об аренде машины — два раза в неделю будем ездить в город и обратно, иногда с ночевкою. Летом не чаще раза в неделю.

Без Антонины Петровны вел несколько «рассеянный» образ жизни, благо надо было «отходить» от саратовских тягот. Сейчас вошел в колею, набирая рабочие темпы. Неожиданно грянули морозы, норд-ост почувствовали не только в литературе и в быту. Конечно, «нам не страшен серый волк, серый волк», но и «годить» надоело!² Вчера подписал открытое письмо президенту АН о необходимости обсудить вопрос о том, как Баскаков получил степень доктора философии³. Всего будет 8—10 подписей, надеюсь, что «Вестник АН СССР» напечатает наше обращение, но другие органы отказались⁴. У меня была мысль просить вас дать подпись (это можно было бы сделать вам телеграфно или в нескольких строках письма на имя мое или Б. П. Козьмина⁵), но необходимости в этом нет.

30 марта ССП празднует юбилей К. И. Чуковского, хотя фактическая дата — 1 апреля⁶. Телеграмму шлите все-таки 30, о чем очень прошу предупредить Евграфа Ивановича и Медведевых⁷. Я считал бы желательным, чтобы была особая телеграмма от наших аспирантов. Об этом прошу сказать Евграфу Ивановичу или Антоновой⁸, кого раньше увидите!

В конце мая предполагается сессия АН в Ленинграде, перед пушкинской конференцией. Хотят обсуждать десяти томную «Историю русской литературы». Было бы чудесно, если бы вы согласились поехать под этим предлогом в Ленинград, а на обратном пути погостить у нас. Сердечный привет Ольге Александровне и Вам от нас обоих.

Весь ваш Юл. Оксман.

Р. С. Думаю иногда о вашем сборнике⁹, — видимо, потому, что где-то подсознательно живет чувство беспокойства и за свой¹⁰. Как быть с работами, тематика которых развивалась в последующей литературе или по некоторым частям которых входит в оборот новый фактический материал? Просто отмахиваться от всего этого ссылкой на дату своей старой статьи — не всегда удобно.

Мне понравилось, как в своем новом сборнике статей (сдан сейчас в печать) К < орней > И < ванович > иногда делает «пост-скриптумы», в которых, ничего не меняя в старом тексте, откликается на новые материалы, статьи, иногда даже диссертации¹¹. Такой «P.S.» представляет удобную форму информации читателя и о вашем отношении не только к новым материалам, но и об изменении вашего отношения к тем или иным проблемам, если такие «сдвиги» наметились (имею в виду, например, принципы В. Ф. Миллера¹²).

¹ В 1956 г., переехав в Москву, Оксман продолжал по совместительству преподавательскую работу в СГУ и наездами бывал в Саратове.

² Фразеологизм из романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия» (1877—1883).

³ Докторскую степень В. Г. Баскаков получил за книгу «Мировоззрение Чернышевского» (М., 1956), вызвавшую резкую и справедливую критику специалистов. На открытом заседании кафедры русской литературы СГУ 18 июня 1956 г. филологи, историки, сотрудники Дома-музея Н. Г. Чернышевского, обсуждая книгу В. Г. Баскакова, подчеркивали, что она порочна в своих методологических основаниях, автор произвольно обращается с источниками, доказывая, что Чернышевский являлся предшественником марксизма и т. п. В обсуждении книги приняли участие А. П. Скафтымов, Ю. Г. Оксман, Е. И. Покусаев. См.: Неводов Ю., Островский В. Рецидив старых ошибок: О кн. В. Г. Баскакова «Мировоззрение Чернышевского» // Сталинец (СГУ). 1956. 23 июня.

⁴ Обращение не было опубликовано.

⁵ Козьмин Борис Павлович (1883—1958) — историк, литературовед, в 1944—1958 гг. возглавлял Гос. литературный музей. См. некролог: Оксман Ю. Г. Борис Павлович Козьмин // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и языка. 1958. Т. 17. Вып. 6. С. 555—557.

⁶ В 1957 г. Союз советских писателей, вся литературная общественность отмечали 75-летие К. И. Чуковского (1882—1969). День его рождения — 31 марта по н. ст. (в письме ошибочно: 1 апреля).

⁷ Супруги Медведевы Лидия Павловна (1903—1986) и Александр Петрович (1898—1987) — доценты кафедры русской литературы СГУ.

⁸ Антонова Галина Николаевна — ныне доцент кафедры русской литературы СГУ, в 1950-е гг. аспирантка Скафтымова.

⁹ Речь идет о готовившемся к изданию сборнике трудов Скафтымова «Статьи о русской литературе».

¹⁰ В Приволжском книжном издательстве началась подготовка к печати сборника: Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника»: Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев: Исследования и материалы.

¹¹ Имеется в виду сборник К. И. Чуковского «Люди и книги» (М., 1958).

¹² Миллер Всеволод Федорович (1848—1913) — фольклорист, этнограф, лингвист, глава исторической школы в русской фольклористике конца XIX—начала XX в. Критическую оценку исторической школы В. Ф. Миллера Скафтымов дал в книге «Поэтика и генезис былин: Очерки» (М.; Саратов, 1924). 2-ю и 3-ю главы этой книги с некоторыми поправками Скафтымов включил в сборник своих работ «Статьи о русской литературе» (Саратов, 1958. С. 3—76).

№ 12

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
29 марта 1957 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Я был очень обрадован Вашим письмом. Рад самому письму, рад его тону, рад и тем известиям, какие там есть. Думаю, что в Звенигородских местах Вам будет хорошо. Природа там чудесная, исключительная. Мне приходилось один раз там быть в Саввинском монастыре. Кругом, действительно, дремучий лес, с пригорками, овражками, поэтическими оборотами дорог... дивно. С машиной и общение с Москвой будет хорошее. Представляется привлекательным, что Вы там не одни, а входите в какую-то солидную организацию («академический поселок»), все питательные и хозяйственные надобности будут выполняться легче, без тех затруднений, какие были бы, если Вам приходилось организовывать самим и только для себя. Желаем Вам самой счастливой удачи.

Вы в Саратове устали. Конечно, тут повлиял самый факт приезда на короткое время. Излишняя суета... Ну и дела, конечно. Московский образ жизни лучше уже потому, что он для Вас теперь наиболее оседлый. При желании и помедлить можно, а тут надо спешить. — В деле с Баскаковым узнаю Вас. Ваша отзывчивость простирается на все, и отзывчивость всегда активная, деятельная. Вы около себя не дадите жизни застынуть... Бесконечно Вам благодарен за то, что напомнили о торжестве в честь К < орнея > И < вановича >. Все, о чем Вы писали, я вы-

полнил. Сходил к Евграфу Ивановичу. Сочинили телеграмму от кафедры. Аспиранты пошлют особо. Мы все пошлем личные телеграммы (я уже послал сегодня утром)¹. После возни со своими статьями ни за что пока еще не принимался. И Толстого — Кутузова давно покинул². Лежат дома 2—3 части Русского Архива³. И заглянуть не хочется. Не знаю, чем объяснить такую холодность. Думаю, пройдет и наступит что-то иное. Вы, конечно, правы в своем беспокойстве о переиздании прежних статей. В том случае, если появились новые материалы, нельзя на них не реагировать. Хорошо, если эти материалы не нарушают Вашей концепции. Тут в примечании достаточно указать, и только. А если новые материалы нарушают прежнюю концепцию, тогда придется и статью снимать или переделывать. Утешаю себя тем, что по моим статьям новых материалов не было. Конечно, всякие точки зрения бывали (по Чернышевскому, например, Баскакова и др.)... Но на них, думаю, можно и не реагировать. Я нигде этого не делал. Оставил все по-прежнему, кое-где изменил 2—3 слова. И ссылки все прежние оставил, только Чернышевского всюду перевел на новое издание. — Думал о Вс. Миллере. С одной стороны, тут для меня есть что-то привлекательное. В какой-то мере можно уйти в древность (сейчас мне это привлекательно). Но есть и нечто, что меня страшит и отворачивает в сторону. Надо опять разводить прежние дрожжи о моих несогласиях с ним. Мне это скучно, просто теперь не интересно. Кроме того, страшит и «Слово о п < олку > Игоре»⁴. Ведь надо писать и о его «Взгляде»⁴... Вот я и думаю, не лучше ли всерьез заняться Чеховым. Тут мне пока все близко. Всего не охватишь. Я раньше никогда не умел заниматься сразу многим, а теперь и совсем уж пороку не стало. — Самочувствие порядочное, внешне, говорят, «поправился», но это «поправился» не к лучшему, чаще чувствую приливы к голове, а с этим и все прочее, связанное...

Музыканю и от музыки оторваться не могу. Тут психоз какой-то. Были раньше иные психозы, а теперь этот. Без таких «психозов», наверно, и жить было бы не так интересно.

За приглашение побывать у Вас в Звенигородских местах самое душевное спасибо. В Ленинград, конечно, я не поеду и ни в каких «обсуждениях» участвовать не буду. Сочинить что-нибудь позывы какие-то есть (хотя и глухие), а «обсуждать» совсем не хочется.

Шлю Антонине Петровне и Вам поклон и привет. Ольга Александровна взволнованно участвует в Ваших Звенигородских делах, беспокоится, будете ли Вы свободны от

дачных хлопот. Просит приветствовать Вас и пожелать Вам всего хорошего.

Ваш А. С.

< На полях приписка > : О Вс. Миллере хорошо напишет Д. С. Лихачев.

¹ Общение Скафтымова с Чуковским было давним и взаимно доброжелательным. Об этом, в частности, свидетельствуют хранящиеся в Научной библиотеке СГУ материалы: дарственная надпись Чуковского на книге «Мастерство Некрасова» (М., 1952) и одно из неопубликованных писем к Скафтымову от 4 января 1959 г. (фонд А. П. Скафтымова), а также письма Чуковского Скафтымову от 1 мая 1952 г. и 16 марта 1953 г., приведенные в воспоминаниях А. П. Медведева (см.: *Методология и методика изучения русской литературы и фольклора: Ученые-педагоги саратовской филологической школы*. Саратов, 1984. С. 188, 193).

² Скафтымов работал над статьей «Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого „Война и мир“». Ее первый вариант был написан в 1945 г. Окончательный текст опубликован в журнале «Русская литература» (1959. № 2. С. 72—94).

³ «Русский Архив» — исторический и историко-архивный журнал (1863—1917), издававшийся П. И. и Ю. И. Бартеневыми в Москве.

⁴ См.: Миллер В. Ф. Взгляд на «Слово о полку Игореве»: Посвящается четвертому археологическому съезду в Казани. М., 1877.

№ 13

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

8 мая 1958 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо Вам за внимание и за хорошее большое письмо. Давно от Вас известий не было. В целом Ваше письмо только радует. Вы бодры, тверды душою, жить не устали, по-прежнему много и без усталости заняты, по-прежнему успеваете делать сразу десяток дел. Жаль только, что с квартирой еще не все устроилось, но, видимо, и это, наконец, будет хорошо.

Да, Вы правы, когда я воображаю Вас там в Москве или в Ленинграде, я все больше понимаю, что для Вас Саратов был «ссылкой». Помимо всяких режимных обсто-

ятельств, Вам тут душно и скучно. Тут течет все тихо. Иногда, при тихом течении, и водица бывает мутная. Всяко бывает. Очень огорчает меня история с историей СГУ (случайный каламбур) и со сборниками. Мне трудно понять, почему так делается. Сколько мне было видно, Евграф Иванович всегда относился к Вам с большим уважением и почтением, ценя в Вас большую научную силу. Короткие ссоры, иногда бывавшие и при мне, я всегда считал выражением «простоты» и непосредственности. Думаю, что и тут с его стороны ничего не было злого или сознательно неуважительного по отношению к Вам. В его положении ему многое еще внове, и он не привык следить за собою¹.

Для истории университета ко мне заходила побеседовать Раиса Азарьевна², и я окончательно убедился, что ничего не помню или помню только приблизительно. Ничего членораздельного у меня не нашлось, ни в чем я не смог быть ей полезным. Когда я прочитал Ваши слова о «последней твердыне», мне стало стыдно. Когда здесь были В. М. Жирм < унский >³ и Ник < олай > Кир < ъякович > Пиксанов⁴, я в университете еще не работал и только издали наблюдал Жиропикс и Пиксожар⁵. Вот и все. А потом... потом обстоятельства сильно изменились, и что-либо подобное жиропиксам и пиксожирам стало совсем невозможным. И мы жили да поживали без всего лишнего в добром следовании расписанию и «установкам»⁶. Кроме обучения этим установкам, ничего не помню; вероятно, кроме установок ничего и не было. Впрочем, уже при В. В. Буше было у нас Общество Литературоведения⁷, но оно очень скоро оказалось лишним. Был Педфак, были «кафедры», — что еще надо! Впрочем, кафедры тоже не существовали (кроме названия). Для установок достаточно было одного педфака. Нашу историю надо изучать в масштабах общих. Это будет достаточно полно и безошибочно. И местные архивы не нужны, в них могут быть только излишние и ненужные «подробности».

Поздравляем и мы Вас с весной. Наступила весна, но какая-то странная и неприветливая. Мы взираем на Волгу, в мыслях давно собираемся сесть на пароход. Но деревья почти не распускаются, все голо и пустынно. Как бы то ни было, через несколько дней отправимся в путешествие. Куда? И сами не знаем. Лишь бы плыть. Поплывем, куда подходящий пароход повезет.

Статью о Кутузове в «Войне и мире» я все-таки написал. Переписал на машинке и вчера отдал Евграфу Ивановичу для Ученых записок. Виделись мы вчера на факультетском ученом совете. Была защита диссертации по языку.

Ольга Александровна и я сердечно кланяемся Антонине Петровне и Вам. Ольга Ал < ександровна > просит сказать, что она особо рада свободе Антонины Петровны от хозяйственных забот. Горячо желаем Вам быстрых и полных успехов с квартирой.

Ваш А. С.

¹ Письмо Оксмана, на которое отвечает Скафтымов, не обнаружено. Видимо, в нем Оксман высказывал свою неудовлетворенность ходом подготовки изданий, запланированных к 50-летию СГУ. Скафтымов, в частности, отводит упрек, адресованный Е. И. Покусаеву. Известно, что к юбилею университета была издана книга: Саратовский университет. 1909—1959. Саратов, 1959. В ней высокую оценку получила научно-педагогическая деятельность Скафтымова и Оксмана. Сборники их трудов были включены в серию юбилейных изданий по представлению зав. кафедрой русской литературы СГУ Е. И. Покусаева. В создании книги, посвященной истории СГУ, Е. И. Покусаев участвовал как член авторского коллектива и член редколлегии, ответственный за освещение истории филологического образования в СГУ.

² Резник Раиса Азарьевна (1915—1990) — доцент кафедры зарубежных литератур и классической филологии СГУ, специалист по истории французской литературы, бальзаковед. В письме Р. А. Резник упоминается как член авторского коллектива, создававшего главу о филологическом факультете для истории СГУ.

³ Жирмунский Виктор Максимович (1891—1971) — филолог, академик АН СССР (1966). В 1917—1921 гг. — профессор кафедры романо-германской филологии СГУ.

⁴ Пиксанов Николай Кирьякович (1878—1969) — литературовед, чл.-корр. АН СССР (1931). В 1917—1921 гг. — профессор кафедры русского языка и литературы СГУ.

⁵ Скафтымов после окончания Варшавского университета в 1913 г., а затем преподавания курса словесности в мужских гимназиях Астрахани и Саратова был принят в сентябре 1918 г. преподавателем на подготовительные курсы Саратовского университета, с января 1920 г. — на рабфак СГУ. Со дня основания в 1917 г. историко-филологического факультета Скафтымов участвовал в его научной жизни.

⁶ Скафтымов имеет в виду целенаправленное ужесточение общественно-политического климата в стране и в университете. В начале 1920-х гг., в частности, насаждается новая метода вузовского обучения, при которой систематические лекционные курсы и занятия подменяются «установочными» лекциями и беседами. В учебную прак-

тику внедряется т. н. «бригадный метод» освоения знаний студентами. Появляются и многие другие приметы, свидетельствующие о приближении тяжелой для гуманитарных наук поры социолого-догматических унификаций, торжества казенного единомыслия.

⁷ «Общество литературоведения» существовало при СГУ в 1928—1931 гг. Доклады и сообщения членов общества опубликованы в сборниках «Литературные беседы» (1929, 1930). Председателем общества был профессор, директор педфака СГУ В. В. Буш. Скафтымов как член-учредитель входил в бюро «Общества литературоведения» (см.: На культурном фронте. 1931. № 5—6. С. 58—61). Первое из научных обществ при историко-филологическом факультете СГУ было учреждено в январе 1918 г. под председательством декана, профессора С. Л. Франка при участии В. М. Жирмунского и Н. К. Пиксанова (см.: Ученая жизнь Саратова // Научные известия Академ. центра Наркомпроса. Сборник 2. М., 1922. С. 299—307).

№ 14

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману.

26 июня 1958 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

С неделю уже прошло, как мы вернулись с паровой поездами. Все еще осваиваемся и примериваемся, будто все еще едем или вот-вот и опять поедом. Только в последние два дня установилась теплая погода. До сих пор было прохладно, и на дачу не хотелось ехать. Сейчас чувствуем, что надо бы перебираться на дачу. Несколько опасаемся мошек и комаров, особенно мошек, которых в этом году здесь неизмеримо больше, чем было в последние два года. Подождем немного, после спада воды на Волге мошки пропадут. В театре были один раз. Смотрели «Баядерку» (не оперетку, а балет)¹. Ничего себе. Но вообще все пустое. Хорош балет, но никогда он для меня не может пойти в сравнение с оперой или драмой. Развлекательно, но никогда ничего потрясающего, захватывающего или просто сильно волнующего в балете я не испытывал. Смотрю я на прыгающих и скачущих, и мне всегда их немножко жалко. Вот, думаю, это истинные мученики своего ремесла. Ужасное дело, если представить его как профессию. Так и теперь: смотрел я на них, и мне было грустно, хотя сам балет был по преимуществу веселый, — за них грустно.

Сейчас читаю всякие книжки, какие тут накопились без меня. В частности, получил выпуск Ученых записок «в честь...»² Довольно объемисто и внешне солидно. Прочитал еще мало. Шлю Вам, Юлиан Григорьевич, особую

благодарность. Мне, конечно, известно о Вашей инициативе и о большом содействии в этом деле.

Ваша статья меняет представление о Тургеневе в эту пору. Для меня Тургенев-человек вообще был трудно представим. У Вас нашлись аргументы, которые заставляют предполагать его принципиальность.

Мы с Ольгой Александровной жалеем, что нам не пришлось с Вами повидаться в этот Ваш приезд в Саратов. Как Вы живы-здоровы и каковы у Вас теперь ближайшие перспективы с квартирным устройством? Скоро ли будет иметь конец это «Хождение по ...», и хороший ли будет конец, т. е. вполне ли хороший, чтобы Вас до конца удовлетворил. А со здоровьем как? А летом будете ли отдыхать, где и как? Хорошо бы Вам поехать куда-нибудь, чтобы решительно оторваться от всяких возможностей и соблазнов работать. Поехать бы Вам к морю. У моря не жарко. Покупались бы. Совсем недавно мне казалось, что без моря летом нам и прожить нельзя сколько-нибудь удовлетворительно. А теперь... Увы и ах! Но я как-то ни о чем не жалею. Одно замещается другим, и я наслаждаюсь жизнью больше, чем когда-нибудь раньше. Вам, наверное, это кажется диким и странным. Вам нужен весь мир.

Сердечно желаю Вам самых живых радостей. А для этого и для всего иного больше всего желаю Вам полного здоровья. Остальное все само придет. Шлю сердечный привет Антонине Петровне.

Ваш А. С.

¹ «Баядерка» — балет Л. Ф. Минкуса (1877).

² См.: Ученые записки Саратовского гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского. 1957. Т. 56. Вып. филол. В честь заслуж. деятеля науки РСФСР д-ра филол. наук проф. А. П. Скафтымова. 492 с. Выпуск посвящен 40-летию научной и литературной деятельности проф. А. П. Скафтымова. В этом томе опубликована статья Оксмана «И. С. Тургенев на службе в министерстве внутренних дел: К биографии писателя» (С. 172—183).

№ 15

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

28 августа 1958 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Вчера мы вернулись с дачи. Ваше письмо меня взволновало. Спасибо Вам за внимание. К сожалению, поехать я опять не смогу. Кроме моей общей, Вам известной лени и инертности, на этот раз препятствием явилось здоровье Ольги Александровны. В последние дни у нас на даче было холодно. Она, вероятно, простудилась. В наши

годы простая простудная хворь, должно быть, не бывает без сопровождения какими-нибудь осложнениями. У нее с сердцем плохо. Оставлять ее одну сейчас нельзя. Еще раз сердечно благодарю Вас за исключительно доброе внимание.

Я всегда удивляюсь Вашей энергии. На этот раз поражаюсь особенно. Когда это Вы успеваете все делать! И все хорошо получается, не кое-как. Думаю, что и на съезде славистов¹ все будет у Вас хорошо.

Окончилось лето. Все было хорошо. И поездка, и дача, — все было наслаждением. Здоровье все-таки хотелось бы, чтобы было получше.

Книжка моя далеко не готова. Когда выйдет, — неизвестно. Думаю, не скоро.

Когда Вы приедете в Саратов? Очень хотелось Вас повидать. Ольга Александровна и я шлем Антонине Петровне и Вам сердечный привет. Довольны ли Вы оба Вашей будущей (может быть, уже настоящей) квартирой? Удобно ли Вам?

Ваш А. С.

¹ Речь идет о IV Международном съезде славистов, который проходил в Москве 1—10 сентября 1958 г. См.: Международный съезд славистов. IV. Москва. 1958.: Материалы дискуссий. В 2 т. М., 1961. Т. 1. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. Оксман выступал на съезде по поводу докладов Э. Брауна (США) «Станкевич и Белинский», Г. Цигенгайста (ГДР) «Неизвестные высказывания Александра Герцена относительно русского идейного движения с 1812 по 1848 г.», Л. Гранжара (Франция) «О политическом романтизме славянофилов и народников», Э. Ло Гатто (Италия) «По поводу одной из проблем формы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина: лирические отступления» и Л. Штильмана (США) «Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине»». О знакомстве с Оксманом на IV Международном съезде славистов в Москве вспоминает славист, профессор Индианского университета (США) Вильям П. Эджертон в статье «Кто ищет, тот найдет» (Советская библиография. 1991. № 3. С. 67—78).

№ 16

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

17 декабря 1958 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Я до сих пор очень жалею, что Ольге Александровне в поездке в Москву не удалось повидаться с Вами. Нам известно, что Вы где-то находились на отдыхе, но к тому

времени Вы, вероятно, были уже дома. Как Вы отдохнули? Улучшилось ли Ваше общее состояние? Вы, вероятно, опять уже вошли во всю сложность и суету Москвы. Научились ли Вы сколько-нибудь беречь свое здоровье?

Наконец вышла моя книжка¹. Посылаю ее Вам. Печаток много. Кое-что отмечаю. Но буквенных прегрешений так много, что их и отметить нельзя, особенно с иностранным текстом.

Я и Ольга Александровна шлем Антонине Петровне и Вам самый сердечный привет.

Ваш А. С.

¹ Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. 391 с.

№ 17

*Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
24 декабря 1958 г. Москва*

Дорогой Александр Павлович,

я был очень обрадован вашей книжкой, хотя ждал ее уже давно, и она не явилась для меня неожиданностью.

Обрадован был я втройне — и как ваш читатель и почитатель, и как в некотором роде историограф, для которого судьбы нашей литературной науки и ее деятелей далеко не безразличны, и, наконец, как пропагандист, популяризатор историко-литературных знаний, без усвоения которых очень затрудняется движение вперед. Ваши работы входят в тот специальный литературоведческий минимум, без освоения которого (пусть критического в некоторых случаях) не могут формироваться новые кадры серьезных исследователей (как видите, я верю и в «кадры», и в «серьезных» их представителей). Точнее, я, как Жадов¹, хочу верить. А ваши работы рассеяны в старых изданиях, провинциальных по большей части, нередко уничтоженных, труднодоступных. Сейчас стало одним из признаков хорошего литературного тона почитать труды А. П. Скафтымова. Но только теперь эти работы можно будет и в самом деле читать, а не уважать заочно.

Говорю об этом очень уверенно, — сужу по откликам на вашу книжку хотя бы той молодежи, которая вхожа ко мне. Конечно, хотелось бы видеть в вашей книжке и статьи о Достоевском. Я бы даже предпочел включить именно статьи о «Записках из подполья» и об «Идиоте»², так как их труднее будет когда-нибудь перепечатать, чем,

например, статьи о Чернышевском или даже о Толстом. Но — «лучшее — враг хорошего», — и я не спорю с Евграфом Ивановичем, который оказался в данном случае на большой высоте³. Я перечел сейчас только первые листы вашей книги («Поэтика и генезис былин») и статью «Идеи и формы в творчестве Л. Толстого» (раньше она называлась лучше!)⁴.

Отдал книгу одному из возможных ее рецензентов, а сам буду ждать ее экземпляров, выписанных мною из Саратова. Мне хотелось бы, чтобы вы прислали мне два-три экземпляра для отправки за границу. Хотите — надпишите, хотите — нет (имею в виду самую общую форму: «Профессору Анри Гранжару — от автора. Саратов. 1958 г.») или просто: «От автора. А. Скафтымов». А можете и ничего не писать.

Но из наших общих знакомых и друзей не забудьте никого. Очень прошу вас послать книжку Благому⁵, Деметьеву (Александр Григорьевич)⁶, Жданову⁷. Я имею сейчас в виду редакторов разных изданий, в которых необходимо отметить выход вашей книги в свет.

На днях выйдет «Летопись жизни Белинского»⁸. «Сигнал» я видел и подписал еще в начале месяца. Чувствую себя плохо — нервы развинтились вконец. Работаю много, но бестолково. Может быть, уеду в январе на месяц в Кисловодск. Ранней весной буду в Армении, на май обещал поехать в Будапешт, где мы с Антониной Петровной будем гостями Венгерской Академии Наук. Сердечный привет Ольге Александровне и Вам от нас обоих.

Весь Ваш Ю. Окс <ман>.

¹ Герой пьесы А. Н. Островского «Доходное место».

² Статья Скафтымова о Достоевском: Лермонтов и Достоевский // Вестник образования и воспитания. Казань. 1916. № 1—2. С. 3—29; Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского: Сб. ст. / Под ред. Н. Л. Бродского. Л., 1924. С. 131—186; «Записки из подполья» Достоевского среди его публицистики // Slavia Praha, 1929. Ч. 8. Ses 1. С. 101—107; Ses 2. С. 312—339. Вторая и третья из указанных статей вошли в кн.: Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / Сост. Е. Покусаева. Вст. ст. Е. Покусаева и А. Жук. М., 1972.

³ Е. И. Покусаев настоял на подготовке Скафтымовым его книги, предложил состав и композицию сборника, содействовал его изданию.

⁴ Первоначальное название статьи — «Диалектика в рисунке Л. Толстого».

⁵ Гранжар Анри Р. (1900) — французский литературовед-славист. Благой Дмитрий Дмитриевич (1893—1984) — литературовед, чл.-корр. АН СССР (1953), гл. редактор «Известий АН СССР. Отд. лит. и яз.» (1954—1976).

⁶ Дементьев Александр Григорьевич (1904—1986) — литературный критик, в 1953—1955 и в 1959—1966 гг. — зам. гл. редактора журнала «Новый мир»; в 1957—1959 гг. — гл. редактор журнала «Вопросы литературы».

⁷ Жданов Владимир Викторович (1911—1981) литературовед, входил с 1957 по 1959 г. в состав редколлегии журнала «Вопросы литературы», зам. гл. редактора «Краткой литературной энциклопедии».

⁸ Итогом многолетнего изучения жизни и деятельности В. Г. Белинского явилась книга Оксмана «Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского» (М., 1958), удостоенная в 1961 г. премии им. В. Г. Белинского АН СССР.

№ 18

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
2 января 1959 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо Вам за добрые слова и за Ваши заботы. Книгу я почти всем разослал. «Всем» — имею в виду наших общих знакомых московских, и ленинградских, и киевских. Осталось еще многим послать по другим городам. По Вашему совету посылаю Вам сейчас три экземпляра с надписями (по Вашей редакции) и без подписи. Благому послал. Дементьеву и Жданову не послал. Не знаю, куда посылать. Адреса ни того, ни другого у меня нет. А Жданова не знаю, как зовут (имя и отчество Дементьева Вы мне написали). Нет ли у вас адреса Бор <иса> Мих <айловича> Эйхенбаума¹?

В книге много опечаток. Из них самые вредные я поправляю. А в экземпляре для французов исправил и французский текст, где, кажется, ни одного слова правильного нет (см. статью «Ч <ернышевский> и Ж. Санд»).

Работа над статьей о Кутузове, возня с этой книгой лишили меня пенсионерского спокойствия. Теперь постепенно возвращаюсь к тому милому времени, когда я ничем своим не был занят. Читаю, музицирую, иногда ходим в концерты и в театр. Недавно был очень хороший концерт. Приезжали Д. Ойстрах, Оборин и Кнушевицкий². Дали несколько концертов трио.

Поедете ли Вы в Кисловодск? Что у Вас намечается в Армении? Поездка в Венгрию, думаю, Вас не утомит. О Вас будут много заботиться и интересного будет много. Радуюсь, что, наконец, выходит «Летопись Белинского». Вот застряла! На днях я виделся с Касовичем. Он мне показывал сигнал 1-го тома воспоминаний о Чернышевском. Хорошая книга. Говорил, что скоро выйдет и 2-й том³.

Шлем Антонине Петровне и Вам самый сердечный привет. Поздравляем с Новым годом.

Сергечно Ваш А. С.

¹ Эйхенбаум Борис Михайлович (1886—1959) — литературовед, историк литературы, текстолог. Скафтымов был лично знаком с Эйхенбаумом, который в годы Великой Отечественной войны, в числе других профессоров и преподавателей эвакуированного Ленинградского университета, жил и работал в Саратове.

² Ойстрах Давид Федорович (1908—1974) — скрипач, педагог, народный артист СССР.

Оборин Лев Николаевич (1907—1974) — пианист, педагог, народный артист СССР.

Кнушевицкий Святослав Николаевич (1907/1908—1963) — виолончелист, педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР.

³ Касович Сталь Михайлович — в 1957—1958 гг. был редактором книг Скафтымова и Оксмана, двухтомного сборника «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников» (Общая редакция Ю. Г. Оксмана. Саратов, 1958—1959). На экземпляре своей книги, подаренной С. М. Касовичу, Оксман написал: «Дорогому Сталь Михайловичу Касовичу, моему саратовскому ученику, тонкому талантливому человеку, без дружеского участия которого эта книга едва ли бы вышла в свет. На память от автора. 1.06.1960».

№ 19

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
22 марта 1959 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Теперь Вы уже дома и опять погрузились «в люди». Что лучше? Там или здесь? Вероятно, и там и здесь бывает прекрасно, когда соответствует «потребностям» столько, сколько надо. Боюсь, Вы по московским условиям опять

перехватите в жажде дел и жизни. Хворать не надо бы при всякой «жажде».

Рад, что Вам не плохо было в Кисловодске, кажется, Вы несколько отдохнули (сколько можно судить по тону письма). Жалею, что Вас здесь нет и душу водить никуда не приходится. Во всем теперь предпочитаю домашность. Говорю только о домашности. Низко кланяюсь Антонине Петровне и Вам и передаю перо О <льге> А <лександровне>.

Сердечно Ваш А. С.

Вышел ли Ваш Белинский?

№ 20

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
20 июня 1959 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Позавчера крестили Т. И. Усакину¹ и А. А. Жук². Кумом был я³. Евграф Иванович показал мне Ваш отзыв о моей книжке⁴. Мне, право, неловко стало. Бесконечно благодарен Вам за Ваше доброе внимание и за хлопотливое дело, какое Вы взяли на себя ради меня. Прочитал я, конечно, с радостью. Захваливаете Вы меня. Конечно, никаких «пожеланий» у меня нет.

Я рад Вашему успеху на пушкинской конференции⁵. Рад тому, что Вы, наконец, высказали все, что надо, и были оценены должным образом. Рад Вашей бодрости и энергии и желанию быть на страже. В Вашем полемическом таланте я, конечно, не сомневался. Высказать Вам, как всегда, удалось, видимо, и обходительно, и строго, и остро, и верно. Это, видимо, признано всеми. Кое-кому показалось больно, но куда же денешься.

Защита прошла вполне благополучно. Сплошными глосами (без всякого минуса) остепенили их. Отзывы мною писались трудно, но все обошлось так, как полагается. — Самочувствие мое так себе. Бродят мысли, но работать (т. е. написать что-нибудь), должно быть, уже не смогу.

Шлю Вам, дорогая Антонина Петровна, сердечный привет и низкий поклон. И Вам и Юлиану Григорьевичу, обоим вдвоем, желаю хорошего отдыха. Это прежде всего. Все остальное приложится само собою.

Сердечно Ваш А. С.

¹ Усакина Татьяна Ивановна (1931—1966) — литературовед, доцент кафедры русской литературы СГУ. Тема кандидатской диссертации — «М. Е. Салтыков-Щедрин и

общественно-литературное движение сороковых годов» (научный руководитель — Ю. Г. Оксман).

² Жук Алла Александровна (1931—1992) — литературовед, доктор филологических наук. Тема кандидатской диссертации — «Сатирический роман М. Е. Салтыкова-Щедрина „Современная идиллия“» (научный руководитель — Е. И. Покусаев).

³ Скафтымов был официальным оппонентом на защите кандидатских диссертаций Т. И. Усакиной и А. А. Жук 18 июня 1959 г.

⁴ Речь идет о рецензии Оксмана на книгу Скафтымова «Статьи о русской литературе» (Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 537—539). В фонде Скафтымова в научной библиотеке СГУ хранится оттиск этой рецензии с дарственной надписью: «Дорогому Александру Павловичу Скафтымову от его рецензента, бесконечно смущенного, но еще более преданного. 8.II.60 Юл. Оксман». Всего в названном фонде насчитывается 11 оттисков различных статей Оксмана, подаренных Скафтымову с надписями.

⁵ XI Всесоюзная Пушкинская конференция в ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР проходила 3—7 июня 1959 г. в связи со 160-летием со дня рождения Пушкина. Подробный отчет В. Сандомирской о конференции см.: Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 555—558. Здесь обстоятельно изложено содержание доклада Оксмана «О некоторых текстологических и композиционных особенностях академических изданий Пушкина». См. также: Пугачев В. В., Динес В. А. «А все-таки она вертится!» // Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли. Саратов. 1989. Вып. 5. Ч. 2. С. 35—36.

№ 21

*Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
23 июня 1959 г. Подрезково*

Дорогой Александр Павлович,

приехал вчера в одиннадцатом часу вечера из Москвы в Подрезково, бесконечно замученный неожиданно тяжелым днем (в 12 ч. заседание у вице-президента об академических изданиях классиков¹, с 4 до 6 был у Волгина, где реформировали «Литературные памятники»²), заехал на часок в нашу городскую квартиру, затем к В. В. Жданову, где меня ожидало до десяти разных рукописей, поступивших в «Вопросы литературы» и требовавших моей

консультации, от Жданова звонил в Ленинград, а заодно по разным московским телефонам (на даче телефона нет). Хорошо еще, что на вокзал меня отвезли на машине, а то бы и к 12 не успел. Это, конечно, не типическое времяпрепровождение, но изнурительное до последней степени. За последнее время я вошел в редакцию «Литературного наследства», академического Тургенева, гослитовского Пушкина. Вхожу на днях и в редакцию «Литературных памятников»³ (вы, конечно, знаете эту серию, в которой напечатано несколько памятников древнерусской литературы, в том числе Симеон Полоцкий, не очень древний)⁴. Все это суета сует, так как на мне лежит Герцен⁵, кроме того комиссия по ист <ории> филологической науки, мемуарная серия Гослита, Пушкин <ская> комиссия⁶. Но никак не могу остановиться — бег продолжается, хотя отлично понимаю, что человеку нужно земли всего три аршина. Вы говорите о моих успехах на Пушкин <ской> конференции. Были и успехи, но был и звериный вой негодования, удары не только со стороны врагов, но и из дружеского круга. А «суета недомыслия» разных пескарей, мутящих воду, — ведь это тоже не так уж сладко!.. Чувствую себя скорее хорошо, чем плохо, но легко сбиваюсь с колеи. Живу, конечно, не по годам, но иначе, видимо, не могу.

Я нисколько не заблуждаюсь о том, что о вас написал плоховато, не так, как мне самому хотелось бы. А когда я просил Евграфа о помощи, я имел в виду вот что: не знаю я, как сказать о том, откуда вы выросли как исследователь («откуда есть пошла русская земля»⁷), как смотрите на своих предшественников, в том числе даже на Евлахова⁸. Как относитесь к Д. Н. Овсян <ико> -Куликовскому и к харьковской филологической школе («Вопросы худ <ожественного> творчества»)⁹? А без этого получается «пробел». Не поможете ли вы сами, написав о том, что вы сами думаете (а может быть, и ничего не думаете? — мне и это интересно). Мне это надо для успокоения своей «историографической совести» (есть и такая?), а вопрос о том, использую я или не использую ваши мысли об этом в корректуре, — это будет зависеть только от вас.

Мне хотелось бы, дорогой Ал <ександр> Павлович, чтобы вы приняли участие в «Лит <ературных> памятниках». Берите, что хотите, привлекайте кого угодно в помощники. Свободны «Повести Чехова» (по вашему отбору), «Что делать?» Может быть, хотите А. Н. Островского? Или Сухово-Кобылина? План на 5 лет, но Чехов нужен поскорее (месяцев через 6—8)¹⁰.

Мы надеемся, что вы побываете у нас к концу лета. Можем отдать вам на это время нашу городскую квартиру.

Сердечный привет Ольге Александровне и вам от нас
обоих.

Ваш Ю. О.

¹ В 1959 г. вице-президентами АН СССР были И. П. Бардин, К. В. Островитянинов, М. А. Лаврентьев, А. В. Топчиев (вице-президент и главный ученый секретарь).

² Волгин Вячеслав Петрович (1879—1962) — историк, академик АН СССР (1930). С 1951 по 1962 г. Волгин возглавлял редколлегияю серии «Литературные памятники».

³ Оксман участвовал в подготовке текстов и составил примечания к тт. 2 и 3 Полного собрания сочинений И. С. Тургенева в 28 тт. (М., 1960—1968); готовил примечания к тт. 6 и 7 собрания сочинений А. С. Пушкина в 10 тт. (Под общей ред. Д. Д. Благого. М., 1959—1962); для серии «Литературные памятники» подготовил следующие тома: «Капитанская дочка» А. С. Пушкина (М., 1964) и «Русские классики: Избранные литературно-критические статьи» А. Н. Добролюбова (М., 1970); был ответственным редактором книг: «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова (М., 1962), «Капитуляция Парижа, политические сочинения. Письма» М. Ф. Орлова (М., 1963), Записки. Письма И. И. Горбачевского (М., 1963), «Анна Каренина» Л. Н. Толстого (М., 1970), «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского (М., 1970; совместно с В. В. Виноградовым).

⁴ См.: Симеон Полоцкий. Избр. соч. / Подгот. текста, статья и коммент. И. П. Еремина. М.; Л., 1953. 281 с. (Литературные памятники).

⁵ В 1959 году продолжалась работа Оксмана и его группы над изданием Собрания сочинений и писем А. И. Герцена в 30 тт. (1954—1965).

⁶ Оксман был членом редколлегияю серии «Литературные мемуары», кроме того работал в Бюро Пушкинской комиссии, возобновленной в 1958 г. (см.: Пини О. О работе Пушкинской комиссии АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 554—556).

⁷ Литературная реминисценция из «Повести временных лет».

⁸ Евлахов Александр Михайлович (1880—1966) — литературовед. Будучи студентом Варшавского университета (1909—1913), Скафтымов слушал лекции проф. А. М. Евлахова, а позднее вел с ним переписку. Обнаружив в свое время интерес к методологическим принципам Евлахова, Скафтымов как исследователь сформировался самостоятельно. См. об этом подробнее в ст.: Покусаев Е. И.,

Жук А. А. Александр Павлович Скафтымов. Вступит. статья // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972. С. 4—5. См. также: Методология и методика изучения русской литературы и фольклора: Ученые-педагоги саратовской филологической школы. Саратов, 1984. С. 85—100.

⁹ Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич (1853—1920) — филолог, психолог, историк культуры, профессор Харьковского университета, последователь психологической школы А. А. Потебни; вместе с другими учениками Потебни (А. Г. Горнфельдом, В. И. Харциевым, Т. И. Райновым и др.) составил харьковскую филологическую школу, основные идеи которой развивались на страницах неперiodического издания «Вопросы теории и психологии творчества» (Харьков, 1907—1923).

¹⁰ Скафтымов участия в издании серии «Литературные памятники» не принимал.

№ 22

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

28 июня 1959 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Среди Вашей для меня непостижимой занятости Вы находите время думать и заботиться о чем-то совсем не обязательном. И мне опять неловко перед Вашим вниманием ко мне. Вы интересуетесь, «откуда пошла есть...» Никогда не думал, что такой вопрос может быть поставлен применительно ко мне... Все выходило как-то само собою. К «харьковской школе», к Овсяннико-Куликовскому у меня никогда особого расположения не было. В нашем деле я смолоду всегда отрицательно относился ко всякой произвольной психологистике и философистике. Психологистика Овс < яннико > -Куликовского для меня всегда была столь же произвольна, как измышления, например, Мережковского¹ или Гершензона² и им под < сбных >. Столь же произвольно, но совсем плоско и тупо потом измышляли фрейдисты³ и еще хуже переверзевцы⁴. Все по-разному, но все одинаково безответственно «свое» навязывают автору. Я нигде не позволял себе никаких измышлений от себя. Если я говорю о «психологии», то только в том содержании и в тех пределах, в каких об этом идет речь в самом произведении. При размышлениях над худ < ожесточенным > произведением меня интересовала не «психология» сама по себе.

Меня интересовала внутренняя логика структуры произведения (взятого, конечно, во всем целом). «Психология», — это только материал для мысли (говорю о мысли,

т. е. о «пафосе» художника). И никогда я не навязывал автору никакой «философии». О философствующей мысли всегда говорилось лишь изнутри, т. е. насколько к этому обязывали все данные, заключенные в содержании и соотношении всех частей и элементов, составляющих целое. Помню, что в этом отношении я всегда был к себе очень строг. Я старался сказать о произведении только то, что оно само сказало. Моим делом тут было только перевести сказанное с языка художественной логики на нашу логику, т. е. нечто художественно-непосредственное понять в логическом соотношении всех элементов и формулировать все это нашим общим языком. Тут о какой-то преднамеренной «психологизации» или «социологизации» и речи не могло быть. И все вышеперечисленные «психологи» никакой помощи мне не могли оказать. Поскольку я интересовался «логикой» произведения, никакой помощи мне не мог оказать и Евлахов. Кроме того, Евлахов в принципе отвергает всю генетическую проблематику. С этим я тоже никогда не был согласен. Об этом (т. е. о Евлахове и о генетической проблематике) я, помню, высказался в печатной методологической статье (статья была напечатана, кажется, в 1923 году в Уч < еных > Зап < исках > Сар < атовского > у < ниверситет > а. Название ее забыл)⁵.

Вот видите, сколько я Вам наговорил. Едва ли достиг какой-нибудь ясности (кроме «отрицания»). Да и стоит ли об этом говорить, когда все уже прошло и быльем поросло. Надо ли говорить, «откуда»?.. Чем богат, тем и рад... А «откуда» это, не все ли равно. Тем более, что и «нового» (в принципе) я не внес. Я скорее «архаист», чем «новатор». Б. М. Эйхенбаум говорил о моем «архаизме». Я с ним согласен. По сравнению с его «школой» (не знаю, как иначе и лучше выразиться) я, конечно, вполне «архаист»⁶.

Вы, дорогой Юлиан Григорьевич, опять меня очень трогаете, дружески предлагая мне участие в «Литерат < урных > памятниках». Я очень уважаю эту серию. По замыслу и по выполнению все выпуски мне очень нравятся. Но сам я что-нибудь сработать уже не смогу.

На дачу мы еще не переехали. Сначала как-то нездоровилось. Потом наступили холода. Сегодня первый вполне теплый день. На днях обязательно отправимся на 4-ую остановку⁷. В сентябре мы опять замыслиаем поехать на пароходе. Думаем доехать и до Москвы. Каковы Ваши планы? Поедете Вы куда-нибудь? Ольга Александровна и я сердечно благодарим вас за приветливое приглашение побывать у Вас. В весеннюю поездку нас какой-то рок остановил перед Москвой, и мы доехали только до Горького.

Слышали ли Вы, что на Волге, между Тетюшами и Казанью, утонул пассажирский скорый пароход «Чиче-

рин»? Его в борт ударила баржа-самоходка, и он быстро затонул. Во время нашей поездки об этом очень много говорили, это произошло в те дни, но до Москвы мы не доехали не от этого. Нам в Горьком предстояла пересадка с ночевкой. Мы на это не отважились.

Вчера в Университете состоялся юбилейный праздник бывших выпускников университета. Я не был по действительной немощи (голова кружилась). Слышал, что все были тронуты Вашей телеграммой и бурно отвечали на нее.

Антонине Петровне, пожалуйста, передайте наш самый сердечный привет.

Ваш А. С.

¹ Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — прозаик, поэт, философ, литературный критик.

² Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк литературы и общественной мысли, публицист, философ.

³ Последователи З. Фрейда, пытавшиеся применять метод психоанализа в литературоведении (в России — И. Ермаков, Д. Минацкий).

⁴ Представители литературоведческой школы 1920—30-х гг., основанной В. Ф. Переверзевым. В саратовском «Обществе литературоведения», одним из членов-учредителей которого был Скафтымов, в феврале 1930 г. был заслушан доклад В. В. Буша о социологическом методе В. Ф. Переверзева.

⁵ См.: Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Учен. зап. Саратов. ун-та. 1923. Т. 1, вып. 3. С. 54—68. См. также: Русская литературная критика: Учебно-метод. пособие. Саратов, 1994.

⁶ Истоки этого определения восходят к названию книги Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» (М., 1929). «Новаторами» Скафтымов именует представителей формальной школы 1910—20-х гг.; видное место среди них принадлежало и Б. М. Эйхенбауму.

⁷ В прошлом дачный район Саратова.

№ 23

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

4 июля 1959 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

я все-таки очень рад, что заставил вас высказаться в том историографическом плане, который мне хотелось бы дать хотя бы в двух строчках своей заметки о сборнике ваших статей, предназначенной для «Известий ОЛЯ»¹. Скажу больше — мне хочется даже процитировать ваше письмо в печати, если я найду подходящую форму для

декларации своеобразие ваших подходов к вопросам внешней и внутренней структуры художественного произведения, отличающих вас от Б. М. Эйхенбаума и его школы, с одной стороны, и от харьковской школы литературоведов-психологов, с другой. Я имею в виду не столько Д. Н. Овсяннико-Куликовского, сколько А. И. Белецкого («В мастерской художника слова»)².

А устал я уже безмерно. Позавчера и вчера проводил академическое издание Тургенева в высших академических инстанциях (провел!), «согласовывал» свои планы реорганизации «Литературных памятников» (согласовал!), выслушивал (как член редколлегии «Литературного наследства») напутствия президиума АН по поводу ошибок «Литературного наследства» (восчувствовал!), докладывал свои соображения об издании писем Герцена (Волгину, Виноградову³ и Дружинину⁴) и о первых двух томах нового массового Пушкина (в Гослитиздате). В понедельник последний ученый Совет в ИМЛИ — и начинается мертвый летний сезон во всех академических учреждениях. В Москву буду ездить не чаще двух раз в неделю, с 12 до 3-х. Самому не верится, что можно будет и воздухом подышать и хорошие книжки почитать. Но «дел» так много на эти два месяца «своих» (разные личные литературные обязательства), что, конечно, о полном отдыхе не может быть и речи.

Дачей мы очень довольны. Наша хозяйка закармливает нас всякими вкусными вещами и на завтраки, и на обед, и на ужин. Антонина Петровна может всласть читать, не отрываясь от своей раскладушки и забыв о всяком «хозяйстве». Ждем вас к себе в гости хотя бы к концу августа. Наша городская квартира в вашем полном распоряжении (даже ключи для вас заказаны). Самый сердечный привет Ольге Александровне и всем от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Моя рецензия на ваш сборник появится в шестом номере «Известий ОЛЯ», как нечто вроде предисловия к большому критическому разбору «Саратовских ученых Записок», вам посвященных (писали этот разбор Ю. М. Лотман и Б. Ф. Егоров, оба из Тарту)⁵. Я сделал небольшую вставку в тот текст, который вам показывал Е. И. Покусаев, используя ваш ответ на мои приставания по поводу вашего отношения к другим русским исследователям стиля и композиции памятников художественной литературы. Благой, конечно, может убрать эту вставку, усмотрев в ней намеки на своих друзей-переверзевцев и других вульгарных социологов. Но я иногда бываю упрям — и потому написал еще одну рецензию на ваш сборник (сокращенная редакция первой) и послал ее в

«Zeitschrift für Slavistik»⁶. Вы только не сердитесь на меня за самоуправство!

< Приписка Ю. Г. Оксмана к письму А. П. Оксман О. А. Скафтымовой, посланному в том же конверте > :

Не уверен, что «Война и мир» в американской постановке (режиссер — знаменитый Кинг Видор) вам понравится, но посмотреть этот фильм необходимо. Изумительная Наташа Ростова, хотя играет ее американка. Остальные мужские персонажи — итальянцы (картина снималась в Италии). Но «по-своему» они угадали многое очень правильно. Все несколько схематично, но иначе ведь поставить такую грандиозную эпопею невозможно⁷.

С 10-го жить станет легче, а сейчас и я уже взроптал, не только Ант < она > Пет < ровна > < ... >

Ваш Юл. Ок < сман > .

¹ См.: Оксман Ю. Г. Рец. на кн.: А. П. Скафтымов. Статьи о русской литературе. Саратов. Кн. изд-во, 1958 // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 537—539.

² Белецкий Александр Иванович (1884—1961) — литературовед, академик АН УССР (1939) и АН СССР (1958). Фундаментальный теоретический труд Белецкого — «Вместерской художника слова» (Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1923. Т. 8. С. 87—277).

³ Виноградов Виктор Владимирович (1895—1969) — филолог, академик (1946), академик-секретарь Отделения литературы и языка АН СССР (1950—1963).

⁴ Дружинин Николай Михайлович (1886—1986) — историк, академик АН СССР (1953).

⁵ См.: Егоров Б., Лотман Ю. Рец. на кн.: Учен. зап. Сарат. ун-та им. Н. Г. Чернышевского. 1957. Т. 56. Вып. филол. // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 539—542.

⁶ См.: Oksman J. G. A. P. Skaftymov — ein verdienstvoller sovietischer Literaturwissenschaftler // Zeitschrift für Slavistik. Berlin, 1960. Bd. 5. Heft 2. S. 284—287.

⁷ Видор Кинг (1894—1982) — американский кинорежиссер, создатель фильма «Война и мир» (1956, по Л. Н. Толстому).

№ 24

*Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
2 сентября 1959 г. Москва*

Дорогой Александр Павлович,

я давно уже прочел вашу статью об образе Кутузова. Мне она понравилась, так как аргументацию вашу считаю

неотразимой, а литерат < урную > упаковку, использованную для лучшей сохранности (или «доходчивости»?) материала, изящной и даже не без глянцежитости. Статью вашу читают, о тезисах ваших спорят, у вас много сторонников, но еще больше противников. В числе последних Б. М. Эйхенбаум, приславший мне письмо об этой вашей работе, очень злое, но остроумное¹. Не согласна с вами и моя приятельница — Лидия Дмитр < иевна > Опульская, собирающаяся даже печатно с вами полемизировать², но предварительно мечтающая о беседе с вами в Саратове...

Лето кончается, оборвавшись где-то на полуслове. Через два-три дня мы собираемся возвращаться в город. Без ужаса не могу вспомнить о том, что меня ждет в сентябре, так как я решительно ничего не успел сделать в Подрезкове. Т. е. кое-что я сделал, но это «сделанное» к настоящим «делам», которые на мне висят, не относится... Август был у нас в этом году веселый — часто бывали на международном кинофестивале, на всех выставках, бывал я и на приемах разных экзотических гостей, опять не по годам дурил, но состоянием своего здоровья удовлетворен — Кисловодск поставил меня на ноги (хотя и с опозданием на 4 месяца!). В середине месяца должен буду съездить в Измаил навестить свою старушку маму³ (как-будто бы я уж такой юный!). Боюсь, что эта поездка нарушит мои планы быть в Саратове в юбилейные дни. Во второй половине октября мы собираемся в Грузию и Армению, если меня не отпустят в Венгрию и Западную Германию⁴.

Сердечный привет Ольге Александровне и вам от нас обоих.

Весь Ваш

Ю. Окс < ман > .

¹ Имеется в виду письмо Б. М. Эйхенбаума Оксману от 23 августа 1959 г. (ЦГАЛИ. Ф. 2567, оп. 1, ед. хр. 1034. Л. 46об.). Резкость оценок в этом письме объясняется разностью подходов двух крупнейших исследователей к творчеству Л. Н. Толстого (см. примечания к письму Скафтымова к Оксману от 8 сентября 1959 г.).

² В работах Л. Д. Опульской не содержится полемики с концепцией Скафтымова.

³ Оксман (Эпштейн) Мария Яковлевна (1873—1959).

⁴ Намерения не осуществились.

№ 25

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

8 сентября 1959 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо за отклик на статью. Я очень радуюсь тому,

что аргументация в статье представляется Вам «неотразимой». Если Вы написали такое слово, то значит... Что касается изложения, я и сам им во многом недоволен. Сам и виноват. Погрешил тем, что понадеялся кое-что помазать в корректуре. Получил сразу верстку с грозным предостережением: «ни-ни!» Я оробел и все оставил как было, вплоть до самых бесстыдных повторений и с пропуском в начале глав подстилочных фраз, которые должны были бы обозначать единую последовательность мысли. «Сойдет!» — думаю, а теперь немножко жалею.

Б. М. Эйхенбаум прислал письмецо¹. Благодарит (я ему посылал статью) и сообщает, что он ни с чем в моей статье не согласен. Ну, еще бы! По тону видно, что очень сердится. А на что? Я очень жалею, что мне неизбежно пришлось с ним столкнуться. Я несколько не воин. Вы упомянули Лидию Дмитр < иевну > Опульскую. Не была ли она в Саратове? Не ученица ли она Б. М. Эйхенбаума? Я помню, какая-то его ученица выступала против меня в его защиту.

Вас мучат обязанности и обязательства. Без обязанностей нельзя, а без обязательств, кажется, Вам можно было бы устроиться. Я обязательств боюсь, и здоровье мое совсем не велит брать их на себя. Я не могу ручаться за себя и потому боюсь что-нибудь обещать. Редакция «Лит < ературного > наследства» обратилась ко мне с очень любезным письмом, предлагая принять участие в чеховском юбилейном выпуске² (вероятно, это обращение произошло при Вашем участии и, подозреваю, может быть, и по Вашей инициативе). Я вынужден был ответить, что обещать ничего не могу. Такое же предложение потом получил от журнала «Москва» (тут, думаю, я обязан любезному ко мне вниманию К. И. Чуковского³). Мой ответ был тот же. Сегодня получил письмо от С. А. Макашина⁴. Он сообщает, что готовится том к пятидесятилетию со дня смерти Л. Толстого, и предлагает что-нибудь и мне приготовить. Мне самому приятно было бы что-нибудь сочинить и послать в «Лит < ературное > наследство», но опять-таки могу ли я обещать? У меня бывают недели и месяцы, когда я ничего не в состоянии делать.

Лето мы провели хорошо, спокойно и удобно. Опять были на той же даче, где жили и раньше. К сентябрю вернулись в город. С того же времени у нас живут гости из Ленинграда. Завтра собираемся отправиться в осеннее путешествие по Волге. Погода здесь так себе. Сыро и холодно. Надеемся, что будет лучше. Едем в Ярославль.

За Вашу рецензию на сборник моих статей сердечно благодарю Вас, дорогой Юлиан Григорьевич. И могу ли иметь что-либо, кроме благодарности.

Мы с Ольгой Александровной надеемся увидеть Вас и Антонину Петровну в Саратове в юбилейные дни. В этом, кажется, была бы для нас единственная вполне светлая и приятная сторона юбилея. Оба шлем Вам привет и поклоны.

А. С.

¹ Из письма Б. М. Эйхенбаума Скафтымову от 4 сентября 1959 г.: «Я, например, совершенно не согласен с Вами — ни по вопросу о Кутузове, ни по вопросу о философско-исторических взглядах Толстого, но, видно, так тому и быть должно! Упрекнуть Вас я могу только в том, что Вы, как мне кажется, уж очень легким движением отбросили в сторону все мои материалы, вопросы и соображения...» (Фонд А. П. Скафтымова в Научн. библиотеке СГУ).

² Речь идет об издании: Чехов. М., 1960 (Литературное наследство. Т. 68).

³ С января 1957 г. по март 1959 г. К. И. Чуковский входил в состав редколлегии журнала «Москва».

⁴ Макашин Сергей Александрович (1906—1989) — литературовед, один из редакторов серии «Литературное наследство».

№ 26

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
27 декабря 1959 г. Москва

Дорогой Александр Павлович!

Давно не писал вам, чуть ли не с самого лета. Стало мне трудно писать, как, впрочем, разговаривать. Люди утомляют, — не могу уже понять, как это я легко разминался на случайные встречи, пустую болтовню, примитивную дидактику, пропаганду «науки», внушение всяких иллюзий тем, кто ни на что способен, в сущности, и не был. Мне так стыдно за этот саратовский романтизм, что, может быть, и на юбилей СГУ я не приехал только потому, чтобы не краснеть, вспоминая свое дон-кихотство...

Пришла проклятая старость и хозяйничает по-своему. Все мои старые и новые недуги обострились, работоспособности никакой, только по инерции могу делать что-нибудь ремесленного порядка — разную редактуру (а ее у меня без конца, одного Герцена по 4 тома в год надо выпускать!), рецензии, консультации. А писать очень трудно. В ноябре уехал в Дом творчества Союза писателей в

Переделкино, чтобы в уединении закончить статью о Рылееве¹ и комментарии к новому изданию массового Пушкина — старые долги. Но прожил я около месяца на лоне природы, не слыша телефонных звонков, не заседаю, не видя ненужных людей, а написал всего несколько страниц — предисловие к сборнику «Декабристы в Москве»², вчерне законченное еще летом. И чувствовал себя хорошо, и с писателями вел интересные разговоры (даже с Б. Л. Пастернаком, который жил через дорогу и к которому заходили с В. Ф. Асмусом³, милейшим человеком и настоящим большим ученым), и даже воздухом дышал на больших ежедневных прогулках — утром и вечером, но работать не мог, читал Хемингуэя, в машинописном романе которого «По ком звонит колокол» меня поразила даже эпиграф: «Никогда не спрашивай, по ком звонит колокол. Он звонит и по тебе»... А уж об основном тексте и не говорю, это самое замечательное, что появилось в мировой литературе за последние 25 лет (роман вышел в свет еще в 1940 г.). Я думаю, что его все же переведут, т. е. издадут (он переведен!) у нас, так как очень уж стыдно не сделать этого после того, как сталинизм ликвидирован⁴. (Я все-таки надеюсь, что это так?) А вообще книг выходит много. В том числе и литературоведческих. Среди них немало интересных. На большом подъеме и враждебное нам буржуазное литературоведение, в том числе и «руссистика». Недавно у нас обедал Эджертон⁵ — и я был просто потрясен тем, что за один год сделано в области серийного производства специалистов по русской литературе в САСШ*. Читаете ли вы «Вопросы литературы» и «Русскую литературу»? Первый журнал, по-моему, падает, а второй растет. О Вашей книге сказано в обоих, но особенно тонко написала Л. Я. Гинзбург⁶. Прочитав ее, мне стало неловко за то, что напечатал я в «Известиях ОЛЯ», а статья Евграфа Ивановича оказалась несерьезной⁷. Печатная редакция моей рецензии несколько отличается от рукописной в пяти-шести строках, но очень существенных. Используя ваше письмо (несколько бесцеремонно), я все же помог настоящим и будущим историографам точно определить ваше место в советском литературоведении без провозглашения вас ортодоксальным марксистом-ленинцем. Разумеется, это несколько не укладывается в сознание П. А. Бугаенко⁸, но для марксистского литературоведения вы, Жирмунский, Рейзов⁹, Б. П. Козьмин, может быть, и я сделали гораздо больше, чем Лебедев-Полянский, Луначарский, Перевер-

* Северо-Американские Соединенные Штаты (совр. США. — *Рег.*).

зев, Ермилов и прочие социологические импрессионисты, как я их называю... Да, все дело в том, что вы «диалектик — враг всяческого догматизма»¹⁰, а открылась мне эта формулировка после вашего ответа на мой вопрос о вашем отношении к Овсяннико-Куликовскому и его школе. В статье о вас в «Zeitschrift für Slavistik» я кое-что сказал еще резче. Так что сейчас боюсь, что слишком напугал немцев своими драками о социологических импрессионистах, которые названы поименно¹¹ (в «Известиях ОЛЯ» это было невозможно).

Ольгу Александровну и вас мы вспоминаем очень часто и вас обоих недостает для нас в Москве. Живем мы здесь темпами, непосильными для людей нашего возраста, не живем, а горим (и прогораем!). А все-таки вот дожили до Нового года, до, страшно сказать, 1960 года. Неужели не встретимся летом?

Ваш Юл. Окс <ман>.

¹ Вероятнее всего, Оксман имеет в виду работу над статьей «Басня К. Ф. Рылеева „Гусь и Змия“» (Учен. зап. Латв. ун-та. 1974. Т. 215. С. 116—122). Упоминание о работе над «книжкой о Рылееве» есть в письме Оксмана В. Б. Шкловскому от 22 января 1966 г. (Звезда. 1990. № 8. С. 138).

² См.: Декабристы в Москве: Сб. статей / Под ред. проф. Ю. Г. Оксмана. М.: Моск. рабочий, 1963. 279 с.

³ Асмус Валентин Фердинандович (1894—1975) — философ, эстетик, теоретик культуры.

⁴ В официальной советской печати роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» вышел в 1968 г.: Хемингуэй Э. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 3. Отрывок из последней главы был напечатан в «Литературной газете» 24 августа 1963 г.

⁵ Эджертон Вильям П. — славист, профессор Индианского университета (США); см. также прим. 1 к п. 32.

⁶ См.: Гинзбург Л. Я. Актуальная книга о русских классиках / Рец. на кн.: А. Скафтымов. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958 // Вопросы литературы. 1959. № 11. С. 221—226.

⁷ См.: Покусаев Е. И. Труды ученого о русской литературе / Рец. на кн.: А. П. Скафтымов. Статьи о русской литературе. Саратов: Кн. изд-во, 1958 // Русская литература. 1959. № 3. С. 222—224.

⁸ Бугаенко Павел Андреевич (1908—1983) — литературовед, профессор, заведующий кафедрой советской литературы СГУ.

⁹ Реизов Борис Георгиевич (1902—1981) — литературовед.

вед, чл.-корр. АН СССР (1970), заслуженный деятель науки РСФСР.

¹⁰ Оксман приводит фразу из своей рецензии в Изв. АН СССР на книгу Скафтымова.

¹¹ В упомянутой рецензии к вульгарным социологам Оксман отнес Н. А. Котляревского, В. Переверзева, В. Ерилова.

№ 27

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
6 января 1960 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Получить письмо от Вас и от Антонины Петровны нам было радостно. Правда, о Вас мы слышим от наших общих друзей и знакомых; мы знали, что Вы по-прежнему бодры, энергичны, что Вы не только не убавляете темпов, но, кажется, все прибавляете. Сейчас Вы отговариваетесь, что такие (прежние) темпы Вам не по силам, но мне всегда представляется, что каждый живет как раз так, как ему по силам. Это все само собой делается. Конечно, мы меняемся, и от этого и жизнь наша меняется. Но ведь и тут не у всех бывают одинаковые темпы. У Вас, вероятно, и тут темпы иные, чем у меня. Как бежит время! Как неотвратно и сам становишься иным. Те годы, когда я только что вышел на пенсию, теперь видятся где-то далеко позади и, нечего таить, с той поры и сам далеко подвинулся «вперед», самочувствие теперь иное. Стал во всем какой-то тяжелый, неповоротливый. Это — и буквально и иносказательно, т. е. и в физике и в психике. Лишь любопытство к книгам осталось прежнее и музыкой занимаюсь как раньше. Все хочется что-то узнать, прочитать. Особенно неодолимо тянет совсем неизвестное, в чужую далекую область все заглянуть хочется: может быть, там-то и есть то самое, что надо. Что это такое «то самое», и сам не знаю. То же и с музыкой. Все бы сыграл, если б мог. Но мои возможности очень малые, и я много радуюсь и тому, что могу. Все это осталось и остается пока без изменений. Во всем остальном сам замечаю возрастающую разницу. Двигаюсь и хожу медленно, медленно. Степенства прибавилось... Пришла настоящая старость. Вполне познал, что стариками становятся, а не всегда ими бывают.

С большой грустью узнал о Бор < исе > Мих < айлови-че > Эйхенбауме¹. Все проходит. Если б можно было сердиться на природу, то в этой точке я на нее больше

всего сердился бы. Уходит все человеческое. Был и нет — этого никак нельзя оправдать. Тут хочется стукнуть кулаком. Поэтому самое страшное для человека (и навсегда будет самым страшным) — терять близких людей. Это поистине безутешно.

Простите меня за эту «философию» в письме.

Я сейчас перечитал Ваше письмо. Вы жалеете о своем «саратовском романтизме». Что Вы! О «романтизме» вообще жалеть не приходится. Что ж делать, если все светлое и чистое в нас почти всегда только таким и бывает. «Саратовский романтизм» в Вас, он не только «Саратовский», он всюду с Вами. И неужели об этом надо жалеть. Во всяком случае, нам, кто Вас видит и кто Вас сколько-нибудь знает, — тут преклоняться надо. Надо только это видеть.

Сейчас Вы устали, и Вам кажется, что делаете Вы очень мало (редактура, консультации, рецензии и прочее). А мне кажется, Вы делаете очень много. И всегда я удивлялся: когда это Вы все успеваете (быть помногу и с людьми и с книгами)! А теперь в особенности удивляюсь. Мне теперь всякая строчка тяжела. Недавно ко мне обратился Гослитиздат с предложением перепечатать в новом издании собрания сочинений Чехова мои комментарии к пьесам из последнего издания. Я согласился². Однако, надо ведь все просмотреть, проверить, исправить и, может быть, дополнить новыми опубликованными фактами. Стал я смотреть и пока ничего не прибавил и ничего не изменил. Может быть, оттого, что действительно не было таких публикаций, которые дали бы мне новый материал. Письма Чехова не все опубликованы, но, кроме изданных в 20-томном собрании сочинений Чехова, иных (более поздних) публикаций писем я не знаю. Книгу Гитович я, конечно, знаю³, все иное фактически до меня не доходило. Я вообще «отрешился», ленив стал, и у меня нет ни сил, ни желания все это разыскивать. Вот Вам пример моего «отяжеления».

Сердечное спасибо Вам за рецензию. Я ее еще не читал. Завтра достану. Рецензии Е. И. Покусаева и Л. Я. Гинзбург я читал, благодарю их (искренно) за благожелательность. Ваша рецензия, видимо, будет самая историко-литературная. В Ваших заботах и тут, кажется, светится Ваш «романтизм». Не правда ли? (Я тут не о Вашей доброте по отношению ко мне говорю.) Очень удачно у Вас выражение «социологические импрессионисты». Это очень верно.

Шлю Антонине Петровне мой низкий поклон и сердечный привет. Обоим Вам желаю всего, всего хорошего.

Ваш А. С.

¹ Б. М. Эйхенбаум скончался 24 ноября 1959 г.

² Комментарий Скафтымова к пьесам А. П. Чехова см. в изд.: Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М.; Гослитиздат, 1956. 499 с.; Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 9 М.: Гослитиздат, 1963. 711 с.

³ Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955. 879 с.

№ 28

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
12 января 1960 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Я прочитал Вашу рецензию. Очень, очень благодарю Вас за внимание, за заботу, за труд, за доброжелательность, за широту взгляда, за последовательное желание осуществить историографический принцип. Ваша рецензия и меня заставляет посмотреть на себя со стороны. То, что Вы процитировали из «стенограммы», конечно, у меня не вызывает никаких возражений¹. То, что Вы назвали многое из литературы, появлявшейся после моих статей, это тоже, конечно, хорошо и даже необходимо. Я понимаю, что в этом отношении и я должен был кое-что сделать. Но как-то руки не поднимались из-за обилия и трудности того, что надо было сделать. Конечно, все наше зарастет новой порослью. Я про себя это учитывал. Так и должно быть.

Я мельком слышал, что в нашем издательстве скоро будет готова и Ваша книга. Очень хорошо. У нас здесь, говорят, с каждым днем печатать становится все труднее и труднее.

Будьте здоровы! От О < льги > А < лександровны > и от меня Антонине Петровне и Вам низкий поклон и сердечный привет.

Ваш А. С.

¹ Оксман, замыслив процитировать в своей рецензии в «Известиях АН СССР» эпистолярные суждения Скафтымова, касавшиеся принципиальных сторон методологического самоопределения ученого, прибегнул к своеобразной мистификации: строки из письма он представил как выписку из «стенограммы выступления А. П. Скафтымова на заседании Ученого совета филологического факультета СГУ 11 октября 1950 г., посвященного 60-летию со дня его рождения» (Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 6. С. 538).

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову
27 марта 1960 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

на днях вышел я из академической больницы, где меня исследовали во всех отношениях, пробовали на мне всякие зарубежные снадобья, кое-что залечили, сбили сахар (сейчас я почти свободен от него даже в крови), но сердце, конечно, осталось в прежнем состоянии. Надо спешно разгружаться от всяких служб и обязательств, работать не более 4-х часов в день, избегать всяких заседаний, разговоров, огорчений, ничего не брать в рот спиртного, держать строжайшую диабет-диету и т. д. и т. п. Но ведь в этих условиях и жить ни к чему. Пока что мы с Ант < оной > Петровной решили уехать в Крым, куда получили путевки с 1 апреля. Поживем на вольном воздухе, встретим в Ялте весну, покатаемся по побережью, а там видно будет. Самое ведь неожиданное, что мне работать совсем не хочется. До больницы просто не мог работать — начинались какие-то неприятные ощущения в мозгу. Сейчас — голова свежая, но даже писание писем на ней отражается плохо — могу легко только книжки перелистывать.

Очень доволен, что успел хоть несколько своих старых статей в порядок привести. Это те, которые вы на днях получите; саратовское издание¹. Вот даже послать книжку друзьям — стало какой-то неприятной нагрузкой (вроде «общественной» в СГУ) — так до сих пор почти никому и не послал, хотя купил 200 экземпляров.

12 января мне исполнилось 65 лет — роковой порог, через который никому не удастся легко переступить. Правда, я захандрил уже года два, с тех пор, как в последний раз был в Саратове. Периодами чувствовал себя хорошо (особенно на даче), но эти промежутки становятся все короче и короче.

А что вы думаете летом делать? Не соберетесь ли к нам в Москву? Мы бы вас у себя устроили в городской квартире, так как с июня будем уже за городом. А как чувствует себя Ольга Александровна?

Самый сердечный привет вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Зимой я как-то познакомился с калмыцким писателем, который с большой нежностью вспоминал вас. Его фами-

лия — Каляев, Санджи Каляевич. Он учился в Саратове в двадцатых годах². Недавно лишь вернулся из ссылки, как и все калмыки. Он, между прочим, рассказывал, что было время, когда только на памятнике Пушкина осталось слово «калмык». Даже из Большой советской энциклопедии оно было изъято. Я проверил — и в самом деле — калмыки исчезли даже из энциклопедического словаря, как-будто бы их и не было никогда.

¹ Речь идет о единственном прижизненном сборнике статей Оксмана: «От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника»: Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев: Исследования и материалы». Саратов, 1959. 316 с.

² Каляев Санджи Каляевич (1905—1985) — калмыцкий поэт, прозаик, драматург. Окончил филологический факультет Саратовского пединститута в 1932 г.

№ 30

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

31 марта 1960 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

С большой грустью мы прочитали Ваше письмо. О Вашем нездоровье мы кое-что слышали от А. П. Медведева, а он слышал от Т. М. Акимовой¹. Сейчас, — пишете Вы, — Вам стало несколько лучше. Вот что значит принять меры и изменить режим. Конечно, для Вашего характера это будет туго, но пусть не все Вы будете одинаково строго выполнять, но какая-то сдержанность, очевидно, должна быть. Отдых в Крыму будет без купанья, но все-таки это будет очень хорошо. Мне приходилось там бывать в апреле: солнечно, немножко прохладным ветерком тянет, и природа и люди, все в ожидании. Молчаливо и тихо. Море пустынное, понемножку плещет и само с собою разговаривает. Сидишь, бывало, на берегу и... Хотелось написать что-то об успокоении... Но нет. Вспомнил иное. Если в себе нет покоя, его нигде не получишь. Но во всяком случае там к этому что-то располагает. А Вам, видимо, пока только этого и надо. На время. Против нездоровья у Вас есть еще управа. Отдохнете, и у Вас и в Вас опять все посвежеет. Книжные дела всегда с Вами будут. Но ведь дело не в них самих, была бы мера. — Я о Вас соскучился. Вы знаете, чаще я бываю молчалив и нелюдим. Но ведь надо же помнить о действительности, и

молчаливость наша будет понятнее. Нельзя же всюду быть «по установкам» <... >

Живем мы по-прежнему. Эта зима прошла как-то более неподвижно. Выходили два раза в концерты и два раза в театр. И все. И видимо, это было не только от нашей лени, но действительно зимой в наших театрах и в консерватории интересного было мало.

По обыкновению мы в мае собираемся в поездку. И на этот раз надеемся доехать до Москвы и повидаться с Вами. Спасибо Вам за приветливое приглашение. Летом мы скорее всего будем жить на нашей обычной даче.

Антонине Петровне шлю низкий поклон и самый сердечный привет.

Будьте здоровы! (охотно повторил бы это сто тысяч раз).

Сергечно Ваш А. С.

¹ Акимова Татьяна Михайловна (1898—1987) — литературовед, фольклорист, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы СГУ.

№ 31

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
29 апреля 1960 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Мы рады, что юг пошел Вам на пользу. Важно напасть на что-нибудь подходящее для себя. Такой опыт всегда пригодится.

Это письмо придет к Вам, когда Вы будете уже в Москве. Дела и люди Вас обступят, и все пойдет по-прежнему, но, надеемся, с большей меркой и с большей осторожностью с Вашей стороны.

Все эти дни читал Вашу книгу. Вспоминаются мои всегдашние впечатления от Ваших работ. Никогда не утратит своего покоряющего значения Ваше искусство видеть факты и в фактах видеть то, что надо для наших поисков. Читатель не только заражается Вашей осведомленностью, он хочет и сам добывать эту осведомленность, как добываете Вы; он очень хочет иметь Ваш исследовательский глаз, т. е. Ваш талант. Этому не научишься. Но всякий заметит и запомнит Ваши статьи, как высокий пример. Вы потрудились поставить книгу в уровень нынешних «достижений». И от этого Ваши статьи нисколько не побледнели. Среди этой «новой поросли» они видны и

свежи по-прежнему; они нисколько не заросли. Почему в книге нет ничего об «агитационной литературе»?¹

Ольга Александровна и я поздравляем Вас с весенним праздником первого мая. Дорогую Антонину Петровну приветствуем и хотим знать, как она поживает, отдохнула ли она на юге. Сердечно желаем обоим хорошего и надежного здоровья.

Сейчас в Саратове холодно, мокро. Думаем, что это ненадолго. Холод скоро прекратится, и наступят красные дни. Собираемся в нашу поездку, теперь уже ставшую обычной.

Когда Вы собираетесь поехать в Армению, в Ленинград? Застанем ли мы Вас в Москве, если доберемся до нее?

Сердечно Ваш А. С.

¹ Имеется в виду, в частности, статья Оксмана «Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века» / Очерки из истории движения декабристов: Сб. статей. М., 1954. С. 451—515.

№ 32

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

20 августа 1960 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

я только вчера получил оттиски немецкой редакции своей заметки о вас, которую вы знаете по «Известиям ОЛЯ АН СССР» <...> Я внес некоторые добавления и уточнения, а кое-что изъял, учитывая далекую от нас сферу звучания моей информации. Поэтому пришлось вставить и справочку о том, что вы одинаково далеки как от наших формалистов, так и от позиций В. Дибелиуса¹. Поэтому пришлось усилить цитату из «стенограммы» ваших высказываний о школе Овсяннико-Куликовского и Переверзева включением в этот же контекст славного имени Ермилова. Я думаю, что Вы не станете сердиться на меня за эту вольность («аппетит приходит во время еды»), так как вся мировая демократическая печать считает этого калибана² лидером советского литературоведения и автором классических работ о драматургии Чехова. Моя заметка все ставит на свои места и при том в такой убийственно корректной форме, что спорить с нею нельзя, как нельзя было Булгарину протестовать против статьи Пушкина о записках Видока.

Не помню, писал ли я вам, что не менее четырех переводчиков мне пришлось забраковать, так как цитаты из ваших работ оказались непереводаемыми. Вместо того, чтобы давать эти выписки в пересказе, как рекомендовал

мне доктор Цигенгайт, я предложил оставить их без перевода, благо журнал рассчитан на славистов, которые могут прочесть русский текст хотя бы со словарем.

Но проблема перевода — это, действительно, проблема! Я остановил издание своего сборника в переводе на венгерский язык, так как понял, что для венгерского читателя книжку надо в корне перестроить, убрать все тонкости и мелочи и рассказать попроще обо всем том, что русский читатель хорошо знает, но что не может знать венгерский. А это большая дополнительная работа, на которую у меня нет сейчас ни времени, ни сил <...> Очень хотелось бы повидаться с вами. Не сомневаюсь, что вы с Ольгой Александровной были в Москве, но к нам не захотели забираться в Подрезково. А это ведь гораздо проще, чем в Черемушки и даже ближе! Все лето я работаю днем и ночью, как редко до сих пор работал (количественно!). Хочется наверстать хоть немножко все то, что упущено было за восемь месяцев болезней, лечения, отдыха и всех видов невольного полубезделья. Чувствую себя физически совсем хорошо — голова в порядке, сердце не беспокоит, даже диабет отступил за линию обычного своего огня. Знаю, что все это ненадолго, а потому и спешу сбросить с себя хотя бы самые неприятные обязательства. С будущего года надеюсь заниматься и тем, что меня занимает как ученого, а не выполнять ремесленную работу как поденщик или подрядчик (одинаково противно!). Антонина Петровна очень довольна этим летом, нашей дачей и, кажется, даже мною. Сердечный привет дорогой Ольге Александровне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

¹ Дибелиус Вильгельм (1876—1931) — немецкий литературовед, профессор Гамбургского и Берлинского университетов, сторонник формально-социологической методологии.

² Персонаж пьесы В. Шекспира «Буря», олицетворяющий дикарство.

№ 33

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
27 августа 1960 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо Вам за отзыв о книге и вообще за Ваше исключительное и доброе внимание. Конечно, кроме большой благодарности, я никаких иных чувств по поводу Вашей рецензии не испытываю. Впрочем, есть еще чувство неловкости: гожусь ли, мол, я... и пр. Прибавки о Дибеле-

лиусе и о Ермилове у меня ни с какой стороны возражений не вызывают. — Иногда хочется всего себя (методологически) изложить во всей системе, со ссылками и параграфами, с предшественниками и без предшественников... А к чему это? К чему это, когда методология всем молодым работникам заранее во всей готовности задана к обязательному вниманию и выполнению. Надо ли сейчас спорить с Ермиловыми? — я очень сомневаюсь в этом. «Бесспорность» тут, кажется, лучше подвинет дело < ... >.

Вернулись с дачи и не нарадуемся домашнему спокойствию. Оказывается, очень можно соскучиться и на даче. Очевидно, одолевает дремота:

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И, дремля, едем до ночи,
А время гонит лошадей¹.

Дорогой Антонине Петровне поклон и привет.

Искренне и сердечно Ваш А. С.

¹ Из стихотворения А. С. Пушкина «Телега жизни» (1823).

№ 34

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

5 сентября 1960 г. Подрезково

Дорогой Александр Павлович,

мы все еще в Подрезкове, хотя за три последних недели был только один по-настоящему хороший день (вчера). Но дней через пять-шесть переберемся в город.

До первых чисел октября и думать нечего об отпуске — очень уж много неотложных дел и связанной с ними суеты. Чувствую себя я очень хорошо, а потому нет стимулов для отдыха — все равно работать буду в любом месте, а в Москве и дома это связано с большими удобствами.

Сейчас у нас много зарубежных филологов, использующих свои каникулы для работы в московских библиотеках и архивах — на них приходится тратить время и мне, да и Антонине Петровне. А вообще говоря, мы этим летом и сами в гости не ездили, и у себя мало людей принимали. Ни разу не были даже в Переделкине, где у нас так много старых ленинградских друзей. Мне иногда кажется, что, живя в Саратове, я чаще встречался с многими старыми

знакомыми-москвичами, чем сейчас. Люди стареют, отходят от дел, становятся менее интересными для общения, болеют. Вероятно, и я становлюсь иным, больше требуя и меньше давая. Или самая жизнь московская оставляет так мало времени для душевных встреч, что хочется уж только самого настоящего, полноценного, что на все иное не хватает сил — но только хватает меня уж на немного. Получил славянофильское письмо от возвратившегося в Саратов Евграфа Ивановича. Конечно, он во многом прав, запад сгнил или догнивает, но я как-то привык следовать принципам Белинского, который не позволял себе публично хвалить то, что он не мог бы в случае чего открыто и порицать. И в самом деле — иначе ведь как-то невольно фальшь во все щели лезет¹.

Мы очень ждем вас обоих в этом месяце в Черемушках — очень соскучились.

Видали ли Вы новое издание книги К. И. Чуковского «Люди и книги»? Обязательно посмотрите.

Сердечный привет Ольге Александровне и вам обоим от нас обоих!

Ваш Ю. О.

Р. S. Все увлекаются сейчас в Москве воспоминаниями И. Г. Эренбурга, которые начались печатанием в восьмой книге «Нового мира». И в самом деле это все очень интересно, особенно нам — его современникам. Кстати, он очень правильно замечает, что XIX век был длиннее всех других — он начался в 1789 г., а кончился в 1917 г. Вышла в свет книжечка предсмертных работ М. Н. Сперанского «Из истории русско-славянских литературных связей» (Учпедгиз)², куда устроили мы эту книжечку еще в 1956 г., которая должна была выйти к Славянскому съезду 1958 г., которую дважды набирали и столько же раз разбирали.

¹ Насколько пристрастны были эти укоры, можно судить по письму Е. И. Покусаева Оксману от августа 1960 г. (без даты): «Дважды проездом был в Москве и не смог Вас повидать. На телефонные звонки квартира не отвечала, а поехать в Подрезково не было времени. С 6/VIII по 26/VIII мы с Александрой Степановной (жена Е. И. Покусаева. — *Рег.*) были за границей. Очень интересная поездка. Прага, Братислава, Вена, Белград, Будапешт, София, Плевен, Трнов, Бухарест. 6 дней плыли по Дунаю. Лично мой вояж омрачился обострившейся язвой (еда-то ресторанная и, разумеется, никакого режима!). Домой вернулся с удовольствием. Теперь практически

уверился, что у нас лучше. Во всех отношениях. Вот мое убеждение, продиктованное не косным отчизнолюбием, а соотносением и сравнением чужого со своим. При встрече расскажу о впечатлениях» (РГАЛИ. Ф. 2567, оп. 1, ед. хр. 765. Л. 27—28).

² См.: Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей: Сб. статей / Предисл., подгот., ред., примеч. В. Д. Кузьминой. М.: Учпедгиз. 1960. 235 с.

№ 35

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

10 сентября 1960 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Теперь вы, вероятно, в Москве и без усталости работаете. Я совсем не работаю, только читаю (и играю). Несколько раз я принимался за какую-нибудь статью, но быстро остывал. Кое-что напишу, представляю своего читателя (из незримых и неведомых), и охота сейчас же совсем отпадает. Совсем я уж не такой сердитый, но наше специальное «литературоведение», которое я иногда обоняю по журналам, делает меня слишком трезвым и покорно спокойным. Мне не хочется делать усилия для того, чтобы о чем-то говорить и спорить. Нет чувства значительности к тому, о чем принято говорить. А без этого, конечно, ничего путного не сделаешь. Разумеется, я отвлеченно соглашусь, что червяк тут, очевидно, во мне < ... >

Мы внутренне готовы к отъезду. В Москве надеемся быть в конце этого месяца. Антонине Петровне и Вам шлем сердечный привет.

До свидания!

Сердечно Ваш А. С.

№ 36

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

20 октября 1960 г. Ялта

Дорогой Александр Павлович,

очень мне было досадно, что мы не встретились в Москве — очень уж хотелось посмотреть на вас, да и обменяться впечатлениями ровно за два года, которые пробежали после нашей встречи в октябрьские дни 1958 года в Саратове¹. А как странно, что прошло 10 лет

со времени вашего шестидесятилетия — отрезок времени, равный седьмой части нормальной человеческой жизни вообще. Почему-то очень запомнились мне дни, связанные с этой датой, а особенно официальная часть этого праздника. Почему-то мне казалось, что вы не столько юбиляр, сколько военнопленный — и мне было порою страшно за вас, еще больше, чем за себя, так как я привык жить среди людоедов, не замечая, как они лязгают зубами. Но, боже мой, как все с тех пор изменилось, — «чему, чему свидетели мы были»², как много узнали, увидели, до конца поняли. В телеграмме так легко укладываются бодрые слова, высокие надежды, но в письме все это выражается труднее. По-разному мы провели последние годы, но вы, может быть, распорядились ими мудрее. Говорю «может быть» потому, что я все же вам не завидую — я не мог бы жить иначе, чем прожил последние пять-шесть лет. Как бы ни были иллюзорны те маленькие достижения и случайные радости, которые выпадали на мою долю за это время, я все же глубоко благодарен судьбе за эти крохи —

Чему бы жизнь нас не учила,
А сердце верит в чудеса³.

Мой жизненный опыт мог только укрепить эту веру.

Из Ленинграда я возвратился еще в более тяжелом состоянии, чем поехал туда. Отчасти это объясняется тем, что большой разговор, который я имел с М. П. Алексеевым⁴ по всем академическим делам, кончился не в мою пользу — мне пришлось согласиться продолжать игру, так как все мои условия были безоговорочно приняты. А я рассчитывал на то, что ультиматум принят не будет, что я смогу если не полностью выйти из игры, то максимально разгрузиться. Мои врачи требуют этой разгрузки в ближайшие же месяцы, с тем, чтобы лечь на новое обследование в больницу тотчас по возвращении из Крыма. Я знаю, что этого не сделаю, несмотря на то, что в терминологии моих эскулапов появилось слово об угрожающей «катастрофе». А в Ялте сейчас чудесно. Мы здесь уже неделю, а я все еще не могу привыкнуть к этой благодати. Крымская «первоначальная осень» похожа на июльскую погоду в Москве. Так чудесно, что нам удалось продлить в этом году лето: мы начали его с первых чисел апреля и закончили в начале ноября. Правда, работать я еще не в состоянии и даже боюсь, что вообще здесь не придется мне всерьез поработать, как я надеялся, захватив с собою «самое неотложное». Но зима, может быть, будет легче прошлогодней. < ... > Писал ли я вам, что вышел

сбор < ник > «Памяти С. Л. Франка»⁵, кот < орый > я пока еще не достал. < ... > Антонина Петровна и я шлем сердечный привет Ольге Александровне и вам.

¹ В октябре 1958 г. Оксман принял участие в состоявшейся в Саратове научной конференции, посвященной 130-летию Н. Г. Чернышевского.

² Строка из стихотворения А. С. Пушкина «Была пора: наш праздник молодой...» (1836).

³ Строки из стихотворения Ф. И. Тютчева «Чему бы жизнь нас не учила...» (1870).

⁴ Алексеев Михаил Павлович (1896—1981) — литературовед, академик АН СССР (1958). С 1959 г. — председатель Пушкинской комиссии АН СССР. Ответственный редактор академического издания сочинений И. С. Тургенева.

⁵ Франк Семен Людвигович (1877—1950) — философ; в 1917—1918 гг. первый декан историко-филологического факультета Саратовского университета; в 1922 г. выслан большевиками за границу. В письме речь идет о сборнике, вышедшем в Мюнхене в 1954 г.

№ 37

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
30 октября 1960 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

У меня еще не прошла досада за неудачу с нашей встречей. Впадаю в грустную философию: «Вот, де, всюду путаются всякие случайности и нас за нос водят...» Впрочем, мы все же очень довольны, что у Вас побывали, увидели Антонину Петровну, побеседовали, увидели Ваши комнаты и будто впервые узнали, где и как Вы живете.

Спасибо Вам и Антонине Петровне за то, что вспомнили мою годовщину¹. Спасибо за привет и пожелания. Да, прошло еще десятилетие, для меня самое короткое, самое доброе и приятное. Конечно, это только для меня и никак не для Вас. Такая жизнь для Вас была бы чем-то вроде тюрьмы. У Вас другой нрав и другой полет. Вам надо жить так, как Вы живете. Я всегда чувствовал и понимал эту разницу < ... >.

Вчера был у меня Евграф Иванович. Он только что вернулся из Ленинграда и Москвы. После его поездки на Балканы мы с ним увиделись в первый раз. Он, оказывается, болел, — болел и там и после. Теперь ему лучше, и он разрешил себе и папиросочку и рюмочку. Рассказал

кое-что о наших закулисных литературоведных делах. Я почувствовал этот «воздух» — и еще раз воздал благодарность за свой «нейтралитет». Удивительно метко Вы почувствовали «пленника», и Вам понятна моя «невыразимая» радость последнего десятилетия.

В октябре и ноябре мне приходилось быть в Ялте. Там теперь, вероятно, тепло, мягко. Лист опадает, хвоя молчит, воздух чуть сыроват, но несколько не жесткий, наоборот, уютно-прохладный. Море вдали синее, синее. Нет ничего в мире лучше моря.

Сейчас и здесь, в Саратове, хорошо и было бы лучше, если б я и Ольга Александровна смогли быть подвижнее. Тихо, тепло, можно бы в лес поехать и по Волге на маленьком пароходике прогуляться. Мы сидим дома. Нам это «удобнее». На днях, впрочем, выходили в концерт. Приезжал Станислав Нейгауз (сын)². Нам очень, очень понравилось.

Ольга Александровна и я шлем Вам все самое душевное и желаем всего хорошего.

А. С.

¹ 10 октября 1960 г. Скафтымову исполнилось 70 лет.

² Нейгауз Станислав Генрихович (1927—1980) — пианист и педагог, народный артист РСФСР (1978).

№ 38

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
27 декабря 1960 г. Саратов*

Дорогие Антонина Петровна и Юлиан Григорьевич!

Поздравляем Вас с новым годом и шлем Вам самые искренние и сердечные пожелания всего хорошего, а главное хорошего здоровья.

Живем мы по-прежнему, пока ничего не случилось, следовательно, вполне пользуемся счастьем. Тургенев где-то кого-то уверял, что, кроме постоянных будней, лучшего счастья и не бывает. Для кого как, а для нас в этом возрасте, действительно, лучшего счастья и искать нельзя. В эти дни я немножко возился с примечаниями к пьесам Чехова для нового издания Гослитиздата. Сначала они просили разрешения перепечатать примечания с предыдущего издания. Потом стали требовать всяких дополнений. Вместе с редактором накинудись Ревякин, Паперный, Ермилов¹. Я вынужден как-то реагировать.

Главное разногласие, я вижу, состоит в том, что для них примечания — средство воспитания читателя, а для меня — фактический справочник и только. Их поползновениям к пропаганде того-сего я вынужден сопротивляться. Вот связался! Жалею об этом. Терять хорошее будничное спокойствие не из-за чего и не для чего. Теперь все окончил.

Как Вы здравствуете? Здоровы ли? Не забываете ли Вы опять, что здоровье — главное, а остальное — так себе. Со здоровьем остальное все приходит, без него — ничего нет. Будьте здоровы! Так здоровы, чтобы и не помнить о здоровье. И все блага, надеемся, будут с Вами.

Преданные Вам и любящие

О. и А. Скафтымовы

¹ Скафтымов работал над подготовкой издания: Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. / Под общ. ред. В. В. Ермилова, К. Д. Муратовой, З. С. Паперного, А. И. Ревякина. М., 1960—1964. Скафтымовым написаны примечания к т. 9 (Пьесы. 1880—1904), вышедшему в 1963 г. (за исключением примечания к пьесе «Три сестры», подготовленных А. Р. Владимирской).

№ 39

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

8 марта 1961 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

много раз собирался вам написать, но жизнь моя после возвращения в начале ноября из Ялты приняла такой оборот, что было не до писем. Нахлынули на меня сотни дел, по существу невыполнимых, и вертел меня этот водоворот два с половиною месяца. И работал до потери сознания и «глушил горе» не по своим возможностям. Кончилось все примерно так, как и в прошлом году в это самое время. Машина остановилась, но все же не сломалась. Через две недели больничного режима и всяких новых методов лечения поставили на ноги. Сейчас я даже прогулками пользуюсь — ежедневно по два часа гуляю в больничном парке (парка пока еще нет, но место отведено для него подходящее). Так как ход во двор больницы общий с поликлиникой, то на прогулке встречаюсь не только с Антониной Петровной, но и с друзьями. А тайком мне завозят даже на просмотр корректуры и бумаги на подпись. Надеюсь, что числа 22-го буду уже дома < ... >.

Иногда мне кажется, что я уже ничего путного не успею сделать, так и свалюсь, как заезженная кляча, но все же какие-то иллюзии еще питаю на «лучшую жизнь», забывая о том, что «лучшего» в мои годы просто не может быть...

В больнице я вспомнил о том, что прошло восемь лет со дня несправедливой кончины «кремлевского горца», как назвал незабвенного И. В. убиенный им Осип Манделштам¹. Вспомнил, хотя ни одна газета даже в Гори не отметила этой радостной годовщины. Я и сейчас щиплю себе ухо, чтобы осязательно убедиться в том, что это не колымский сон, явь! «И кровь людей то мрака, то свободы, то случая багрила алтари!»²

Когда же мы увидимся, дорогие Ольга Александровна и Александр Павлович? Я много лет мечтаю о большой поездке по Волге, но, конечно, это несбыточно, а вот дней на пять вырваться через Казань до Саратова, а оттуда самолетом в Москву — это нечто более реальное... Я думаю, что Евграф Иванович в этом году оставит Саратов³, хотя и уверяет, что его не отпустят власти. Однако, если он сам и Александра Степановна⁴ уже не держатся за Саратов, то каким же обкомовцам он позволит себя задержать? А стареет он преждевременно, и если не переменит обстановку, то ничего уже не даст ни миру, ни Риму <...>.

Будьте здоровы и благополучны, Антонина Петровна вас целует.

Ваш Юл. Оксман.

P. S. <...> Если будет время, посмотрите книжку Л. К. Чуковской «В лаборатории редактора» (вышла в конце 1960 г.).

В Ленинграде смотрел «Бег» покойного Булгакова. В других городах это запрещено⁵.

¹ Речь идет о смерти И. В. Сталина, которого О. Э. Манделштам в стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) назвал «кремлевским горцем».

² Перефразированные строки из стихотворения А. С. Пушкина «Была пора: наш праздник молодой...» (1836).

³ В 1960-е гг. Е. И. Покусаев неоднократно получал предложения о переходе в столичные научно-исследовательские учреждения, однако выбор свой оставил за Саратовом и Саратовским университетом, в котором до конца жизни возглавлял кафедру русской литературы. В библиографии трудов Покусаева более половины публикаций

помечены 1960—1970-м гг. За это же время им подготовлена большая школа щедринистов и специалистов в других областях литературоведения.

⁴ Вознесенская А. С. (1913—1978) — жена Е. И. Покусаева, преподаватель литературы, методист.

⁵ Постановку пьесы М. А. Булгакова «Бег» на сцене Ленинградского гос. академического театра им. А. С. Пушкина осуществил народный артист СССР Л. С. Вивьен (1958). Сценическая история «Бега» открывается спектаклем Сталинградского драматического театра им. М. Горького (1957).

№ 40

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
17 марта 1961 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Ваше письмо из больницы было для нас неожиданно. Доходили слухи о том, что Вы не совсем здоровы, но говорилось об этом смутно, нельзя было подумать, что дело дойдет до больницы. Если болезнь обострилась только «по грехам нашим», то пусть, так и полагается. Не было бы иных даней, какие теперь взыскиваются просто так, ни с того, ни с сего. Когда Вы будете строже к своей «машине»? Судя по вашему письму, Вы не собираетесь сокращаться, у Вас опять будет «сто дел». Тут, к сожалению, и юбилеи подоспели¹. Вернетесь к Белинскому, боюсь, застрянете, окажутся новые зацепки, какие Вас увлекут. А по мне для Вас пусть будет все то же, но поменьше, поменьше, поменьше.

Мы живем по-прежнему. Если в нас есть какие-то изменения, то лучше бы их не было. Лениность (неподвижность) увеличилась. В этом году никуда не выходили, только осенью один раз выползали в концерт Нейгауза-сына.

Все понемножку стареем. Медведевы Л. П. и А. П. собираются выходить на пенсию. Евграф Иванович отяжелел (внешне); солидности заметно прибавилось. Облюбовал тон снисходительной заслуги. Может быть, от этой роли степенства тоже прибавилось. Впрочем, это, вероятно, только для Саратова. Собирается перевестись в Ленинград. Сомневается, отпустят ли? Мне кажется, отпустят; не без некоторого сопротивления, конечно. Поддержат и отпустят. Ему там будет лучше. И для дела будет лучше. Там он больше сделает. — Мне со стороны стало заметнее.

Вижу, как постепенно все перемещается и укладывает-

ся. Часто вспоминаю Ваши слова: скоро они останутся одни. Какой-то этап уже совсем миновал. В нашей историографии наступил новый этап, более чистый, бесприимесный, «стопроцентно» ясный, без всякого драматизма. О чем тужить?!

Как и где будем жить летом, еще не думали. Даже с дачей неясно, поедем ли? Не хочется пока. Потом увидим. И Волга на этот раз уже не так зовет, меньше (не знаю, почему). Хорошо, если бы Вы, действительно, вырвались «через Казань в Саратов». Очень хочется повидаться < ... >. Всего, всего хорошего!

Сергеечно Ваш А. С.

¹ В 1961 г. отмечалось 150 лет со дня рождения В. Г. Белинского, 100 лет со дня смерти Н. А. Добролюбова, 120 лет со дня смерти М. Ю. Лермонтова.

№ 41

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

16 июня 1961 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

давно хотел написать вам, но не знал, в Саратове ли вы или на воде. Втайне думал о том, что теплоход подвезет вас к Москве — и мы увидимся. Часто вспоминаю Ольгу Александровну и вас — по разным поводам. Вспоминали мы вас обоих и в майские дни, когда плыли по Оке к Нижнему, вспоминали и вчера, когда привез фрукты и цветы Антонине Петровне в академическую больницу. Хворать она начала еще в начале апреля, потом раза три поправлялась, даже работала — и по хозяйству, и на машинке, переписывая мои комментарии к академическому Тургеневу, стала бывать со мною и в кино. Но в Нижнем ей стало очень плохо (спазмы сосудов головного мозга) — и я едва довез ее до Москвы. Недель пять она лежала дома (опять-таки иногда вставая и включаясь в жизнь), но с июня, во время моего пребывания в Ленинграде, произошло два тяжелых припадка, после которых ее отвезли в больницу. Спазмы осложнены обострением склероза < ... > Сейчас вид у нее хороший, самочувствие улучшается, по своему обыкновению она уже больше беспокоится обо мне, чем о себе, но мне бесконечно тяжело, — и живу я в постоянной душевной тревоге. Дом наш вдруг как-то перестал быть домом, все оказалось чем-то эфемерным, рушится. Я переехал в Подрезково,

где меня хоть кормят регулярно (очень хорошая хозяйка, заботливая и преданная нашим интересам — бывают вот такие и сейчас!). В город езжу два раза в неделю в Институт и через день к Антонине Петровне. Чувствовал бы я себя совсем хорошо, если бы не тревога за Антонину Петровну. Я ведь сделал даже четыре больших и ответственных доклада о Белинском в юбилейные дни¹. Правда, о них нигде не писали, но успех был исключительный — вместо казенных фарисейских речей услышали живое слово о самых уязвимых местах, о самых страшных для всех благих² противоречиях политической и литературной мысли Белинского. На всех моих докладах было много зарубежных славистов (гостей со всего мира у нас более, чем когда-либо), почтительно выражавших свое большое удовлетворение. Очень высокую оценку моим докладам дал и Виктор Владимирович³, подивившийся, однако, моей смелости. Но ведь мне-то терять нечего, а на чины и ордена я давно не рассчитываю. Вот неожиданно свалилась премия А <кадемии> Н <аук> за мои работы о Белинском — так и она вызвала протесты черной сотни. На днях будут эту премию мне вручать. А официальная часть юбилея прошла печально — Сурков⁴ провалил все юбилейные мероприятия, а А <кадемия> Н <аук> решила не вмешиваться в начинания Союза Писателей. Утешительно, что в Большом театре никто не пришел слушать Благого, а ложа партии и правительства была пуста, как будто бы все забыли о Белинском. Не вышло в свет ни одной книжки, ни одной брошюры, а в газеты писали одни Тряпичкины и Рюриковы <...>.

Сердечный привет Ольге Александровне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. Оксман.

В отпуск уйду только в середине сентября.

¹ Авторы хроники «Научные сессии и торжественные заседания, посвященные 150-летию со дня рождения В. Г. Белинского», указывают на три доклада, сделанных Оксманом (Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1961. Т. 20. Вып. 5. С. 449—450): 1—2 июня 1961 г. в ИМЛИ АН СССР — доклад «Белинский и исторические традиции декабристов»; 9 июня на объединенной научной сессии Отделения экономических, философских и правовых наук, Отделения литературы и языка и Отделения исторических наук АН СССР — доклад «О письме Белинского к Гоголю»; 6—8 июня 1961 г. в ИРЛИ АН СССР на XIII Всесоюзной Пушкинской конференции — доклад «Пушкин и Белинский» (краткое содержание доклада см.: Изв.

АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1961. Т. 20. Вып. 6. С. 544—545). Четвертым докладом Оксман мог посчитать сообщение о «Летописи жизни и творчества В. Г. Белинского», за которую 30 июля 1961 г. ему была присуждена премия им. В. Г. Белинского (Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1961. Т. 20. Вып. 5. С. 451—452).

² Намек на Д. Д. Благого.

³ Имеется в виду акад. В. В. Виноградов.

⁴ А. А. Сурков, секретарь Союза писателей СССР, отвечал за проведение юбилея, председательствовал на торжественном заседании в Большом театре СССР, посвященном 150-летию со дня рождения В. Г. Белинского, 13 июня 1961 г.

№ 42

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

21 июня 1961 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Нас взволновало и встревожило сообщение о болезни Антонины Петровны. Вот никогда в голову не приходило, что такое может случиться. Неприятные вещи всегда подстерегают нас и всегда по-своему. В последний раз, когда мы виделись с Антониной Петровной, нам понравился ее здоровый вид и бодрое настроение <...> Пожалуйста, передайте Антонине Петровне от меня самые хорошие пожелания. Нам приятно, что Антонина Петровна и Вы вспомнили нас в эти тревожные дни, и мы очень хотим видеть Вас обоих в добром здравии и спокойствии. Нам не удалось увидаться с Вами в начале лета, надеюсь, что в конце лета это наше большое желание осуществится.

Радуемся, Юлиан Григорьевич, Вашему давно заслуженному успеху и давно заслуженной признательности. А что есть отдельные недоброжелатели, — у кого их нет, они всегда найдутся. Поздравляем Вас с премией. Помимо громкой и почетной демонстрации признания, это Вам и практически пригодится. Я жалею, что не знаю Ваших докладов, надеюсь, они скоро будут напечатаны и мы их почитаем.

О себе писать не хочется. Все так же. Так же, как было, при учете, конечно, того, что с нами непрерывно совершает время без нашего участия. Играю, читаю, пишу, гулять хожу, друзья молодые не забывают, жизнь вижу и чувствую, в мыслях уношусь, — чего же боле.

Еще раз сердечно благодарю Вас за память, горячо жму руку, дружески целую и желаю всего хорошего.

Ваш А. С.

№ 43

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

5 октября 1962 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Пожалуйста, извините, что не сразу отвечаю на Ваше письмо. С 18.IX я был на «постельном режиме». Что-то с головой было неладно. Теперь хожу, думаю, что и на улицу скоро выпустят.

Радуемся вместе с Вами улучшению здоровья Антонины Петровны. Порадовались мы и тому, что Вам в конце концов удалось нормально наладиться и со своим здоровьем. Надо пожелать только, чтобы Вы теперь побольше берегли себя. Вы теперь безнадзорный и беспризорный. Надеемся, что скоро хороший «призор» будет с возвращением Антонины Петровны. Думаем, что надо поменьше «в гостях» бывать и поменьше гостей принимать, хотя и радуемся тому, что Вы часто находитесь в хорошем обществе с интересными людьми.

Сердечно желаем Антонине Петровне и Вам, дорогой Юлиан Григорьевич, до конца совершенствоваться и усовершенствовать свое здоровье.

Искренне преганные Вам О. и А. Скафтымовы.

№ 44

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

13 октября 1962 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

В прошлом письме я забыл написать Вам, что давно я уже получил от П. Н. Беркова его статью о Вас¹, а потом от Вас (через Б <еллу> Изр <аилевну> Лазерсон²) я получил и журнал с этой статьей для передачи Т <атьяне> Ив <ановне> Усакиной. Книга пока у меня, до сих пор как-то не удалось передать. В ближайшее время передам, конечно.

Я очень рад, что П <авел> Н <аумович> написал о Вас хорошую статью, рад появлению этой статьи в печати, ее прочтут и прежние и новые литературоведы, и долго потом будут читать, особенно ученая молодежь. Все это по заслугам.

Я теперь выхожу на улицу и поправляюсь. Ольга Александровна, конечно, очень устала, главным образом переволновалась, и чувствует себя она не так, как хотелось бы. Имеет значение и то, что нам не удалось выехать в

осеннюю поездку и вволю подышать воздухом. Конечно, теперь нам и то хорошо: наступили «будни», которые всегда содействуют здоровью < ... > .

Сердечно преданный Вам А. С.

¹ См.: Берков П. Н. Ю. Г. Оксман-литературовед // Вестник ЛГУ. 1962. № 14. Серия истории, языка и литературы. Вып. 3. С. 85—94.

² Лазерсон Б. И. (1922—1975) — литературовед, кандидат филологических наук, научный сотрудник Дома-музея Н. Г. Чернышевского, позднее доцент кафедры русской литературы СГУ.

№ 45

А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману

26 июня 1963 г. Саратов

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Мы недавно вернулись из нашей весенней поездки на пароходе. С радостью нашли и прочитали Ваше письмо из Ялты. По письму все было будто бы хорошо, хотя и там мне не понравились Ваши ангажементы на Герцена, Белинского, Лермонтова и Литэнциклопедию, и все это сразу и, видимо, надолго, на всю зиму без передышки. Но хорошо, что здоровье, мол, поправилось и бодрость, видимо, вернулась. Так думали мы. Но тут вскоре зашел Евграф Иванович, и все опять запуталось. Он нам сообщил, что Вы в больнице из-за каких-то новых осложнений. Заходила на днях и Т. И. Усакина, и она тоже радостного ничего не рассказала, больницу подтвердила. Что же это? В чем дело? Вероятно, надо было отдохнуть и вполне бездействовать подольше. Хотя, впрочем, когда здоровье есть, от действий трудно воздержаться. Тем более Вам с Вашим характером и с Вашими привычками.

Мы с Ольгой Александровной живем по-прежнему. Пока были на пароходе, со здоровьем было несколько лучше; побывали дома, и опять все стало на прежнюю точку: вялость и какое-то оцепенение, ничего не хочется делать. И погода сейчас будто бы благоприятная (прохладно), потом, вероятно, будет труднее с саратовской духотой. Все же живем, читаем и внутренне участвуем в жизни. С литературой плохо. Видимо, опять пришли туда, откуда вышли. Гангстеры утверждаются прочно и надолго. Так кажется. Может быть, нам не видно или мы не умеем смотреть. Относительно духов, выпущенных из банки, конечно, верно. Но и того, что делается и сделалось в

последние дни, хватит надолго. Я несколько раз брался за свои прежние начатые и брошенные статьи и замыслы, но охоты хватает не надолго; как вспомню о действительности, все пропадает. Впрочем, все это непостоянство, может быть, тоже от дурной головы < ... >.

Сердечно Ваш А. Скафтымов.

№ 46

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
10 июля 1965 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Ольга Александровна и я сердечно благодарим Вас за добрую память, за дружеское внимание и за дорогой подарок. Ваша книга зовет нас сейчас же прочитать ее, но, к сожалению, наши стариковские возможности заставляют нас всю книгу обласкать глазами и посягнуть на чтение лишь по частям, по небольшим порциям < ... > Мы очень рады, что больничный отдых Вам время от времени помогает. Надеемся, что «дела» Ваши скоро совсем поправятся во всех отношениях¹. Мы очень хотим знать, как чувствует себя Антонина Петровна. По слухам знаем, что здоровье ее улучшилось. Так ли это?

Где Вы оба намереваетесь отдыхать летом? Вообще мы с большим волнением интересуемся всем обиходом Вашей жизни. Пушкинские слова в Вашем извлечении потрясают нас силою буквально совпадающей аналогии.

Погода у нас нехорошая: жарко и душно до крайности.

Шлем Вам наше глубокое уважение, сердечный привет и пожелание доброго здоровья и всего хорошего.

О. А. и А. П. Скафтымовы.

¹ Это письмо Скафтымова Оксману отделено от предыдущего двумя годами. За это время в жизни Оксмана произошли драматические перемены, которые и имеет в виду Скафтымов: 5 августа 1963 г. органы госбезопасности провели у него на московской квартире обыск, изъяли литературу «незаконного» хранения, изданную за рубежом; за «ревизионистские настроения» и активные «сношения» с зарубежными коллегами Оксман был снят с работы в ИМЛИ АН СССР, 7 октября 1964 г. исключен из Союза советских писателей, затем выведен из редколлегий Краткой литературной энциклопедии, «Литературного наследства», сектора классической литературы Гослитиздата, серии «Литературные мемуары» и др. В разной форме опала длилась до конца жизни Оксмана.

(См. также: Флейшман Л. Из архива Гуверовского института. Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве // *Stanford Slavic Studies*. Vol. 1. 1987; Фойер Льюис С. О научно-культурном обмене в Советском Союзе в 1963 году и о том, как КГБ пытался терроризировать американских ученых; Фойер-Миллер Р. Вместо некролога Кэтрин Фойер; Чудакова М. О. По поводу воспоминаний Л. Фойера и Р. Фойер-Миллер // *Тыняновский сборник: Пятые тыняновские чтения*. Рига; Москва, 1994. С. 347—374 — раздел «Еще раз о „деле“ Ю. Г. Оксмана»; прим. ред.).

№ 47

Ю. Г. Оксман — Е. И. Покусаеву
2 октября 1965 г. Москва

Дорогой Евграф Иванович,

четвертый саратовский сборник статей и материалов о Чернышевском¹ доставлен был мне в больницу <...>. Поэтому я уже успел этот сборник не только перелистать, но и самым внимательным образом прочесть и даже некоторые выписки сделал. Считаю четвертый том одним из самых интересных — и по разнообразию материала и по его занимательности и по отделке. Вижу и Вашу редакторскую руку, заставившую подтянуться и начинающих авторов, незнакомых с Вашей техникой. Все это радует мое сердце, половина которого (правая?) принадлежит Саратову <...>.

Очень прошу передать от меня (разумеется, при случае) большой привет всем участникам сборника. Из самых молодых особенно отличились А. А. Демченко, В. В. Прозоров, В. Б. Смирнов. Хороша статья и неизвестной мне Н. А. Вердеревской. Не знаю, кто такой В. Н. Курганов, но В. П. Барцевич умело вывел его в свет. Из членов-корреспондентов сборника на первом месте стоит М. Г. Зельдович. Его работа — новое слово в изучении статей Чернышевского о Пушкине, хотя идет он по вашим следам. Статья Тани Усакиной сейчас особенно актуальна — Б. И. Бурсов медленно, но верно становится модным литературоведом, оттесняя всех своих сверстников и предшественников. Не знаю Вашего В. А. Мыслякова, но мне кажется, что на нем печать вашей школы — теория сатиры, да еще в свете рев <олюционно>-дем <ократической> эстетики, да еще с учетом даже ермиловых (правда, в ироническом аспекте, если очень вникнуть) <...>.

Вчера похоронили Н. К. Гудзия². Это был, конечно,

последний праведник русского литературоведения, мудро объединивший дореволюционную пору с эрой советской. Были и остались филологи большего масштаба, но морально-общественный их авторитет неизмеримо ниже. Для меня лично это особенно тяжелая потеря — мы знакомы были с 1919 г., а дружны с 1924 г. Именно «дружны», несмотря на разницу лет, а переговаривались с ним не реже трех-четырёх раз в неделю все десять лет моей жизни в Москве.

Антонина Петровна и я поздравляем Александру Степановну и вас с наступающей 48-ой годовщиной Октября. Будьте счастливы!

Ваш Ю. О.

¹ См.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Вып. 4 / Под ред. Е. И. Покусаева. Саратов, 1965. 284 с.

² Гудзий Николай Каллинович (1887—1965) — литературовед, текстолог, академик АН УССР (1945), исследователь древнерусской литературы, русской и украинской литературы XVIII—XX вв., творчества Л. Толстого.

№ 48

*А. П. Скафтымов — Ю. Г. Оксману
10 июля 1966 г. Саратов*

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Да... Нет Тани и никогда ее уже не будет...¹ Какое страшное это слово: никогда... Прошло уже больше месяца... Мы оба еще никак не освоимся. Все как-то не верится. Кажется, будто, после какого-то большого перерыва, вот она сейчас опять зайдет к нам. Нет ее и не будет.

Мы оба очень рады, что Вы, Юлиан Григорьевич, получили полную возможность читать, писать, работать, одним словом, вернуть прежний образ жизни. Вполне надеемся, что Антонина Петровна в природе прекрасного Подмосковья полностью вернет себе хорошее здоровье.

Радуюсь, дорогой Юлиан Григорьевич, что Вы занялись богатым архивом. Для меня такого вопроса не существует. Мне никогда не думалось, что из моего «посмертного» кому-нибудь что-нибудь понадобится.

Избранию В. М. Жирмунского я тоже радуюсь². Помнится, как-то в разговоре (давно уже), по поводу каких-то прежних избраний (или неизбраний) мне приходилось

говорить Вам, что в области наших наук я давно считаю его самым видным и самым достойным кандидатом.

Наше здоровье — так себе. У нас здесь очень жарко. Эо тоже влияет.

Ольга Александровна и я шлем Антонине Петровне и Вам самый сердечный привет и поклон. Будьте здоровы!

Ваши О. и А. Скафтымовы.

¹ Т. И. Усакина скончалась 6 июня 1966 г.

² В 1966 г. В. М. Жирмунский был избран действительным членом АН СССР.

№ 49

Ю. Г. Оксман — А. П. Скафтымову

21 июля 1967 г. Москва

Дорогой Александр Павлович,

не знаю, где Вы — в Саратове или путешествуете по Волге, но надеюсь, что письмо это до Вас все-таки дойдет. В последний раз писал Вам около 1 мая, перед очередной поездкой в Нижний¹. С тех пор был там еще два раза (по два-три дня), читал доклады, проводил консультации, редактировал «Ученые записки», рецензировал диссертации, заседал в Ученом Совете, на двух кафедрах. Весною и летом все это не в пример легче, чем зимою, особенно если лететь (45 минут), а не пользоваться железной дорогой (6 часов) <... >.

Печают меня очень неохотно, всякие упоминания обо мне в чужих работах вычеркиваются, книга о Добролюбове лежит три года в чистых листах, но в свет не выпускается, сборник новых материалов о «Записках охотника» (в том числе около 10 печ <атных > листов текстов Тургенева — черновые редакции отдельных рассказов) не сдается в набор. Бывают исключения, но очень редко. Так например, в альманахе «Прометей» (очень интересное начинание, обязательно посмотрите!) во второй книге появились две моих рецензии — одна на «Летопись жизни Лермонтова», другая на «Библиотеку А. Н. Островского»². Думаю, что Вам они понравятся.

На днях получил я из Варшавы номер «Slavia orientalis» за 1967 г.³ В нем большой обзор историко-литературных изданий, вышедших в последние шесть-семь лет в Саратове и в Горьком. Очень почтительно говорится о значении Вашей работы в Саратове, о Ваших книгах, о Ваших учениках. Меня бесконечно тронула страница, посвященная Тане Усакиной. Недоволен только тем, что написано обо мне — и вовсе не потому, что оценка этой работы слишком уж завышена — не то по неосведомленности, не то по желанию почтить опального ученого. Явно недооце-

нивается в обзоре деятельность Евграфа Ивановича, хотя говорится о нем не так уж мало. Обязательно прочтите этот номер (как будто бы «*Slavia orientalis*» получается в университетской библиотеке).

Но вот уж «Неделя» (приложение к «Известиям») у Вас должна быть. Сейчас шумит номер 29, от 15 июля, в котором помещена беседа с В. А. Кавериным на тему, что такое «советский интеллигент». Выписываю несколько строк: «важной чертой интеллигента является этическая принципиальность. Иными словами, интеллигентный человек должен неотступно следовать тем этическим нормам, которые он сам выработал на протяжении своей жизни. На недавнем юбилейном вечере Паустовского я говорил, что писатель не может быть предателем, обманщиком, рвачом. Каждая книга — это речь, обращенная к обществу. Между исповедью и жизнью писателя должна существовать полная гармония. Духовную гармонию приходится защищать в постоянной борьбе. Из современников для меня в этом отношении всегда будут примером Константин Паустовский, Корней Чуковский, Анна Ахматова»⁴. Почему-то в этом перечне нет ни Федина, ни Шолохова, ни других героев соц < иалистического > труда...

< ... > Мы очень часто вспоминаем, дорогие Ольга Александровна и Александр Павлович, и Вас, и все то странное время, которое мы пережили вместе, живя на вулкане и порою даже не замечая специфики нашего быта. Я, по крайней мере, был слеп, а потому, вероятно, и ухитрился так много работать. Крепко-крепко Вас обоих обнимаем! Всегда с Вами! Ваш Ю. Оксман.

¹ С 1 декабря 1965 по 1 сентября 1968 г. Оксман работал профессором-консультантом на историко-филологическом факультете Горьковского университета им. Н. И. Лобачевского.

² См.: Григорьев Ю. < Ю. Г. Оксман >. Летопись жизни и творчества Лермонтова (Рец. на кн.: Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.: Л., 1964); Григорьев Ю. < Ю. Г. Оксман >. Библиотека А. Н. Островского (Рец. на кн.: Библиотека А. Н. Островского: Описание / Отв. ред. и автор вступ. статьи А. Н. Степанов. М., 1963) // Прометей: Историко-библиографический альманах. М., 1967. Т. 2. С. 315—321, 321—322.

³ W. i R. Sliwsky. Przegląd wydawnictw historycznoliterackich... // *Slavia orientalis*. 1967. № 2. P. 151—163.

⁴ Советский интеллигент: Беседа Л. Н. Подвойского и В. А. Каверина / Ведущий Д. Казутин // Неделя. 1967. 9—15 июля. № 29. С. 2—3.

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

В. Е. Кельнер
С.-Петербург
Д. А. Эльяшевич
С.-Петербург

Евреи в художественной литературе на русском языке

*(Материалы к библиографии книг и брошюр
1890—1947)*

В 1893 г. вышел в свет составленный Л. М. Брамсоном, Ю. Д. Бруцкусом и другими авторами «Систематический указатель литературы о евреях на русском языке, 1708—1889». До сих пор это издание остается наиболее полной и, практически, единственной библиографией по данной проблеме для периода XVIII—XIX вв.

Предлагаемая вниманию читателей работа представляет собой один из разделов подготовленного нами указателя «Евреи в России 1890—1945», который хронологически продолжает названную выше библиографию и включает в себя более двенадцати тысяч библиографических записей.

В конце XIX и в первые десятилетия XX в. еврейский вопрос был в России одним из узловых пунктов общественного развития. Здесь не место анализировать причины этого явления. Отметим только, что их происхождение надо искать в условиях российской социально-экономической и духовной жизни на протяжении нескольких веков. Думается, что читатель, интересующийся историей еврейского вопроса в России, неизбежно должен будет обратиться к работам таких мыслителей, как Н. Бердяев, Н. Федоров, Л. Карсавин, не раз размышлявших на эту тему. Знакомство с их трудами показывает всю сложность и многоаспектность данной проблемы.

Тысячи книг и десятки — если не сотни — тысяч

Систематизация проведена В. Е. Кельнером.

статей, посвященных евреям, вышли в свет в конце XIX и первом десятилетии XX в. В них фиксировались, подвергались анализу и интерпретации все аспекты жизни еврейского народа в России и его места в отечественной истории, экономике, политике и культуре. Учет всех этих публикаций в полном объеме под силу лишь большому коллективу специалистов. В нашем же указателе, часть которого предлагается сегодня вниманию читателей, принята попытка учета — правда, по возможности максимально полного — лишь отдельных изданий, то есть книг и брошюр, посвященных евреям и еврейству.

В раздел «Евреи в русской художественной литературе» включены произведения, написанные на русском языке, в которых еврейская тема является доминирующей или главные персонажи которых — евреи. Следует отметить, что еврейский вопрос вызывал пристальный интерес и непосредственно отражался в творчестве не только многих русских писателей — например, В. Короленко, И. Бунина, А. Куприна, М. Горького, П. Боборыкина, Д. Мордовцева и других, — но и, естественно, писателей еврейских. Их характерной особенностью является здесь то, что значительная в количественном и качественном отношении часть собственно еврейской литературы написана именно на русском языке, ставшем в первые годы XX в. основным языком русско-еврейской интеллигенции, а к началу сороковых годов нашего столетия даже существенно потеснившим идиш в бытовом и культурном общении самых широких масс еврейского населения СССР (иврит, бывший в дореволюционной России языком еврейской традиционной науки и нескольких выдающихся писателей, к середине двадцатых годов был полностью запрещен как язык «еврейского буржуазного национализма и раввинской схоластики»). К этой русскоязычной еврейской литературе мы относим творчество Бен-Ами, С. Юшкевича, С. Фруга, Д. Айзмана, С. Ан-ского, И. Бабеля и других авторов. Однако мы сразу должны оговориться, что феномен русско-еврейской литературы (как и русско-еврейской печати) все еще остается мало исследованным и нуждается в дальнейшем изучении.

Таким образом, в предлагаемый вниманию читателей библиографический указатель включены сведения как о памятниках русско-еврейской литературы, так и о сочинениях русских авторов. Единственными критериями отбора произведений художественной литературы для данного указателя являлись сюжет — рассмотрение в романе, повести, рассказе, драме или стихотворении различных аспектов еврейского вопроса — и русский язык как исходный язык произведения. То, что среди отобранных по

этим критериям литературных памятников имеется большое количество сочинений антисемитского характера, не принималось нами во внимание, поскольку без них общая картина была бы односторонней и неполной. Специалист в состоянии сам определить идейную направленность той или иной книги. Мы же даем лишь их алфавитный перечень. Стремясь сделать его как можно более полным, мы включили в него сведения о произведениях, изданных не только в России, но и за границей (эмигрантские издания дооктябрьского и советского периода).

В заключение мы должны сказать, что абсолютно полных, исчерпывающих тему библиографических указателей не бывает. Хорошо осознавая это, мы будем благодарны всем, кто дополнит нашу работу новыми сведениями.

АН-СКИЙ С. А. [РАППОПОРТ Ш.-З]

Собрание сочинений: В 5 т. — СПб.: Просвещение, 1911—1913.

Т. 1: Старые устои: суд (Сказание); Мендель Турок; Мсират-Нефеш; Беседа: (Очерк); Книга; Бумага; В мещанской семье: (Рассказ); Пасынки: (Повесть); Мешочек муки: (Нар. легенда); Ад; Над чем рыдает он: (Стихотворение в прозе); Легенда: (Из Д. Айнгорна). — [1911]. — 276 с.

Т. 2: Первая брешь: Первая брешь; Под маску; «Грехи юности» — [1912]. — 255 с.

Т. 3: Разрушители ограды; Пионеры; Голодный Федька; Среди иудействующих. — [1912]. — 306 с.

Т. 4: В водоворот: Отец и сын; В новом русле; Жертва вечерняя; Из путевых заметок; Пасхальная мистерия. — [1913]. — 292 с.

Т. 5: Со стороны; «В смут»; За высокой стеной; На торгах; «Свалился»; Тоска; Дождь; Из памятной книжки; Из заграничных встреч. — [1913]. — 365 с.

На конспиративной квартире: Комедия в 2 д. — СПб.: В. Распопов, 1906. — 32 с. — То же. — М.: Моск. центр. рабочий кооператив, 1919. — 32 с.; То же. — Ташкент: Политотдел Туркфронта; То же / Всесоюз. о-во политкаторжан и ссыльно-поселенцев. — М., 1929. — 54 с. — (Дешевая ист.-рев. б-ка).

Облава: Комедия в 2 д. — [Барабинск]: Барабин. центропечать, [1921]. — 36 с.

Отец и сын: (Бытовые сцены в 1 д.). — М.: Земля и воля, 1917. — 32 с. — (Партия эс.-эров).

Рассказы. — СПб.: Н. Н. Клобукова, 1905. — Т. 1. — 383 с.

Семидесятник: Бытовые сцены в 1 д. / Ред. Ф. Дедова, Н. Макашова и др. — СПб.: В. Распопов, 1906. — 24 с. — То же. — М.: Земля и воля, 1917. — 31 с. — (Эс.-эры).

АБРАМОВ А. Царь Саул: Поэма в 5 карт. — СПб.: Тип. М. Волковича, 1911. — 80 с.

АБРАМОВИЧ М. С. Стихотворения. — СПб.: Типоли-
тогр. А. Е. Ландау, 1890. — 232 с.

АЙВАЗОВ И. Г. «Царь иудейский»: (Драма в 4 д. и 5 карт.): [Рец.]. — М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1914. — 7 с. — Отт.: Голос церкви. 1914. № 3.

АЙЗМАН Д. Я.

Собрание сочинений: В 8 т. СПб.; Пг.: Просвещение, 1911—1919. — (Всемир. б-ка собр. соч. знаменитых рус. и иностр. писателей).

Т. 1: Черные дни; Земляки; На чужбине; История одного преступления; Мечты; Саван; Немножечко в сторону; Доброе дело; Искупление. — 1911. — 311 с.

Т. 2: Ледоход; Сердце бытия; Кровавый разлив; Чета Красовицких; Союзники; Домой. — 1911. — 319 с.

Т. 3: На чужбине: В улице Rosier; Анжелика; Развязка; Судья; Утро на Генуэзском заливе; На родине; Горе; Наука; Тоска; Моя жена; Прочный фундамент. — 1912. — 296 с.

Т. 4: Богема: Как мы наелись; О пользе международных союзов; Практический нюх; Победа; Роман Марты; Приятели; Роман философа; Без неба. — 1912. — 302 с.

Т. 5: После бури; Удушье; Лесник; Зозуля; Тревога; Улица; Врозь; Жены; Новобранец Илюшка. — 1913. — 319 с.

Т. 6: Жорж и Тараска; Прокоп; Марфа; Никишка и Пузанск; Подобие Божие; Сон-Сун; По течению; Лисица за пазухой; И все же; Идоль. — 1916 — 286 с.

Т. 7: Верность; Стеша; Лина; Горький осадок; Интересная женщина; Рискованный опыт; Брак; Телушка; Любовь; (Белый роман; Черный роман). — 1916. — 260 с.

Т. 8: Белая пустошь. — 1919. — 196 с.

В чужой стране: Рассказ. — Харьков: Изд. В. И. Рапп и В. И. Потапов, 1905. — 47 с.

Враги: Рассказ. — СПб.: Тип. Буссея, 1908. — 32 с. — То же. — М.; Л.: Госиздат, 1928. — 32 с.

Дела семейные: Пьеса. — СПб.: Изд. журн. «Театр и искусство», 1910. — 48 с.

Доброе дело: Рассказ. — СПб.: Освобождение, 1911. — 56 с. — (Соврем. рус. лит.; № 71).

Земляки: Рассказ. — СПб.: Тип. товарищества «Обществ. польза», 1912. — 32 с. — (Избр. произведения рус. писателей; № 11).

Земляки: Рассказы. — [Л.]: Прибой, 1929. — 244 с.

История одного преступления: Рассказ. — СПб.: «Обществ. польза», 1904. — 23 с.

История одного преступления: Рассказы. — Л.: Прибой, 1927. — 209 с.

Консул Гранат: Комедия в 4 д. — Пг.: Мысль, 1923. — 80 с.

Латинский квартал: Картины из жизни богемы в 4 д. — Пг.: Журн. «Театр и искусство», 1916. — 40 с.

Лесник Зозуля: [Рассказ]. — М.: Эпоха, 1913. — 44 с. — (Белая б-ка; № 17).

На чужбине. — СПб.: Освобождение, 1914. — 64 с. — (Соврем. рус. лит.; № 38).

Об одном злодеянии: Рассказ. — М.; Л.: Госиздат, 1929. — 23 с.

Правда небесная: Пьеса в 4 д. — СПб.: Журн. «Театр и искусство», 1912. — 59 с.

Рассказы: В 2 т. — СПб.: Знание, 1906—1911.

Т. 1: Земляки; На чужбине; Об одном заседании; Мечты; Доброе дело; Саван; Враги; Раб; Немножечко в сторону; Искупление. — 1906. — 280 с.

Т. 2: Сердце бытия; Ледоход; Кровавый разлив; Чета Красовицких; Союзники; Подольская губерния; Домой. — 1911. — 317 с.

Редактор Солнцев: Сб. рассказов: С автобиограф. очерком. — Л.: Прибой, 1926. — 184 с.

Саван: [Рассказ]. — Киев: В. И. Рапп, В. И. Потапов и С. Г. Лозинский, 1904. — 31 с.

Светлый бог: Сказка в 4 д. — Пб.: ГИЗ, 1920. — 64 с.

Столяр Ани и его подруга: Рассказ. — М.: Изд-во ВЦСПС, 1926. — 22 с. — (Труд и борьба в очерках и рассказах).

Терновый куст: Трагедия в 4 д. — Берлин, 1907. — 78 с. — То же. — Пб.: ГИЗ, 1920. — 67 с.

Утро Анула и др.: [Рассказы]. — Л.: Прибой, 1926. — 74 с. — (Б-ка для всех; № 131/133).

Черные дни: (Очерки и рассказы). — СПб.: Журн. «Рус. богатство», 1904. — 261 с.

АМАРИ (ЦЕЙТЛИН М.)

Глухие слова: Стихи 1912—1913 гг. — М.: Зерна, 1916. — 46 с.

Стихотворения. — М.: Мол. Россия, 1906. — 45 с. — То же. — 2-е изд. — 1906. — 45 с.

АМЕРИКАНЕЦ [ВЛАДИМИРОВ М. М.] Погром: Этюда. — СПб.: Тип. Попечительства человеколюбивого о-ва, 1907. — 16 с.

АРТЮШИН П. И. Жид-кабатчик: Фантаст. сцены в 5 д. / Переделано из рассказа В. Г. Короленко «Судный день» (Исм-Кипур). — СПб.: Коммерч. тип., 1902. — 56 с.

БАБЕЛЬ И. Э.

Избранные рассказы. — М.: Журн.-газ. об-ние, 1936. — 40 с. — (Б-ка «Огонек»; № 47(962)).

Беня Крик: Киноповесть. — М.: Круг, 1926. — 95 с. — (Новости рус. лит.).

Блуждающие звезды: Киносценарий / Рис. А. Быховского. — М.: Кинопечать, 1926. — 80 с.: ил.

Закат: Пьеса. — М.: Артель писателей «Круг», 1928. — 96 с. — (Новости рус. лит.).

История моей голубятни. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — 24 с.: ил.

История моей голубятни: Рассказы. — М.: Земля и фабрика, 1926. — 78 с. — То же. — 2-е изд. — 1926. — 64 с.

Конармия: Рассказы. — М.; Л.: Крас. пролетарий, 1926. — 170 с. — То же. — 4-е изд. — 1930. — 123 с.; То же. — 6-е изд., испр. — М.: Худож. лит., 1931. — 124 с.

Конец св. Ипатия. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1927. — 32 с. — (Рабоче-крестьян. б-ка).

Любка Козак: Рассказы. — М.: Огонек, 1925. — 36 с. — (Б-ка «Огонек»; № 64).

Мария: Пьеса. — М.: Госиздат, 1935. — 66 с.

Одесские рассказы. — М.; Л.: Худож. лит., 1931. — 140 с.

Рассказы. — М.: Огонек, 1925. — 29 с. — (Б-ка «Огонек»; № 5).

Рассказы. — М.; Л.: Госиздат, 1925. — 109 с. — То же. — 2-е изд. — 1925. — 123 с.; То же. — 1926. — 64 с.; То же. — 1927. — 64 с. — (Унив. б-ка; № 22); То же / Рис. Штенберг. — М.: Федерация, 1932. — 217 с.: ил.; То же. — 1934. — 282 с.; То же. — 1935. — 195 с.; То же. — М.: Гослитиздат, 1936. — 318 с.

БАЛЯСНЫЙ М. Я. Рассказы. — Одесса: Я. Х. Шерман, 1907. — 85 с.

БАРСУК А. И.

Заря свободы: Новый ил. роман из соврем. рев. движения. — Екатеринослав: Запорожец, 1907. — Ч. I. — 24 с.

Сионистка: Роман. — Одесса: Кн. маг. Я. Х. Шерман, 1898. — Ч. I. — 64 с.

БАРХИН К. Б. Гроза и ночь: Стихотворения. — СПб.: Разум, 1913. — 63 с.

БАХМЕТЬЕВ А. И. Соломон, царь Израильский, Наама прекрасная и девушка у виноградника: Трагедия в 5 д. — Пг.: «Центральная» типолитогр., 1917. — 69 с.

БЕДНЫЙ ДЕМЬЯН [ПРИДВОРОВ Е. А.]

Каиново наследство. — М.: ГИЗ, 1919. — 32 с. — То

же. — Иркутск: ГИЗ, 1920. — 27 с.; То же. — М.: ГИЗ, 1921. — 32 с.; То же. — Л.: ГИЗ, 1928. — 32 с.; То же. — Казань: Казан. отд. печати, 1919. — 8 с.

Паки и паки про поповские враки, про монастырские хоромы и еврейские погромы: Стихи. — М.: Кр. Новь, 1923. — 28 с. — То же. — М.; Л.: ГИЗ, 1927. — 30 с.; То же. — 2-е изд. — 1928. — 30 с.

БЕЙЛИН А. П. Счастливые дни Поташа и Перламутера: Комедия в 4 д. из жизни амер. евреев. — М.: Театр. б-ка С. Ф. Рассохина, 1916. — 60 с. — То же. — М.: Театр. газ., 1916. — 74 с.

БЕЙЛИН-НОВОГРУДСКИЙ С. Летняя прогулка. — Луганск: Тип. Ц. Лейфера, 1909. — 32 с.

БЕЛАЯ С. [БОГДАНОВСКАЯ С. Н.]

Великий Шмуль: Комедия в 3 д.: (Из евр. жизни). — Пг.: Театр. новинки, [1916]. — 23 с.

Гонимые: «Гимн нищеты»: Драма в 4 д. из жизни евреев. — М.: Театр. б-ка М. А. Соколовой, 1908. — 47 с.

Дети черты: (В евр. доме): Драма в 4 д. — М.: Театр. б-ка М. А. Соколовой, 1910. — 50 с.

Комедиант: (Еврей из Голты): Драма в 4 д. — М.: С. Рассохин, 1911. — 68 с.

Настанет ли час: Драма в 4 д. из евр. жизни. — М.: Театр. б-ка М. А. Соколовой, 1908. — 32 с.

БЕЛОКОНСКИЙ И. П. Фейга: [Рассказ]. — Ростов н/Д: «Дон. речь» Н. Парамонова, 1906. — 20 с.

БЕЛЫХ Г. Г. Белогвардеец: (Из шкидских рассказов) / Рис. А. А. Носова. — М.: Крестьян. газ., 1930. — 32 с. — (Б-ка «Друж. ребята»).

БЕН-АМИ [РАБИНОВИЧ М. Я.]

Рассказы моим детям: В 4 рассказах. — Одесса: Тип. Гальперина и Швейцера, 1907—1909.

1: Ицик: История одного бедного евр. мальчика. — 1907. — 48 с.

2: Разносчица Удель. — 1907. — 64 с.

3: Хедерные сумерки. 1909. — 80 с.

4: Реб Гавриэль: Ист. рассказ. — 1909. — 108 с.

Собрание рассказов и очерков. — Одесса: Тип. Г. М. Левинсона, 1908. — Т. 1. — VIII, 292 с.

Содерж.: От авторов; Маленькая драма; Баал-Тефилс; В ночь на Гошано-Рабо.

БЕНАРЬЕ Д. [МАНЕВИЧ Д. Л.]

Богом избранные: (В тисках): Драм. карт. в 4 д. — СПб.: Журн. «Театр и искусство», [1911]. — 46 с. — То же. — [1912]. — 42 с.

Пасынки жизни: Пьеса в 4 д. — [СПб.]: Журн. «Театр и искусство», [1907] . — 117 с.

Разбитые скрижали: Драма в 4 д. — [СПб.]: Журн. «Театр и искусство», [1913]. — 50 с.

БЕРНШТЕЙН Б. М. Песни души: Стихотворения. — Одесса: «Коммерч.» типолитогр. Б. Сапожникова, 1905. — 246 с.

БЕРШАДСКИЙ И. Без пути. — СПб.: Тип. Н. Н. Клобукова, 1905. — 127 с.

БЛЮМБЕРГ О. М. Волшебство и любовь: (Заставьте себя полюбить). — СПб.: Тип. И. Лурье и К^о, 1911. — 112 с.

БОГЕН Д. В ожидании: (Белорус. быль). — М.: Изд-во ЦК МОПР СССР, 1929. — 64 с. — (Худож. б-чка МОПР).

БОГРОВ Г. И.

Собрание сочинений: В 7 т. — 2-е изд. (посмерт.). — Одесса: Кн. маг. Я. Х. Шермана, 1912—1913.

Т. 1: Записки еврея. — 1912. — 336 с.

Т. 2: записки еврея. — 1912. — 344 с.

Т. 3: Записки еврея. — 1912. — 307 с.

Т. 4: Нежный братец; Пойманник; Ортодокс. — 1913. — 311 с.

Т. 5: Очерки и рассказы: Кого винить?: Рассказ; М. О. Б.; Книжница: Рассказ очевидца; Проклятый: Рассказ из недавнего прошлого; Вампир: Из путевых воспоминаний; Былое: Мариама; Мери; Мордахей Иерусалешс. — 1913. — 343 с.

Т. 6: Еврейский манускрипт: Перед драмой: Предисловие; Исторический квартет; Необыкновенный подарок; Три коршуна; Смелый наездник; Панская расправа; Старая рана; Бой пауков; История мухи; Услуга за услугу; За ягненком волки; Катастрофа. — 1913. — 420 с.

Т. 7: Рассказы и публицистические статьи: Маньяк: Небывалый случай из жизни молодого психиатра: Рассказ; Добрые вести: Улич. сценка; Перст Божий; Рассказ Н. М. Г.; Талмуд и Каббала по «Русскому Вестнику»; Община и порядок; Что у кого болит, тот о том и говорит. — 1913. — 312 с.

Мэри: Очерк: Обраб. для юношества. — Одесса: Juventus, 1911. — 35 с.

Пойманник: Быль. — СПб.: Кн. склад «Эзро», [1906]. — 111 с.

Похождения Ерухина: Рассказ из жизни кантониста. — Одесса: Шерман, [1903]. — 100 с.

БОРИСОГЛЕБСКИЙ М. В. На земле: Пьеса в 8 карт. / Предисл. С. Цимбала. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 80 с.

БРУК М.

Миреле / Худож. оформл. И. Дайца. — Киев: Детиздат УССР, 1940. — 84 с. — То же. — Одесса: Детиздат, 1940. — 84 с.

Тринадцать наших: (Рассказ) / Рис. Н. Альтмана. М.; Л.: Госиздат, 1928. — 77 с.: ил.

БУНИН И. А.

Роза Иерихона и другие рассказы. — Берлин: Слово, 1924. — 310 с.

Смерть Моисея и другие рассказы. — Одесса: Юж. универс. б-ка, 1919. — 79 с.

БУНИНА З. М. Такова жизнь: Роман из эпохи гражд. войны. — Полтава: Космос, 1926. — 247 с.

БУРМАНТОВ Е. И. Михель Маркович: Пьеса в 3 актах. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 62 с.

БУРШТЫН М. Хедер: (Повесть) / Рис. Ф. Полищук. — М.: Мол. гвардия, 1930. — 96 с.: ил. — То же — 2-е изд. — 1931. — 85 с.: ил.

БЫТОВОЙ С. Наряд на переселение: Стихи. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 40 с.

КОТ-МУРЛЫКА [ВАГНЕР Н. П.]. Темный путь: Роман-хроника: В 2 т. — СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1890.

Т. 1. — 356 с.

Т. 2. — 486 с.

ВАКС Б. А. Причал: Пьеса в 4 актах. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 63 с.

ВЕДЕКИНД Ф. Рабби Эзра. — Рига: Польш, 1929. — 52 с.

ВЕЙНБЕРГ А. Наши жидки на войне. — 2-е изд. — М.: Изд. И. Д. Сытина, 1890. — 96 с. — То же. — 3-е изд. — 1894. — 96 с.; То же. — 4-е изд. — 1903. — 96 с.

ВЕЙНШАЛ З. Б. Палестинский альбом. — Берлин, 1929. — 46 с.

Возвращение Нейтана Беккера: Кинолибретто и метод. указания к беседе «Еврейская бедность в США и СССР». — М.: Роскино, 1932. — 15 с.

ВОЛИН Ю. С.

Берка-усмиритель: Очерк. — СПб.: Нев. кн. склад, 1908. — 8 с.

Рассказы. — СПб.: Глобус, 1907. — 219 с. — То же. — 2-е изд., доп. — СПб.: Прометей, 1907. — 252 с.; То же. — 3-е изд. — 1908. — 252 с.

* Здесь и далее так обозначены издания, которые не удалось описать de visu ввиду их отсутствия в крупнейших библиотеках России.

ВСЮДУ жизнь: [Сб. рассказов и стихотворений] / Сост. С. Ан-ский [Ш.-З. Раппопорт]. — СПб.: Разум, 1909. — 126 с.

***ВЫСОЦКИЙ А. Л.**

Зеленое пламя: (Палест. роман). — Рига, 1935. — 124 с.

Суббота и Воскресенье. — Рига: Изд. Г. Д., 1929. — 366 с. — То же. — *Париж, 1930. — 360 с.

Тель-Авив: (Палест. роман). — Рига: Просвещение, 1933. — 312 с.

[ГАНЗБУРГ Я. Д.].

Весенняя быль: Повесть в 2 ч. — М.: Авт., 1927. — 168 с.

Весна: [Роман]. — М.: Авт., 1926. — 211 с.

Весна без солнца: [Рассказ]. — М.: Авт., 1925. — 67 с.

Кусты и зайцы: Роман. Т. 1—2. — М.: Федерация, 1930—1931.

Т. 1. — 1930. — 304 с.

Т. 2. — 1931. — 260 с.

ГДАНСКИЙ А. [КОРОЛЬ-ПУРАШЕВИЧ Л. Ю.]. Конец раввина из Рудогая. — Рига: Изд. авт., 1929. — 138 с.

ГДОВИЧ А. Сенька-шкерт: Повесть / Ил. М. Кирнарского. — М.; Л.: Мол. гвардия, 1927. — 138 с.: ил.

ГЕ Г. Г. Янкель-герой. — Пг.: Изд. Комис. отд. при Союзе драм. и муз. писателей, 1914. — 16 с.

ГЕЛЬМАН Б. Восстание Короха: Трагедия в 5 д.: В стихах. — Одесса: Тип. «Издатель» Шермана, 1908. — 54 с.

ГЕЛЬМАН Г. А. Симха-чудак: Очерк. — Одесса: Кн. маг. Я. Х. Шермана, 1898. — 51 с.

ГЕРЦБЕРГ В. Танжерская дева: (Быль). — Одесса: Тип. Л. О. Тречек и Н. Д. Слоущ, 1894. — 55 с. — (Евр. б-ка; № 2).

ГЕХТ С. Г.

Веселое отрочество. Ефим Калюжный из Смидовичей: [Повесть] / Рис. М. Аксельрода. — М.: Мол. гвардия, 1931. — 96 с.: ил. — (Роман-газ. для детей; № 12(28)). — То же. — [1932]. — 96 с.

История переселенцев Будлеров: Рассказ / Рис. П. Стариносова. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — 46 с.: ил.

Рассказы. — М.: Огонек, 1925. — 47 с. — (Б-ка «Огонек»; № 36).

Пароход идет в Яффу и обратно: [Роман]. — М.: Гослитиздат, 1936. — 235 с.

Сын сапожника: Рассказ / Ил. М. Горшман. — М.: Мол. гвардия, 1931. — 64 с.: ил.

Человек, который забыл свою жизнь: [Рассказ]. — [Харьков]: Пролетарий, [1927]. — 112 с. — То же. — 2-е изд. — М.: Федерация, 1930. — 112 с.

***ГИНЦБУРГ Е. И.** Воспоминания юности. — Париж, 1937. — 75 с.

ГИНЦБУРГ И. Я. У сына: Драма. — Пб.: Атений, 1919. — 32 с. — То же. — 2-е изд. — 1919. — 32 с.

ГИТЛИН (САМАРИН) И. И. В духоте: (Из дней бесправия): [Рассказы]. — Чернигов: Тип. Каганова, 1917. — Вып. 1. — 24 с.

ГОЛЬДШТЕЙН М. М. На бобах: Шутка в 1 д. — Одесса: Я. Х. Шерман, 1898. — 27 с.

ГОМЕОПАТ. Ешиботник: Юморист. рассказ: По Шоме-ру. — Вильна: Тип. «Рус. почин», 1902. — 42 с. — Отт.: Вилен. вестн. 1901. № 298, 300. — То же. — Одесса: Шерман, [1913]. — 30 с. — (Б-чка «Евр. читатель»; № 7).

ГОНИМОМУ народу — цветы и песни: Сб. стихотворений / Сост. В. Л. Львов-Рогачевский. — СПб.: Журн. «За 7 дней», [1913]. — 32 с. — (Б-чка «Хронос», № 130).

ГОРДИН В. Н. В борьбе: Маленькие рассказы. — [СПб.]: Борьба, [1906]. — Вып. 1—2. — 92 с.

ГОРДОН И. З. Бурьян. — М.; Л.: Гос. худож. лит., 1930. — 157 с.

ГОРФУНКЕЛЬ Х. Д. Репетиция смерти: Рассказы. — Гомель: ГИЗ, 1921. — 117 с.

ГОРЬКИЙ М.

Каин и Авель. — СПб.: Знание. — 40 с. — (Дешевая б-ка «Знание»; № 27).

Погром: [Рассказ]. — Пг.: С. Нонин, 1919. — 16 с. — То же. — 2-е изд. — 1919. — 16 с.

ГРЕЙЦ [ЧОЛОВСКИЙ] Л. С. Рассказы из еврейского быта. — Житомир: Типолитогр. М. М. Катерберга, 1903. — 19 с.

ГРИГОРЬЕВ С. Т. Беркс-кантонист / Рис. К. Кузнецова. — М.; Л.: Гослитиздат, 1927. — 238 с. — (Новая дет. б-ка). — То же / Рис. Г. Петров. — 9-е изд. — М.; Л.: Детиздат, 1940. — 168 с.: ил. — (Шк. б-ка). — То же. — Саратов: Госиздат, 1936. — 235 с.

ГРОССМАН И. Б.

В лесу, или Ханья-рenegатка: Пьеса в 4 д. — М.: Звено, 1913. — 65 с.

На перепутье: Драма из евр. жизни в 5 д. — М.: С. Ф. Рассохин, 1914. — 51 с.

Тихие струи: Эскизы. — Харьков: Тип. Гессен, 1902. — 23 с.

ГУРВИЧ Е. А. Сквозь строй: Повесть. — М.: Моск. рабочий, 1929. — 224 с. — (РАПП. Новинки пролет. лит.). — То же. — 2-е изд. — 1930. — 184 с.

ГУРЕВИЧ Б. А. Народу моему: [Стихи]. — СПб.: Евр. ренессанс, 1913. — 60 с.

ГУРКО И. С. Менделе Спивак: Сб. куплетов. — Пг.: Тип. М. Розеноера, 1917. — 24 с.

ГУСЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ С. И.

Голиаф / Худож. И. Гурьев. — Пг.: Жизнь и знание, 1918. — 16 с.: ил. — (Дешевая б-ка; № 24).

Злой дух; Рахиль [и другие рассказы]. — М.: «Польза» В. М. Антик и К^о, [1915]. — 88 с. — Универс. б-ка; № 1074). — То же. — [1916]. — 88 с.

ДЕ-П. Заим и Сура: Новые куплеты и рассказы. — Одесса: Тип. Гальперина и Швейцера, 1901. — 24 с. — То же. — Киев: Тип. Т. А. Губанов, 1907. — 24 с.

ДЕТИ Ревекки: Рассказ ссыльного. — СПб.: М. Н. Слепцова, [1912]. — 48 с. — (Книжка за книжкой; № 141).

ДМИТРИЕВ В. Г. Жидочки: Сцены, песни и куплеты из евр. быта. — 7-е изд., доп. — М.: И. Д. Сытин, 1894. — 157 с. — То же. — 10-е изд. — 1902. — 165, II с.

ДОНХИН М.

Вождь народный: (Опыт психол. изображения личности Моисея): Ист. драма в 5 д. — Петроков: Типолитограф. С. Панского, 1906.

Евфан, вождь Израильский: Поэма в прозе: (Из древ. преданий). — СПб.: Тип. газ. «Новости», 1895. — 63 с.

Еремия: Ист. драма в 5 д. — Петроков: Тип. С. Панского, 1903. — 74 с.

Моисей: Ист. драма в 5 д. — Харьков: Улей, 1901. — 106 с. — (Сионист. б-ка; № 10).

Саул: Ист. драма в 5 д. — Петроков: Тип. С. Панского, 1902. — 68 с.

ДРОСАКИС Г. Еврейка Тамара. — Рига: Изд. авт., 1929. — 62 с.

ДУКШТ К. Ицек и другие рассказы. — Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1911. — 62 с.

ДЫМОВ О. [ПЕРЕЛЬМАН О. И.]

Погром: [Рассказ]. — [Мозырь]: В. Кугель, [1905]. — 16 с. — То же. — 2-е изд. — [1906]. — 15 с.

Слушай, Израиль!: Драма в 3 д. — СПб.: Тип. товарищества «Дело», 1907. — 64 с.

ДЯДЯ ИДЕЛЬ [КОГАН Ю.]. Калман Носогрейка. Гонапольский слепой сват в Одессе: Юморист. монологи. — Одесса: Тип. Н. Гальперина, 1913. — 31 с.

ЕВДОКИМОВ И. Левитан: Повесть. — М.: Сов. писатель, 1940. — 172 с.

ЕВРЕЙСКИЕ силуэты: Рассказы рус. и пол. писателей. — СПб.: Тип. А. Е. Ландау, 1900. — 367 с.

Содерж.: Ожешко Э. Медали; Короленко В. Сказание о Флореримлянине и Менахеме, сыне Иегуды Гамалиста; Конопницкая М. Мендель Гданский; Станюкович. Исайка; Шиманский А. Сруль из Люботова; Юноша К. Портной; Яблонский Я. Нухим; Мельшин Л. Кобылка в пути; Свентоховский А. Хава Рубин; Гарин Н. Ицка и Давыдка; Потапенко И. Ицек Шмуль, бриллианщик.

ЕРНЕФЕЛЬТ А. Тит: (Разрушитель Иерусалима): Драма в 5 д. — Берлин; Изд-во Ладыжникова, [1910]. — 90 с.

ЖАБОТИНСКИЙ В. Е.

Бедная Шарлотта: Поэма. — СПб.: Тип. Ц. Ш. Крайз, 1904. — 16 с.

В студенческой богеме: Новеллы. — Одесса: С. В. Можаровский, [1903]. — 48 с.

Десять книг: Разговор. — СПб.: Тип. Ц. Ш. Крайз, 1905. — 36 с.

Министр Гаим: (Кровь): [Драма]: В 3 карт.: На сюжет «Sangue» R. Lombardo. — Одесса: Тип. «Одес. новостей», 1901. — 64 с.

Пятерс. — Париж: Арс, 1936. — 202 с.

Рассказы. — 2-е изд. — Париж, 1931. — 210 с.

Самсон Назарет: Роман. — Берлин: Слово, 1927. — 336 с.

Стихи: Пер., плагиаты и свое. — 2-е изд. — Париж, 1931. — 117 с.

Фельетоны. — СПб.: Тип. «Герольд», 1913. — 286 с. — То же. — 3-е изд. — Берлин: Зальцман, 1922. — 276 с.

Чужбина: Комедия в 5 д. — СПб.: Тип. Ц. Ш. Крайз, 1910. — 223 с. — То же: Из жизни евреев на юге России. — 2-е изд. — Берлин: Зальцман, 1922. — 238 с.

*Causerie: Правда об острове Тристан да Рунья: Повесть. — Париж, 1931. — 191 с.

ЖЕДЕНОВ Н. Н. Тайны крови: Ист. повесть. — СПб., 1914. — (Б-ка О-ва изучения иудейс. племени; № 2).

ЖИД: [Сб. рассказов и очерков о прошлом еврейства в [России] / Сост. и ред. И. Гира; Предисл. Я. Ш. — М.: Пучина, [1929]. — 269 с.

Содерж.: Я. Ш. Предисловие; Мачтет Г. «Жид»; Конопницкая М. «Мендель Гданский» / Пер. с пол. Г. Ш-р;

Станюкович К. «Исайка»; Мордовцев Д. «Между Сциллой и Харибдой»; Яблоновский А. «Переплетчик».

ЗАЙДЕЛЬ Л. Д.

Выходцы из черты оседлости: Сб. рассказов. — СПб.: А. Э. Винеке, 1910. — [4], 137 с.

Ирод Великий, царь Иудейский: Ист. сцены в 5 д. — СПб.: Тип. Екатерингоф. печ. дело, [1910]. — 40 с.

ЗАПОЛЬСКИЙ Г. Малка Шварценкопф: Комедия в 5 д. М.: С. Рассохин, 1901. — 130 с.

ЗАСОДИМСКИЙ П. В.

Отец и дочь: (Сара Гальборх): Повесть. — М.: И. Д. Сытин, 1906. — 128 с. — То же. — 4-е изд. — 1917. — 128 с.

Сара Гальборх: Повесть / Рис. Л. П. Альбрехта. — СПб.: Е. В. Лаврова и Н. А. Полов, 1901. — 102 с.: ил.

ЗЕЛИКСОН С. Эсфирь и Мардохей: Трагедия в 4 д.: (Сюжет ист.). — Одесса: Типолитогр. М. С. Гринберга, 1904. — 44 с.

ЗИНГЕР Х. Песни Сиона: Собр. стихотворений. — Харьков: Улей, 1899. — 77, III с. (Сионист. б-ка; № 3/4). — То же. — 2-е изд., испр. и доп. — Бердичев: Юж. товарищество печ. дела, 1914. — 121, 6 с.

ЗИНЕ-ГЛУЗ. Серди народа моего: (Очерки и рассказы). — Ростов н/Д: Хосудовский, 1916. — Т. 1. — 128 с.

ИЗРАИЛИТАН И. Стихотворения. — Вильна: Тип. А. Миксера, 1913. — 32 с.

ИНБЕР В. М. Печень Хаима Егудовича: Рассказ. — М.: Л.: Земля и фабрика, 1928. — 32 с.

ИНОЗЕМЦЕВА А. А. Иосиф Мендель: Посмерт. записки. — Н. Новгород: Л. З. Гец, 1904. — 24 с.

К. Р. [РОМАНОВ К. К.] Царь Иудейский: Драма в 4 д. — СПб.: Тип. МВД, 1914. — 204, 14 с.: 40 л. ил. — То же. — 5-е изд. — [1916]. — 184 с.

КАЛЬНИЦКИЙ Я. И. Письма в Америку: Повесть. — Харьков: Сов. лит., 1934. — 110 с.

КАРМЕН [КОРЕНМАН Л. О.]

Дорогие аплодисменты: Рассказы. — Одесса: М. С. Козман, 1903. — 32 с. — (Новейшие рус. писатели).

Жизнь одесских приказчиков: Очерки. — Одесса: Тип. Гальперина и Швейцера, 1903. — 48 с.

За что?!: Рассказ. — СПб.: Вперед, 1906. — 13 с.

Кусочек сна; Кирпичница Мотя: [Рассказы]. — Одесса: М. С. Козман, [1903]. — 24 с.

На дне Одессы: [Очерки]. — Одесса: Е. Е. Свистунова, 1904. — [8], 350 с.

КАЦЕНЕЛЕНБОГЕН С. А. Роковая встреча, или Ицик: Драма в 2 д. из евр. жизни. — Екатеринослав: Тип. Л. М. Гершеновича, 1913. — 35 с.

КАЦ-НЕЛЬСОН Г. Р. Сердце Соломона (Интернационал): Антисемитизм как форма классовой борьбы в с.-х. коммуне: Кинолибретто и метод. указания к беседе. — [М.]: Изд. отд. Роскино, [1932]. — 15 с.

КИПЕН А. А. Меер: [Рассказ]. — Одесса: Рус. книгоизд-во, 1918. — 24 с.

КИСИН М. Израиль, или Мирные шаги по окровавленному пути: Драма в 4 д. — Екатеринослав: Тип. И. Коган, 1909. — 50 с.

КОГАН Н. Л. (НАУМОВ Н.) В глухом местечке: Рассказ. — СПб.: Типолитогр. А. Е. Ландау, 1893. — 83 с. — То же. — М.: Посредник, 1895. — 96 с. — То же. — 2-е изд. — 1898. — 96 с.

Об авт. см.: Новиков А. И. Единственная любовь Каценбогена. — Баку: Тип. С. О. Антонова, 1903. — 37 с.; Переписка В. Г. Короленко и Н. Л. Когана (Наумова), (1889—1893): По материалам архива В. Г. Короленко / Под ред. и с примеч. Н. В. Короленко и А. Л. Кривинской. — М.: Мир, 1933. — 54 с.

КОГЕН А. М.

Стихи. — Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1906. — 226, IV с.

Стихотворения. — Киев: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1890. — 80, V с. — То же. — Киев: Тип. В. С. Кульженко, 1893. — 153 с.

КОЗАКОВ М. Э.

Абрам Нашатырь, содержатель гостиницы: Повесть. — Л.: Кн. новинки, [1927]. — 108 с. — То же. — 2-е изд. — Л.: Прибой, [1927]. — 108 с.

Человек, падающий ниц: Повесть и рассказы. — Л.: Прибой, 1930. — 220 с. — То же. — 2-е изд. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932. — 192 с.

КОН Г. И. Два мира: (Листки из дневника крещеного еврея): Типы и картинки с натуры. — СПб.: Тип. Х. Брауде, 1899. — 111 с.

КОРОЛЕНКО В. Г.

*Дом № 13 (Этюд из Кишинев. погрома). — [Женева], 1903. — 24 с. — То же. — Лондон: Тип. Бунда, 1903. —

26 с.; — То же. — 2-е изд. — 1903. — 26 с.; То же. — Берлин: И. Рэде, 1904. — 32 с.;

То же. — Berlin: H. Cosman, б. г. — 31 с.; То же. — Харьков: В. И. Рапп, 1905. — 32 с.; То же. — М.; Пг.: Задруга, 1917. — 16 с.; То же. — Пг.: Петрогр. совет рабочих и крестьянских депутатов, 1919. — 16 с.; То же. — 2-е изд. — М.: Задруга, 1919. — 16 с.; То же. — Харьков: Центр. комис. помощи голодающим при ВУЦИК, 1922. — 33 с.; То же. — М.; Л.: Госиздат, 1926. — 23 с.; То же. — Курск: Курск. правда, 1936. — 19 с. — (Шк. б-ка классиков).

Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды. — Ростов н/Д: «Дон. речь» Н. Е. Парамонова, 1904. — 28 с. — То же. — 2-е изд. — 1905. — 34 с.; То же. — М.: Тип. «Труд», 1908. — 34 с.; То же. — СПб.: Товарищество «Вят. нар. б-ка», 1910. — 34 с.

Судный день: Малорус. сказка. — СПб.: СПб. ком. грамотности, 1895. — 80 с.; — То же. — СПб.: Тип. товарищество «Нар. польза», 1899. — 80 с.; То же.: (Иом-кипур). — СПб.: Вят. товарищество «Нар. б-ка», 1909. — 90 с.; То же. — СПб.: Тип. М. А. Коломенкина, 1914. — 80 с.; То же. — 1916. — 56 с.; То же. — Пг.: Петрогр. совет рабочих и крестьян. депутатов, 1919. — 61 с.; То же. — [М.]: Книгоизд-во писателей в Москве, 1919. — 68 с. — (Нар. шк. б-ка); — То же. — М.; Л.: Госиздат, 1927. — 120 с. — (Универс. б-ка; № 461/462).

КОЧЕВОЙ М. Фантазеры: Пьеса из евр. жизни в 3 актах. — Павлоград: Тип. «Труд и искусство», 1911. — 88 с.

КРАВЧЕНКО Н. И. Смерть еврея; Мать; Кошмар: Ил. рассказы художника. — СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1905. — 90 с.: ил.

КРАЙНОВИЧ М. С. В щупальцах жизни: Евр. рассказы. — Пг.: Типолитогр. АО «Самообразование», 1916. — 247 с.

КРАСОВСКИЙ Н. И.

Жидочик: Евр. сб. злободнев. евр. куплетов, песен, шуток и рассказов из евр. жизни. — М.: Тип. Филатова, 1905. — 24 с.

Зачиво ты, Мойше, огорчался, потирал завшем покой: Евр. сб. веселых рассказов, модных новых романсов, сценок на злобу дня XX в. — М.: Торг. дом Е. Коновалова и К^о, 1914. — 24 с.

Ой, Шмуль до Ривке: Евр. сб. мод. сценок, шуток, каламбуров, рассказов из походов наших еврейчиков в Москве. — М.: Тип. Филатова, 1907. — 24 с. — То же. — М.: Торг. дом «Е. Коновалова и К^о», 1914. — 28 с.

Шабес махен любим мы: Сб. новейших евр. мод. куп-

летов, песен, сценок, анекдотов и рассказов. — М.: Тип. Филатова, 1907. — 24 с. — То же. — М.: Торг. дом «Е. Конавалова и К^о», 1914. — 28 с.

КРАШЕНИННИКОВ Н. А.

Плач Козми: Тысячелет. сказка в 3 карт. — М.: Моск. книгоизд-во, [1915]. — 47 с.

Плач Рахили: Тысячелет. сказка [в 3-х карт.]. — М.: Тип. Рус. товарищества, 1910. — 32 с. — То же. — Berlin: J. Ladyschnikov, [1911]. — 76 с.; То же. — М.: Тип. «Студ. труд», 1923. — 34 с.

Погром: Отр. из романа «Дети». — М.: Новое слово, [1906]. — 16 с. — То же. — [1907]. — 16 с.

КРЕСТОВСКИЙ В. В.

Рассказ о том, как мы с Соломоном Соломоновичем ехали из Гаушки-Махалы в Горный Студень. — Варшава: Губерн. тип., 1893. — 78 с.

Тамара Бендавид: Роман: Продолж. романа «Тьма египетская». — СПб.: Тип. товарищества «Обществ. польза», 1890. — 504 с.

КРИНИЦКИЙ М. [САМЫГИН М. В.]. Герц Шмулевич: Драма в 1 д. — СПб.: Коммерч. типолитогр., 1909. — 29 с. — То же. — М.: Моск. книгоизд-во, 1918. — 42 с.

КРОЛЬ М. Я. Еврей Иоська: [Рассказ]. — Белосток: Изд. М. Я. Кроля, 1909. — 15 с.

КРЫЖАНОВСКАЯ В. И.

Железный канцлер древнего Египта. — СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1899. — 341 с. — То же. — СПб.: Книгоизд. товарищество, 1914. — 363 с.

*Мертвая петля. — Рига, 1931.

Месть еврея: Роман в 2 т. / Пер. с фр. Н. М. Лотман. — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1892.

Т. 1. — 292 с.

Т. 2. — 430 с.

То же. — Т. 1. — 1893. — 270 с.

Паутина. — СПб.: Тип. товарищества «Свет», 1908. — 468 с. — То же. — Пг.: Книгоизд. товарищество, 1916. — 468 с.

Тамплиеры: («Слуги зла»). — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1904. — 166 с.

Фараон Мернефэта: Ист. роман. — СПб.: Тип. товарищества «Свет», 1907. — 247 с.

КРЫМСКИЙ А. [ШИНДЕЛЬМАН А. И.]

Рейзя ждет жениха: [Рассказ]. — Одесса: Копейка, 1909. — 12 с.

Роковое: (Бытовые сцены из евр. жизни в 4 карт.). — Керчь: Тип. Натковича и Винниковича, 1911. — 27 с.

КУПЕРМАН Р. З. Ищут человека!: Пьеса в 4 актах: По

роману Захер-Мазоха. — Кременчуг: Тип. И. Д. Дохмана, 1901. — 59 с. — То же. — 1902. — 49 с.

КУПРИН А. И.

Гамбринус. — М.: «Полезьа» В. М. Антик и К^о, [1914]. — 62 с. — (Универс. б-ка; № 1009). — То же. — 2-е изд. — [1916]. — 62 с.; То же. — 3-е изд. — [1916]. — 62 с.; То же. — М.; Л.: Госиздат, 1927. — 39 с.; То же. — 1928. — 42 с.; То же. — 1930. — 48 с.

Гамбринус и др. рассказы. — М.: Моск. книгоизд-во, 1916. — 256 с.

Жидовка: Рассказ / Обработ. для юношества под ред. авт. — Одесса: Juventus, 1911. — 23 с.

Звезда Соломона и др. рассказы. — Гельсингфорс: Библион, 1920. — 160 с.

Свадьба: Рассказ. — Пб.: З. И. Гржебин, 1920. — 32 с.

Суламифь: Рассказ. — СПб.: Освобождение, 1911. — 90 с.

Суламифь: [Рассказы]. — Париж: Рус. земля, 1921. — 303 с. — То же. — М.: Совр. пробл., 1927. — 292 с.

Трус: Рассказ. — Пг.: Крылья, 1922. — 29 с. — (Всеобщ. б-ка изд. «Крылья»; № 1).

Л-В. Ночь в синагоге: (Пасх. рассказ): Посвящ. Э. Б. Степановой. — СПб.: Газ. «Рус. знамя», 1910. 22 с.

ЛАРИНА Л. М. Подпольщики: Повесть / Рис. А. Могилевского. — М.; Л.: Госиздат, 1926. — 76 с.: ил. — (Новая дет. б-ка).

ЛАРСКИЙ [ЛЕЙБОВИЧ] Л. С. Записки Самуэля Берга: (Жизнь еврея) / Предисл. Ю. Ларина. — М.: Федерация, 1930. — 336 с. — То же. — 2-е изд. — 1930. — 336 с.; То же. — 3-е изд. — 1931. — 339 с.

ЛЕВ И. Т. В бурную ночь: [Рассказы и легенды]. — Пинск: Тип. М. М. Глоубермана, 1911. — 26 с.

ЛЕВАНДА Л. О.

Авраам Иезофович: Ист. повесть первой половины XVI в.: Обработ. для юношества. — Одесса: Juventus, 1910. — 84 с.

Гнев и милость магната: (Быль XVIII столетия): Обработ. для юношества. — Одесса: Juventus, 1912. — 80 с.

ЛЕВИТ И. М.

Дебора. — Кишинев: Тип. С. Дворжеца, 1900. — 36 с.
Деньги, деньги — в них вся суть: Комедия в 4 д. — Бендеры: Тип. А. Г. Александрова, 1900. — 58 с.

Одна истина: Повесть. — Кишинев: Тип. М. Я. Спивака, 1901. — 40 с.

Стихотворения. — Кишинев: Тип. А. Б. Гольбернштейна, 1901. — 93 с.

ЛЕВИТИНА С. М.

Пирожки: Рассказ. — Харьков, Киев: Лит. и искусство, 1933. — 78 с. — То же. — 1934. — 76 с.

Этапы: Рассказы. — Харьков: Госиздат Украины, 1926. — 217 с.

ЛЕВНЕР И. М.

Аман: [Рассказы]. — Луганск: Луган. евр. лит.-худож. о-во, 1909. — 32 с. — (Б-ка-крошка).

Бриллиант: Сказка для детей. — Екатеринослав: Печатня Л. М. Гершеновича, 1898. — 15 с. — То же. — СПб.: Тип. С. И. Барановского, 1899. — 17 с.

Домой!: Сказка. — Луганск: Гатикво, 1909. — 28 с. — (Б-ка-крошка).

Забытый герой: Ист. рассказ из времен Маккавеев. — Одесса: Я. Х. Шерман, [1912]. — 25 с. — (Рассказы евр. детям).

Лучезарный ангел: (Вост. предание). — Вильна: Тип. М. Ш. Гродзенского, 1903. — [4], 11 с.

Рассказы еврейским детям. — Одесса: Я. Х. Шерман, [1912]. — 26, 127 с.

Светозарный херувим: (Легенда). — Луганск: Тип. Ц. Р. Лейфера, 1910. — 17 с. — (Б-ка-крошка).

Синайская пустыня: [Рассказы]. — Луганск: Луган. евр. лит.-худож. о-во, 1909. — 14 с.

Синяя марка: Фантаст. рассказ из жизни евр. детей в Марокко. — Екатеринослав: Типолитогр. Л. И. Сатановского, 1904. — 12 с. — То же. — Елисаветград: Цейре Цион, 1905. — 14 с.

Смерть героя, или Костобар и Веспасиан. — Луганск: Гатикво, 1908. — 31 с. — (Б-ка-крошка; № 2).

Царица Суббота: Легенда. — Луганск: Тип. Ц. Р. Лейфера, [1911]. — 13 с. — (Евр. дет. б-ка). — Прил. к журн. «Юный Израиль».

Юдофоб: [Рассказ]. — Луганск: Тип. Ц. Р. Лейфера, 1909. — 21 с.

ЛЕЖНЕВ [ГОРЕЛИК] А. З. Деревянный ключ. — М.: Федерация, 1932. — 225 с.

ЛЕРНЕР Н. Н. Берт Цыдукер: (По закону): Из евр. жизни: Драма. — Киев: Тип. «Печ. труд», 1909. — 52 с.

ЛЕШИНСКИЙ Н. Е. Старый кантонист: Ист. повесть времен Николая I. — М.: Соврем. пробл. Н. А. Столляр, 1924. — 175 с. — То же / Рис. А. Кравцова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Мол. гвардия, 1931. — 104 с.: ил.

ЛИТВИН С. К. (ЭФРОН С. К.)

Еврейская почта: Рассказ. — СПб.: Журн. «Свет», 1915. — 40 с.

Жертвоприношение: Повести из евр. жизни. — СПб.:

Тип. В. В. Комарова, 1898. — 83 с. — Прил. к журн. «Свет».

Замужество Ревекки: Повесть. — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1895. — 48 с.

Замужество Ревекки: [Сб. рассказов]. — СПб.: Паровая словопечатня И. А. Богельман, 1898. — 351 с.

Искушение: Повесть из евр. жизни. — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1898. — 40 с. — То же. — СПб.: Типоли-тогр. товарищества «Свет», 1914. — 38 с.

Миссионер и налетчики. — М.: Свидетель, 1908. — 101 с.

Мой дядя реб Шебсель-Эйзер: Рассказ из евр. жизни. — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1897. — 42 с.

Смерть деда Симхи: Повесть. — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1898. — 41 с.

Смерть моего дедушки: Повесть. — Одесса: Тип. «Труд», 1895. — 32 с.

Смутьяны: Очерки и рассказы из жизни женев. бунтарей. — СПб.: Рус. вестн., 1893. — 252 с. — То же. — 2-е изд. — М.: Газ. «Вече», 1907. — VI, 156 с.

Среди евреев: [Рассказы]. — СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1897. — 112 с.

Сыны Израиля: Драма в 4 д. — СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1899. — 64 с. — В соавт. с В. А. Крыловым. — То же. — М.: Театр. б-ка С. Ф. Рассохина, [1903]. — 108 с.

Финансисты: Роман из жизни петербург. евреев. — СПб.: Типоли-тогр. «Свет», 1913. — 173 с. — Прил. к журн. «Свет».

Язычица: (Борьба иудаизма с язычеством): Драма в 4 д. — Киев: А. К. Хребтов, 1913. — 65 с.

ЛУРЬЕ О. Д. Звуки жизни: [Рассказы]. — СПб.: Паровая словопечатня Я. И. Либермана, 1893. — 112 с.

МАЛЬЦЕВ Ю. М. Суд над антисемитизмом: [Пьеса] в 3 актах. — [Л.]: Прибой, 1928. — 36 с.

МАРВИЧ С. М. Малый мир: Роман. — Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. — 192 с. — То же. — 2-е изд. — Л., 1934. — 219 с. — То же. — 3-е изд. — М.: Сов. писатель, 1935. — 328 с.

МАРЧЕВСКИЙ-ГОЛУБЧИК С. Дочь профессора: Палест. роман. — Рига: Изд. Гр. Тель-Авив, 1934. — 114 с.

МАЧТЕТ Г. А.

Жид: Рассказ. — 3-е изд. — М.: Журн. «Рус. мысль», 1892. — 70 с. — То же. — 4-е изд. — М.: С. С. Шемаев, 1899. — 80 с.; То же / Харьк. о-во распространения в народе грамотности. — Харьков, 1896. — 48 с.; То же. —

2-е изд. — 1901. — 48 с.; То же. — 3-е изд. — 1904. — 36 с.; То же. — М.: Крас. новь, 1923. — 40 с.; То же. — 2-е изд. — М.; Л.: Госиздат, 1925. — 32 с.

МЕЕРОВИЧ И. Песни о солнце: Стихи. — Киев: Сампо, 1914. — 56 с.

МЕЛЬШИН Л. [ЯКУБОВИЧ П. Ф.]. Кобылка в пути: Рассказ: (Из жизни ссыльных). — М.: Тип. С. П. Яковлева, 1898. — 61 с.; — То же. — М.: Тип. И. Д. Сытина, 1901. — 63 с.; То же. — М.: Посредник, 1905. — 63 с.

МИХАЙЛОВ-СТОЯН К. И.

Еврей Иванов: [Повесть]; 20 лет на цепи: Картинка с натуры. — СПб.: Тип. Училища глухонемых, 1904. — 100 с.

Суровая школа. — М.: И. Д. Сытин, 1898. 115 с.

МОЗЕНТАЛЬ С. Г., фон. Маккавеи: Опера в 5 д.: [Либретто]. / Мариинский театр; Муз. А. Г. Рубинштейна. — Пг., 1921. — 26 с.

МОРДОВЦЕВ Д. Л.

За что же: (Повесть из эпохи евр. погромов); Письмо христианина: (По евр. вопросу); О «Сионизме». — Варшава: Правда, 1906. — 16 с. — (Б-ка «В защиту гонимого народа»; № 9).

Между Сциллой и Харибдой. — СПб.: Типолитогр. А. Е. Ландау, 1892. — 104 с.

Погибель Иерусалима: Ист. рассказ. — М.: Журн. «Дет. чтение», 1897. — 40 с. — (Б-ка «Дет. чтение»).

Последние дни Иерусалима: Ист. повесть. — СПб.: П. П. Сойкин, 1898. — 111 с. — То же. — 7-е изд. — СПб.: И. П. Перевозников, 1915. — 111 с.

***НАДЕЛЬ Х. И.** Последний раввин: Драма. — Харбин, 1934.

НАЖИВИН И. Ф.

Братья: [Рассказ]. — Ростов н/Д: «Дон. речь» Н. Парамонова, [1905]. — 16 с.; — То же. — М.: Посредник, 1906. — 23 с.; То же. — 2-е изд. — 1912. — 32 с.

Иудей: Ист. роман: В 2 кн. — Рига: Грамату драугс, 1933. — 296 с.

НАЛИМ П. Г. На цензуре: Сцены из нашей жизни: В 2 вып. — Кременец: Тип. Б. А. Горинштейна; Тип. Юзефова, 1912—1913.

Вып. 1. — 1912. — 40 с.

Вып. 2. — 1913. — 155 с.

НЕВЕЖИН П. М. Погром: Драма в 4 д. — СПб.: Тип. товарищества «Нар. польза», 1905. — 103 с.

НЕЙМАН А. С.

Встреча товарищей: Рассказы / Рис. С. Войм. — М.; Л.: Детгиздат, 1939. — 128 с.

Дети еврейской коммуны: (Повесть) / Рис. М. Аксельрода. — М.; Л.: Учпедгиз, 1931. — 95 с.

Клетчатый: Из жизни евр. дет. коммуны / Рис. М. Аксельрода. — М.; Л.: Госиздат, 1928. — 16 с.: ил. — (Новая дет. б-ка). — То же. — 2-е изд. — 1930. — 14 с.

Коммуна «Дер Эмес»: Сб. рассказов / Рис. М. Горшмана. — М.: Мол. гвардия, 1931. — 72 с.: ил.

Молотьба: (Из жизни евр. коммуны) / Рис. В. Кизельватера. — М.; Л.: ГИЗ, 1930. — 72 с.: ил.

Рассказ. — М.; Л.: Госиздат, 1927. — 24 с.: ил.

Ударная бригада: [Рассказ] / Рис. М. Гранавцевой. — М.: Мол. гвардия, 1931. — 16 с.: ил.

Хасод едет на слет: (Рассказ) / Рис. А. Петровой. — М.: ГИЗ, 1930. — 11 с.: ил.

Шмереле: [Рассказ] / Рис. Ф. Полищук. — М.; Л.: ГИЗ, 1931. — 14 с.: ил.

НЕМИРОВСКАЯ И. Давид Гольдер. — Рига: Кн. для всех, 1930. — 163 с.

НЕОДОЛЕННЫЙ враг: Сб. худож. лит. против антисемитизма / Сост. В. Вешнев; Вступ. ст. Е. Ярославского. — М.: Федерация, 1930. — 348 с.

Содерж.: Вешнев В. Предисловие; Ярославский Е. На борьбу с антисемитизмом; Повести и рассказы: Короленко В. Дом № 13; Серафимович А. В семье; Бабель И. История моей голубятни; Ан-ский С. В новом русле; Рейзин А. Носильщик; Айзман Д. Враги; Юшкевич С. Хаимка и Иоська; Фадеев А. Левинсон; Зарудин Н. Колчак и Фельнос; Поэмы и стихи: Басов-Верхоянцев С. Калинов город; Бедный Д. Стихи; Багрицкий Э. Дума про Опанаса; Очерки и статьи: Лекаш Б. «Опустошенный Проскуров»: Из кн.; Барбюс А. В то время, как мы праздновали мир; Финк В. Евреи на земле; Ларский Л. Антисемитизм в наши дни; Примечания.

НЕСТЕРОВ М. М.

Козыри: Роман. — СПб.: Типолитогр. товарищества «Свет», 1906. — 178 с.

Контрабандисты: Роман. — СПб.: Типолитогр. товарищества «Свет», 1909. — 224 с.

НИШНЕВИЧ М., ЛЕВНЕР Г. Х. Рассказы для детей младшего и среднего возраста. — Б. Токмак: Тип. Г. А. Ленцмана, 1911. — 15 с.

ОБРАЗЦЫ библейской поэзии в переводах известнейших поэтов / Сост. Н. Осипович; Вступ. ст. К. Бархина: В 2 ч. — Одесса: Журн. «Колосья», 1915.

Ч. 1. — 48 с.

Ч. 2. — 64 с.

Содерж.: Бархин К. Библейская поэзия: Сущность поэзии; Красота и добро; Поэзия Библии; Фруг С. «Вот книга ветхая, дитя мое!..»; (Из стихотворения «Тора»); Гете И. -В. Пролог в небе: (Из трагедии «Фауст»); Мей Л. М. «Моисеевых книг бытия...»; Бенедиктов В. Сотворение Евы: (Из поэмы «Грехопадение»); Фруг С. Г. Изгнание из рая: (Из стихотворения «Рай»); Бархин К. Потоп; Пальмин Л. Потом; Полонский Я. П. Смещение языков: (Из стихотворения «Вавил. столпотворение»); Агарь; Майков А. Н. Нафет.

ОДИНОКАЯ Э. [ПАЛЕЙ Э. Я.]. Роковая встреча: Драма в 5 д. — СПб.: Тип. Д. П. Вейсбрута, 1911. — 110 с.

[ОПЕНХОВСКИЙ С. Ф.].

С. О. Еврейские анекдоты в лицах. — Харьков: Тип. С. А. Шмерковича, 1914. — 10 с.

САРМАТОВ С. Ф. Хаим и черт: Буффонада-мозаика в 1 д. — Харьков: Типолитогр. С. А. Шмерковича, 1915. — 29 с.

ОРЛОВ А. Г. Гетто: Драма в 4 д. — М.: Искусство, 1939. — 118 с.

[ОРШЕР] Д'ОР О. Л. Яков Маркович Меламедов: Роман. — М.: Сов. писатель, 1936. — 252 с.

ОСИПОВИЧ Н. М.

Собрание сочинений: В 4 т. — СПб.: Просвещение, 1909—1910.

Т. 1: «Дамка»; Воля; Средь шумного бала; Звонки: (Повесть усталого человека); Книга; В летнюю ночь; Фейгелз; Весной; Ночью: (Полярная поэма). — 1909. — 256 с.

Т. 2: Номо sum: (Рассказ); Единственный случай: (Рассказ); На военном совете: (Эскиз); Кара-Гёоль: (Из зап. македон. четника); Семья Арона Рабиновича: (Рассказ); Преступление: (Рассказ); Лидия Николаевна: (Эскиз); В полярном сиянии; Поверил; Арфа Гетана; Философия Зелика Кнака. — 1909. — 275 с.

Т. 3: Натан Маймон: Роман. — 1910. — 230 с.

Т. 4: Простая жизнь: (Рассказ); У воды: (Повесть); Как брат; В таежной заимке: (Рассказ); Охота: (Эскиз с натурой); За что?: (Памяти убиенных); Кровь заговорила: (Эскиз с натурой); Под родным небом: (Очерки): Отъезд; Встреча; Первое предостережение; Нежданное; Второе предостережение; В Москве; Спустя много лет; По волшебному билету; Бест; Обитатели беста; Конец беста; Во сне и наяву: (Рассказ); Разбой: (Эскиз); Легенда о колоколе: (Из преданий древ. Ирана). — 1910. — 320 с.

То же. — 2-е изд. — 1911—1912.

Т. 1. — 255 с.

Т. 2. — 275 с.

Т. 3. — 231 с.

Т. 4. — 319 с.

Сочинения: В 3 т. — Одесса: Культура и труд, 1921—1922.

Т. 1: Воля: Автобиографии моих рассказов; Кара-Геол; В летнюю ночь; Весной; Лидия Николаевна: (Эскиз); Воля; Семья Арона Рабиновича. — 1921. — 190 с.

Т. 2: Гражданин земного шара: Гражданин земного шара; Среди шумного бала; Дамка; В полярном сиянии. — 1921. — 180 с.

Т. 3: Солист: Под родным небом; Солист; Философия Зелика Кнака. — Б. г. — 168 с.

То же. — 4-е изд. — 1931.

Т. 1. — 191 с.

Т. 2. — 180 с.

Т. 3. — 166 с.

В забытом краю: Поляр. рассказы / Ил. И. Гурьева. — СПб.; М.: М. О. Вольф, 1911. — 126 с.

В летнюю ночь: [Рассказ]. — Ростов н/Д: «Дон. речь» Н. Парамонова, 1905. — 16 с.

Дамка: Рассказ. — СПб.: Тип. товарищества «Обществ. польза», 1912. — 31 с. — (Избр. произведения рус. писателей; № 10).

За что?: Рассказ. — СПб.: Тип. Буссея, 1908. — 20 с.

Пахари: Сб. рассказов. — [М.]: ГИХЛ, 1934. — 132 с.

По чужой дороге: [Рассказы]. — Пг.: Жизнь и знание, 1917. — 239 с.

Похищение Зоси: Рассказы. — М.; Л.: Земля и фабрика, [1926]. — 125 с.

Рассказы. — СПб.: Обществ. польза, 1910. — 273 с.

Старая история; Дамка: [Рассказы]. — Одесса: Юж. универс. б-ка, 1919. — 112 с.

ОСТРОВЕР Л. И.

Биробиджан: Лит. передача. — М.: Радиоиздат, 1936. — 16 с. — На правах рукописи.

В серой шинели: Зап. полкового врача. — Киев: Свос, 1925. — 122 с. — То же. — Л.: Госиздат, 1926. — 159 с.

Два случая. — М.: Огонек, 1929. — 40 с.

Караван входит в город. — М.: Сов. писатель, 1940. — 296 с.

Когда река меняет русло: Роман. — М.; Л.: ГИЗ, 1927. — 303 с. — То же. — М.: Жизнь и знание, 1930. — 300 с.

Конец Княжеострова: [Роман]. — Л.: Прибой, 1930. — 292 с. — То же. — 2-е изд. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 232 с.

Лечебница Рикарда. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. — 253 с.

ПАНОВ А. Ф. Песни возрождения: (Сб. стихотворений). — СПб.: Изд. С. Буссель и Б. Лейбович, 1901. — 46 с.

ПАПЕРНАЯ Э. С. Живая пропажа / Рис. С. Гершова. — М.; Л.: Мол. гвардия, 1931. — 112 с.

ПАРШАВЯНКА: Рушкава национальная пешня швободы: [Пародия на «Варшавянку»]. — Казань: Тип. Харитонова, 1906. — 1 с. — Подпись: Сочинял рушкава социал-жидократ Шлемка Сруль.

ПАСХАЛЬНАЯ ночь: Из жизни евреев в Америке: [Крат. либретто представления]. — Одесса: Н. И. Харитонов, [1915]. — 8 с.

ПЕРЕЛЬМАН И. Г. Стихотворения. — Кременец: Тип. Л. Д. Шумского, 1907. — 98 с.

ПЕРСКИЙ Х. Е.

Бесправные: Очерки и рассказы из евр. жизни. — СПб.: Тип. И. Нотеса, 1914. — [4], 198 с.

Руфь: Предисл. А. В. Карташева. — Пг.: Тип. Л. Я. Гинзбурга, 1917. — [2], 31 с. — (Рус. о-во изучения евр. жизни).

ПРИДЕТ пора — исчезнет злоба: Сб. рассказов и стихотворений. — М.: И. Д. Сытин, 1910. — 64 с. — (Б-ка новой шк. / Под ред. Н. В. Тулупова и П. М. Шестакова. Для старших; № 34). — То же. — 2-е изд. — 1914. — 64 с.

Содерж.: Толстой А. К. Грешница; Мадонна Рафаэля; Над вольной мыслью Богу неуютны; Воспой же, страдалец, воскресную песнь; Благословляю вас, леса...; Фруг С. Легенда о чаше: (Евр. сказание); Светлое будущее; Жадовская Ю. Кто мне ближний?; Плещеев А. Все люди — братья; Преступник; Некрасов Н. А. Орина, мать солдатская; Дрожжин С. Песня про солдата; Война; Дерулед. Солдат / Пер. А. Плещеева; Янос Арани. Ах, сколько, сколько пало их... / Пер. А. Плещеева; Фольбаум Н. Он был убит; Голенищев-Кутузов А. А. Он смерть нашел в краю чужом; Хомяков А. С. Ты вихрем летишь на коне боевом; Медведев Л. П. Война; Апухтин. Во время войны; Круммахер. Адам и Ангел; Х. Мир и война: Рассказ; Злое дело: Рассказ по Конопницкой; Гиляровский В. А. Бродяга; Ладыженский В. Н. Умиравший певец: (Дорогой памяти А. Плещеева); Блажен, кто с верою святою; Мережковский Д. Сакия-муни; Лихачев. «Распни его! Распни! Варавве дай свободу!»; Суриков И. Часовой.

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ луна: Сб. стихов / Ред. В. Гала-

нов; А. Дворкин; Г. Юнгерц. — Минск: Тип. Гатовского и Юрщика, 1915. — 124 с.

Содерж.: Бернштейн М. Моя муза; Лазурь: (Посвящ. А. Ф.); Тубероза; «Расцветает томная акация...»; Галанов В. Ночные метели; Болезнь; Рондо; Нет, я не ждал тебя...; Как страус; Глухому; Гоберман Г. Триолет; В вечерний час, когда трепещет...; В это утро солнце радуется...; Парами ходят, парами бродят, парами скуку наводят...; Горелик А. В лесу; Сказки; Я знаю нрав зверей...; Отрок; Молчание; Вечером: У реки; У камина; Дворкин А. Из цикла: «По тропам одиночества»: К вершинам!...» Карнавал: (Сонет); 14 июля в Тулузе; Погребение; Из Жоржа Роденбаха; Два шествия: (Из Ж. Сулари); На берегу Тарна; Ожидание; Отчаяние; Vision Masabge; Зимионко А. Исповедь; Психея; Над землею расцвело; Хмель; Людомир; Витязь и царевна; Смерть Леды; Осень; Изгур Р. Настроение; Настоящее; Калмансон Э. От встречи до встречи...; Я приду к тебе, приду с зарей весенней...; Prelude; Финляндские квинты: (Посвящ. Е. Б.); Нет ненужности пошлой...; Пусть в раскрытой тетради скользят строки...; Каценельсон М. «Ты — моя грустная, нежная, стройная... Ты по-прежнему та и не та...»; Лейтин Б. Если сердце смерти радо...; Какие-то серые дни; Рондо; «Ведь тебе легко со мною, дорогая...»; Твои глаза — как свечи в храме...; Ведь сегодня совсем по-весеннему радостный день...; Я сижу над забытой страницей...; Я скорблю за людей с одинокой душой...; «...Я не знаю, кто ты, милый друг...»; Поляк А. Я люблю мечты туманное мерцанье...; Осень; Серые сумерки мрачны, туманны...; Кафэ; Чужеземным лирикам; Пастель: (Из Теофиля Готье); Ривин Я. Его стихи — как полевой цветок...: (Х. Н. Бялику); Ne de J. J. Rousseau; Знаешь? В звоне капель есть своя загадка...; В мятежный час, в полуночную пору...; И меня сегодня солнце посетило!; Роззява С. Джиоконда; Билось море о камень прибрежный; Кончилось счастье; Цветы отцвели...; Ах, отчего поникли розы?...; Тень; Урсынович С. Из «Слова о полку Игореве»; Безвременье; Hannibal ante Portas; (Песнь раба); Гребни, рыбак, гребни сильнее...; Киноскефалы; Черный Е. Я — юноша в изодранном хитоне...: (В. Г-ву); Робкий вечером устал лишь мечтать у ног твоих...; Бессонница; В кольчугу одетые; По нивам пронеслась моя печаль...; Вы одноглазого доцента полюбили...; Шабад С. С шестого этажа; Письмо; Эльперин А. Угольки; Закат в пустыне; Вор: (Сонет); Ночь накануне Яни Лиго: (На Бербербском озере, близ Риги); Пусть ярче заката пылают ланиты...; Юнгеру Г. Из дневника: В море; Глетчер; Смысла не ищите в трепете желанья...; Люблю глаза твои русалочки...; Clair de lune; Аккорды в сумерки: Andante;

Мгновение; Астра; Я люблю тебя все с той же грустной нежностью...; Сумерки жуткие, будто крылья усталые...; Мелодия.

ПРУЖАНСКИЙ Н. (ЛИНОВСКИЙ Н. О.)

Бездна жизни: Повести и рассказы. — СПб.: Тип. «Труд», 1909. — 224 с.

Большие таланты: Повести и рассказы. — СПб.: Тип. Альтшуллера, 1903. — 372 с.

Во сне и наяву: Рассказы и эскизы. — СПб.: Тип. «Труд», 1904. — 190 с.

Герои жизни: Повести, рассказы и эскизы. — СПб.: Тип. Д. А. Наумов, 1898. — 423 с.

Жизнь как она есть: Рассказы из евр. жизни / Худож. К. Фридберг. — СПб.: Выходы, 1910. — 174 с. — (Б-ка «Выходов»). — То же. — СПб.: Тип. «Герольд», 1910. — 99 с.

Новый Моисей: Роман из соврем. рус.-евр. жизни. — СПб.: Д. А. Наумов, 1897. — 282 с.

Отверженный: (Из зап. сумасшедшего); В царстве теней; Миллионы. — СПб.: Д. А. Наумов, 1897. — 310 с.

Повести, рассказы и драма. — СПб.: Тип. «Труд», 1904. — 383 с. — То же. — 2-е изд. — 1909. — 370 с.

Рассказы. — СПб.: Тип. товарищества «Нар. польза», 1902. — 376 с. — То же. — 2-е изд. — Б. г. — 376 с.

РАБИНОВИЧ О. А. Штрафной: (Картина прошлого): [Рассказ]. — М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1911. — 78 с.

РАВИЧ М. С. Разделяй и властвуй: Книга о неграх — в Америке, евреях — в царской России / [Предисл. Я. Шулицкого]. — М.: Изд-во политкаторжан, 1932. — 110 с. — (Дешевая ист.-рев. б-ка. Юнош. сер.; № 25/26).

РАЙТЛЕР Ю. Н.

Уроков не будет / Грав. на дереве Э. Будогосского. — М.; Л.: Госиздат, 1931. — 54 с.

Школа и школьники в пятом году. — М.: Прибой, 1926. — 14 с. — (Дешевая книжка пионера).

РАКИТНИКОВ А. Н. Глиняный квартал: [Очерки]. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 253 с.

РАКОВСКИЙ Л. И.

Блудный пес / Грав. на дереве С. Юдовина. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. — 86 с.

Зеленая Америка: Повести и рассказы. — Л.: Прибой, 1927. — 178 с.

РАТОМСКИЙ Н. А.

Жид-еврей, всех нагрей!: (Пародии, анекдоты, песни,

куплеты). — Одесса: Тип. А. Шульце, 1904. — 24 с. — То же. — 2-е изд. — 1906. — 24 с.; То же. — 3-е изд. — Одесса: Тип. Э. Шмида, 1907. — 24 с.

Жидовочки-красоточки: Шутки, стихи, рассказы из современной жизни. — Одесса: Н. М. Губанов, 1904. — 24 с. — То же. — 2-е изд. — 1906. — 24 с.

Шмутька и Хайка, ну-ка, запевайка!: Рассказы и напевы на евр. лад. — Одесса: Н. М. Губанов, 1906. — 24 с.

РИВЕСМАН М. С.

Бабушка и внучек: (Рассказ на 15-е шват). — [СПб.]: Тип. товарищества «Грамотность», [1909]. — 8 с.

В хедер: Шутка для детей. — СПб.: Эзро, 1912. — 12 с.

Еврейским детям: Кн. для чтения в евр. шк. и семье. — СПб.: Тип. И. Лурье и К^о, 1908. — 108 с.

Из-за Амана: Пьеса для детей на «Пурим». — СПб.: Эзро, 1912. — 14 с.

Накануне пасхи: Сцена. — СПб.: Эзро, 1912. — 12 с.

Эйлиец-Анови: Ханукальная пьеса для детей. — СПб.: Эзро, 1912. — 11 с.

РИВЛИН А. Б.

Бар-Кохба: (Ист. рассказ): В 3 ч. — Луганск: Батикво, 1908. — (Б-ка крошка, № 4—6).

Ч. 1. — 32 с.

Ч. 2. — 31 с.

Ч. 3. — 31 с.

Два праздника: [Рассказ]. — Тетиев: Ш. Пострелко, 1909 — 18 с. — То же. — / Попечит. совет Фаст. талмудторы. — 2-е изд. — Фастов, 1910. — 16 с.

Забытый герой, или Рагеш, отец Иудеев: (Ист. рассказ из времен маккавеев) / Евр. лит.-худож. о-во г. Луганска. — Луганск, 1907. — 27 с.

Заколдованный принц Асоро: Сказка. — Фастов: Тип. П. Рабиновича, [1912]. — 23 с.

Лаг-Боймер: [Рассказ]. — Фастов: Тип. П. Рабиновича, [1912]. — 10 с.

Петруля: Рассказы. — СПб.: М. Малых, 1906. — 16 с.

По ту сторону Самбатина. — Фастов: Тип. П. Рабиновича, [1912]. — 24 с.

Сегодня вечером: Рассказ. — [СПб.]: М. Малых, [1916]. — 15 с. — (Б-ка Марии Малых; № 6).

Порыв к свету: [Рассказ]. — Фастов: Тип. Рабиновича, 1911. — 26 с.

Сорная трава: Рассказ. — Фастов: Тип. Рабиновича, [1912]. — 23 с.

Три ступени: (Сон). — Луганск: Тип. И. С. Житомирского, 1907. — 16 с.

Экстерн: [Рассказ]. — Фастов: Тип. Рабиновича, [1912]. — 23 с.

РИВЛИН Б.

Благодетельница: [Рассказ]. — Фастов: Тип. Рабиновича, [1912]. — 33 с.

Две бабушки: [Рассказ]. — Фастов: Тип. Рабиновича, [1912]. — 21 с.

Лучше бы умерла: [Рассказ]. — Фастов: Тип. Рабиновича, [1912]. — 23 с.

РОЗЕНБЕРГ Я. Л. Тени прошлого: Рассказы. — Омск: Тип. «Иртыш», 1914. — 48 с.

РОЗЕНФЕЛЬД С. Старинная повесть / Грав. на дереве С. Юдовина. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. — 268 с.

РОЙЗМАН М. Д. Золотые руки: Из кн. «Соседи пана Пилсудского». — [М.]: Моск. товарищество писателей, [1931]. — 72 с.

РУБАКИН Н. А. Испытания доктора Исаака: Старин. быль. — 2-е изд. — М.: И. Ф. Жирков, 1894. — 46 с. — То же. — 8-е изд. — СПб.: Е. Д. Троицкая, 1909. — 24 с.; То же. — Гомель: Гомел. рабочий, 1926. — 34 с.

РИВКИН М. Д.

Братская могила: (Житомир. быль). — СПб.: Прибой, 1905. — 28 с.

В духоте: Рассказы и очерки. — СПб.: Типолитогр. Буссея, 1900. — 201 с. — То же. — 2-е изд., испр. и доп. — 1902. — 259 с.; То же. — 3-е изд., испр. и доп. — 1905. — 279 с.

Навет: Роман из эпохи Александра I — Николая I: В 4 кн. — СПб.: Типолитогр. «Двигатель», 1912. — 279 с.

Старая арфа: (Рассказ для детей). — СПб.: Типолитогр. И. Раппопорта, 1902. — 20 с.

РЫКЛИН Г. Е. Еврейский колхоз: (Рассказ) / Рис. С. Боим и Б. Суханова. — М.: Мол. гвардия, 1931. — 16 с.: ил.

САМБУРОВ Н. Кантонисты: Пьеса в 4 д.: По сюжету повести С. Григорьева «Берко-кантонист». — М.: Искусство, 1940. — 123 с.

СБОРНИК молодых писателей: Рассказы и стихотворения / Под ред. В. Ланды. — Киев: И. Крановский и В. Ланда, 1911. — 120 с.

Содерж.: Отд. 1: Ланда В. Аккорд жизни: (Рассказ); Богуславский П. Без выхода: Рассказ; Леонид Б. Перегородка: Рассказ; Бялик В. Музыкантша: Новелла; Стельник Я. Соня: Рассказ; Кратич Е. Колокол: Эскиз; Коно-

крад; Мирович Я. Воскресение: Эскиз; Райцис И. Сон поэта: Фантазия; Ванинков Н. Грех: Психол. этюд; Маневич И. Я. К счастью: Легенда; Отд. 2: [Стихи]: Зубовский Ю. Снег на куполе; Михайловский Б. «Мертвая воскресла»; Микульчик А. Песни Земли; Песня ночи; Другу; Васага А. Пантелеймонов; «...Улицы пыльные, улицы знойные...»; На железной дороге; Разумовская Н. «Les Runeу an bord de le meге...»; Л-да В. «Пришла весна...»; «Родная картинка»; Еременко-Куликовский Н. Декадентский мотив; Стоянович. Желание; Поляков Г. Призраки.

СБОРНИК стихотворений на еврейские мотивы: С пояснит. прим. / О-во распространения просвещения между евреями в России. — СПб., 1902 [обл. 1903]. — 99, [5] с.

Содерж.: Гордон Л. О. Братьям / Пер. Д. М.; Льдов К. Величие Бога; Минский Н. Первая гроза; К. Р. Легенда про Мертвое море; Де-Виньи А. Моисей: (Вост. поэма) / Пер. Д. Минаев; Мережковский Д. Из пророка Иеремии; Пророк Исая; Байрон. Видение Иова / Пер. О. Чюмина; Хомяков А. Давид; Сологуб Ф. Легенда; К. Р. Псалмопевец Давид; Байрон. Еврейская мелодия / Пер. М. Лермонтов; Языков. Подражание псалму XIV; Хомяков А. По прочтении псалма; Сологуб Ф. Из притчей Соломоновых; Фофанов К. Из книги «Песни Песней»; Де-Виньи А. Дочь Иевфая / Пер. О. Чюмина; Чюмина О. Ресфа; Байрон. На разрушение Иерусалима Титом / Пер. А. Майков; Майков А. Еврейская песня; Зингер Х. Из греко-римской эпохи; Абрамович М. Легенда; Лебедев В. Дети Тубала: (Рим. предание); Гейне Г. Донья Клара / Пер. А. Плещеев; Щедров Н. Пражская дева: (Евр. легенда); Мицкевич А. Отрывки из поэмы «Пан Тадеуш» / Пер. Н. Берга; Тагер. Отрывки из поэмы «Мошка»; Фруг С. Учение — свет; Яффе Л. Песня возрождения; Гейне Г. При посылке «Бахарахского раввина» / Пер. П. Вейнберг; Фруг С. «Но напрасно, напрасно я струны будил»; Из Ф. Рюккерта; Корнуэль Б. Еврейская песня / Пер. Д. Минаев; Фруг С. «Певцов былых времен, минувших поколений»; «Зачем отравили вы песню мою?»; Легенда о чаше; Надсон С. «Я рос тебе чужим, отверженный народ»; Абрамович М. «Без трепета слышит удар громовой»; Зингер Х. Приди ко мне; Байрон. Певец / Пер. О. Чюмина; Гарнет Р. Песни Сиона / Пер. О. Чюмина; Фруг С. Разсеянные; «Околдуй меня, очаруй меня»; Гейне Г. «Много слышал добрых я советов»; «Не теряй, мой друг, терпенья...» / Пер. А. Майков; Фруг С. Топор и деревья; Поэту: (Л. О. Гордону); Примечания: Л. О. Гордон; Д. Минаев; А. де-Виньи; Байрон; А. Хомяков; М. Лермонтов; Н. Языков; А. Майков; Г. Гейне; А. Плещеев; Мицкевич; Б. Корнуэль; С. Надсон; Список авторов и переводчиков.

СВИРСКИЙ А. И.

Али: Рассказ. — Киев: В. И. Рапп, 1904. — 32 с. — То же. — 2-е изд. — Харьков: В. И. Рапп, 1905. — 28 с.; То же. — 3-е изд. — 1905. — 32 с.

В дни бесправия. — [Харьков]: Пролетарий, 1927. — 221 с. — То же. — М.: Гослитиздат, 1936. — 427 с.

В темном царстве. — СПб.: Копейка, 1910. — (Рус. б-ка; № 2). — 42 с.

В черте: Рассказы. — СПб.: Книгоизд-во бывшее М. В. Попова (вл. М. А. Ясный), [1914]. — 192 с.

Вечные странники: (Записки коммивояжера). — СПб.: Типолитограф. «Энергия», [1905]. — 246 с. — То же. — М.: Универс. б-ка, [1917]. — 99 с. — (Универс. б-ка; № 1221); То же. — М.: Госиздат, 1922. — 76 с.; То же. — М.: Огонек, 1925. — 64 с. — (Б-ка «Огонек»; № 88).

Евреи: [Рассказы]. — М.: Сов. лит., 1934. — 243 с.

Еврейские рассказы. — СПб.: Тип. «Север», 1909. — 192 с.

На костре: Сб. рассказов. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1925. — 260 с.

СЕЛИХОВА В. А. Товарищ Ривкин: Пьеса в 4 д. — М.: ГИХЛ, 1933. — 71 с.

СЕРАФИМОВИЧ [ПОПОВ] А. С.

В бараке: [Рассказ]. — [М]: Госиздат, [1928]. — 15 с.

В семье: Рассказ / Рис. М. Аксельрод. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — 22 с. — То же. — 2-е изд. — [М.]: Мол. гвардия, 1931. — 24 с.

СОБОЛЬ А. [Ю.] М. Песнь песней: Повесть. — М.: Универс. б-ка, 1917. — 60 с. — (Универс. б-ка; № 1245). — То же. — 2-е изд. — 1917. — 69 с.

См. об авторе: А. СОБОЛЬ: Печальный весельчак: Поэма. произведение. — Харьков: Изд. П. А. Красного и М. С. Шляпошникова, 1927. — 28 с.

СОКОЛ [СОКОЛОВ] Е. Г. По стопам отца: (Рассказы). — М.: Безбожник, 1929. — 21 с.

СОСНОВ Я. [СОСКИН Я. Г.] Сема Хухин: (Из евр. жизни): Буффонада в 1 д. — Одесса: Союз драм. и муз. писателей, 1916. — 16 с.

СПИВАК Ш. Б. Тайственное наследство, или Каменное сердце: Роман: Из евр. жизни. — Киев: Т. А. Губанов, 1911. — 99 с.

СТАНЮКОВИЧ К. М.

Исайка: Рассказ. — Харьков: В. И. Рапп и В. И. Потапов, 1901. — 48 с.

Эмигрант: [Рассказ]. — Ростов н/Д: «Дон. речь», 1904. — 23 с. — То же. — 2-е изд. — 1905. — 23 с.

СТОНОВ Д. М. Семья Раскиных: Роман. — М.: Мол. гвардия, 1929. — 277 с.

Эстерка: [Рассказ]. — М.: Журн-газ. об-ние, 1938. — 48 с. — (Б-ка «Огонек»; № 25 (1084)).

СТОНЫ изгнания: Лит.-худож. сб. / Предисл. Е. С. — Курск: Тип. «Печатник» М. И. Конева, 1913. — 24 с.

Содерж.: Е. С. Предисловие; Либеров Я. Где Истина: (Стихотворение); Розов Г. Шадхен: Рассказ; Трубин И. Стихотворение; Либеров Я. Стихотворение; Розов Г. Весной: Рассказ; Либеров Я. Брату страдающему: Стихотворение; Трубин И. Рассветало: Стихотворение.

ТАН [БОГОРАЗ] В. Г. Авдотья и Ривка: Рассказ. — Вятка: Вят. товарищество, 1903. — 79 с.

ТЕНЕРОМО [ФЕЙНЕРМАН И. Б.]

Катастрофа: Повесть. — Елисаветград: «Южнорус.» типолитогр. А. И. Болтянского, 1904. — 44 с.

Клара Штейнберг: Драма в 5 д. из евр. жизни. — М.: С. Ф. Рассохин, 1913. — 40 с.

Развод: Драма в 5 д. из евр. жизни. — Киев: Тип. И. Крыжановского, 1902. — 70 с. — То же. — Елисаветград: Тип. бр. Боун, 1914. — 21 с.

ТЕПЛИЦКИЙ Л. Д.

Ирод: Роман из времен Ирода I (Великого). — Париж: Родник, 1934. — 238 с.

Иудея: Роман из времен борьбы Иудеи с Римом в I в. н. э. — Париж: Родник, 1933. — 199 с.

ТЕПЛОВ К. А. Нестроевой Микрюков и новобранец Юдензон: Рассказ. — СПб.: П. В. Луковников, 1900. — 32 с. — То же. — 2-е изд. — 1912. — 32 с.

ТУРКЕЛЬТАУБ И. С.

Заступник: Рассказ для юношества. — Одесса: Juventus, 1911. — 14 с.

Молодчик: Картинки из дет. жизни в 2 д. — Одесса: Кн. маг. Я. Х. Шермана, 1913. — 47 с.

Счастье: Пасх. рассказ. — Одесса: Я. Х. Шерман, 1913. — 21 с.

ТЭЙН Л. Школьники: (Дневник мальчика) / Рис. А. Гончарова. — М.; Л.: Госиздат, 1929. — 127 с.

УТКИН И. П.

Повесть о рыжем Мотеле, господине инспекторе, раввине Исаяе и комиссаре Блох: Ил. К. Ротова. — М.: Правда, [1926]. — 31 с.: ил. — (Б-ка «Прожектор»). — То же. — [Харьков]: Пролетарий, 1928. — 46 с.; То же. / Рис.

Л. П. Зусман. — М.: ГИХЛ, 1931. — 48 с.: ил.; То же. / Ил. М. Горшман. — М.: Мол. гвардия, 1933. — 42 с.: ил.

УТОЧКИН В. Н. Капризы судьбы: Мученица; Погибшая: [Рассказы]. — Севастополь: Тип. С. М. Спиро, 1903. — 55 с.

ФАРБЕР М. Стихи, 1911—1913. — Елисаветград: Тип. И. Пикуса, 1913. — 80 с.

ФИНК В. Н. Новая родина: Пьеса в 4 д. — М.: Сов. лит., 1933. — 96 с.

ФИШЕЛЕВ Д. М.

Проклятый паспорт: Рассказ из евр. жизни. — Киев: Тип. М. Брискера и А. Черняка, 1911. — 32 с.

Судный день: Рассказ. — Киев: Тип. «Труд», 1909. — 10 с.

ФОРШ О. Равви: Пьеса в 3 актах. — М.; Пб.: Круг, 1923. — 82 с.

ФРУГ С. Г.

Полное собрание сочинений: В 6 т. — СПб.: Журн. «Евр. жизнь», [1904].

Т. 1: Стихотворения, (1880—1891). — VIII, 262 с.

Т. 2: Стихотворения, (1891—1897). — IV, 175 с.

Т. 3: Эскизы и сказки. — 212 с.

Т. 4: Встречи и впечатления. — 366 с.

Т. 5: Стихотворения. — 266 с.

Т. 6: Сиониды и другие стихотворения. — 156, IV с.

То же: В 3 т. — 2-е изд. — [1916].

Т. 1: Стихотворения. — 304 с.

Т. 2: Эскизы; Из легенд рая. — 275 с.

Т. 3: Из легенд рая, легенды Востока и песни исхода. — 450 с.

Встречи и впечатления: Из евр. быта. — СПб.: Паровая словопечатня Я. И. Либермана, 1898. — 280 с.

Дача и другие рассказы: Обработ. для юношества под ред. авт. — Одесса: Juventus, 1911. — 64 с.

Пальма: (Сказка на 15-ое шват). — СПб.: Типолитогр. И. Раппопорта, 1900. — 15 с.

Песни исхода: Стихотворения. — СПб.: Тип. И. Лурье и К^о, 1908. — 23 с.

[Подарок еврейским детям к празднику Ханука: Рассказы; Иосл-Маккавей; Светочи обновления]. — СПб.: Эзро, 1910. — [24] с. — Текст парал. рус., иврит.

Сиониды и другие стихотворения, (1897—1902). — СПб.: Типолитогр. М. С. Персона, 1902. — 170 с.

Сказки и шутки, (1892—1897). — СПб.: Тип. кн. В. П. Мещерского, 1899. — 87 с.

Стихотворения, 1881—1889. — 2-е изд. — СПб.: Типо-литогр. А. Е. Ландау, 1890. — Т. 1. — 286, II с.

Стихотворения: В 3 т. — 3-е изд. — СПб.: Тип. И. Гольдберга, 1897.

Т. 1. — VIII, 318 с.

Т. 2. — IV, 288 с.

Т. 3. — IV, 256, VIII с.

Стихотворения. — 4-е изд. — Могилев: Я. Г. Сыркин, 1903. — Т. 1. — VIII, 318 с.

Эскизы и сказки: Из евр. быта. — СПб.: Паровая словопечатня Я. И. Либермана, 1898. — 280 с.

ХЛЕБНИКОВ. Легенда о чаше: Мелодекламация / Слова С. Г. Фруга. — СПб.: Юргенсон, 1911. — 3 с.

О С. Г. Фруге см.: Бродовский Г. А. Поэт народных скорбей и надежд. — [Одесса]: Кинерет, 1918. — 32 с.; Бродовский Г. А. С. Г. Фруг: Нац. мотивы его творчества: Из докл. «Трагизм еврейского творчества», чит. в заседании Одес. отд. евр. лит. о-ва 4 апр. 1911 г. — Одесса: Libanon, 1912. — 27 с.; Ротенберг Т. В. Слово о поэте С. Г. Фруге. — Житомир: Тип. Х. М. Швеца, 1916. — 16 с.

ХАИМ в Америке, или Ночной вор: Мелодрама в 5 д. с пением и танцами: Либретто. — Белая Церковь: Тип. М. Розеноера, 1904. — 15 с.

ХАИН В. Гдалье из Межеречья: Пьеса в 1 д. — [Пг.]: Тип. товарищества Екатеринбург. печ. дело, [1916]. — 8 с.

ХАИТ Д. М.

Алагирная улица: Роман в 3 ч. — М.: Недра, 1930. — 265 с.

Бурьян: Повесть. — М.: Новая Москва, 1927. — 95 с. Встреча: [Рассказы]. — М.: Журн.-газ. об-ние, 1937. — 47 с. — (Б-ка «Огонек»; № 40(1027)).

Высокое чувство: Рассказы. — М.: Сов. писатель, 1941. — 152 с.

Дом на песке: Повести и рассказы. — М.: Федерация, 1928. — 172 с.

Кровь: Повести. — М.: Недра, 1928. — 163 с.

Мост: Повесть. — Л.: Прибой, 1925. — 84 с.

Первая любовь Натана: Рассказ. — М.: Огонек, 1928. — 47 с. — (Б-ка «Огонек»; № 406).

Перепутье: Роман. — М.: Федерация, 1929. — 282 с. — То же. — М.: Недра, 1931. — 252 с.

Приезд: Повесть. — М.: Сов. лит., 1934. — 56 с.

Семья Бориса Брондеса: Роман. — [Харьков]: Пролетарий, [1927]. — 224 с. — То же. — М.: Недра, 1930. — 164 с.

ХАШКЕС М. Я.

Абарбанель: Ист. драма в 4 д. — Вильна: Тип. М. Б. Жирмунского, 1897. — 54 с.

Стихотворения. — СПб.: Тип. Н. Леви и С. Яздовского, 1891. — 172 с. — То же. — 1892. — 172 с.; То же. — 1904. — 172 с.

ХАШКИС С. Будущий герой, или Юность одного мечтателя: Рассказ из евр. жизни конца XIX столетия. — Харьков: «Улей», 1902. — 103 с. — (Сионист. б-ка; № 16).

ХИН Р. М.

Под гору: Сб. рассказов. — М.: Типолитогр. Рус. печ. и издат. дела, 1900. — 360 с.

Силуэты: Рассказы. — СПб.: Тип. Н. Н. Клобукова, 1902. — 484 с.

ХОТЫМСКИЙ П. Б. На новом месте: Рассказ. — М.: Посредник, 1904. — 67 с.

ЦЕНЗОР Д. М. Старое гетто: [Стихи]. — [СПб.]: EOS, 1907. — 40 с.

ЧИРИКОВ Е. Н.

Евреи: Пьеса в 4 д. — München: J. Marchlewski, [1904]. — 128 с. — (Новости рус. лит.). — То же. — СПб.: Знание, 1906. — 80 с. — (Дешевая б-ка товарищества «Знание»; № 100).

Товарищ: Очерк. — Stuttgart: J. H. W. Diets, 1906. — 25 с.

ШАБЕЛЬСКАЯ Е. А.

Красные и черные: Роман. — СПб.: Газ. «Рус. знамя», 1911—1913.

Ч. 1. — 1911. — 400 с.

Ч. 2. — 1912. — 370 с.

Ч. 3. — 1913. — 360 с.

Сатанисты XX века: В 2 ч. — СПб.: В. М. Скворцов, 1912. — 202 с.

Сатанисты XX века: В 3 т. — Рига, 1934—1936.

Т. 1: Сатанисты XX века.

Т. 2: 15 лет спустя.

Т. 3: Мартиники.

ШАПИР О. А. Роза Сарона: Повесть; Мечта: Рассказ. — СПб.: Типолитогр. «Энергия», [1910]. — 282 с.

ШАХРАЙ Л. М. Цветник Иудей: Первый сб. рассказов, басен, легенд, притчей, пословиц и присказок из Талмуда и Мидраша. — Одесса: Я. Х. Шерман, 1894. — 48 с. — (Евр. старина; № 4).

ШИГАРИН Н. Д. Миллионы: Драма в 5 д. — Киев: Тип. К. Н. Милевского, 1890. — 76 с.

ШИЛЬДКРЕТ К. Г. В землю Ханзанскую: Роман. — М.: Моск. товарищество писателей, 1926. — 236 с. — То же. — 2-е изд., испр. — 1928. — 217 с.

ШКЛОВСКИЙ В. Б. Еврейское счастье: [Кино-проспект] / Худож. оформл. Н. Альтмана. — М.: Кинопечать, 1925. — 10 с.

ШКЛЯР Е. Л. Илья, Гаон Виленский: Поэма о прославленном Илье, Гаоне Виленском / Предисл. Рубинштейна. — Рига: Тип. «Глобус», 1929. — 32 с.

ШМЕЛЕВ И. С. Служители правды: (Повесть). — М.: Журн. «Юная Россия» и «Пед. листок», 1906. — 195 с.: ил. — (Б-ка семьи и шк.). — То же. — 2-е изд. — М.: Книгоизд-во писателей в Москве, 1918. — 124 с. — (Нар. шк. б-ка).

ШРАЙБЕР Э. И. Черные семена: Роман / Предисл. А. Кац; Ил. Л. П. Зусмана. — М.: ГИХЛ, 1932. — 379 с.

ШТАММЕР Л. О. Повести и рассказы из южнорусского быта. — СПб.: Тип. А. Мучника, 1892. — IV, 519 с.

ШУЛЬГИН В. В. Еврейка: [Рассказ]. — Харьков: Журн. «Мир. труд», 1908. — 60 с.

ЦИТ: Лит. сб. / Ред. Л. Андреев, М. Горький и Ф. Сологуб. — М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1915. — 208 с. — То же. — 2-е изд., доп. / Рус. о-во для изучения евр. жизни. — М., 1916. — 248 с.; — То же. — 3-е изд., доп. — 1916. — 258 с.

Содерж.: 1-е изд.: Андреев Л. Первая ступень; Раненый; Арсеньев К. Respite finem!; Арцыбашев М. Еврей: (Рассказ); Бальмонт К. Голос оттуда: («Был древле зов. Ему я внемлю...»); Бернацкий М. Евреи и русское народное хозяйство; Бехтерев В. «Мне отмщение и аз воздам»; Брюсов В. Пасхальная встреча: (Рассказ); Булгаков С. Сион; Бунин И. Стихи: День гнева; Тора; Гробница Рахили; «София, проснувшись, заплетала ловкой...»; Столл огненный; Гиппиус З. «Он принял скорбь земной дороги...»; Горький М. «Время от времени — и все чаще...»: (Очерк); Гусев-Оренбургский С. И. Еврейчик: (Рассказ); Добронравов Л. Животворящее: (Рассказ); Долгоруков П. Война и положение евреев; Иванов В. К идеологии еврейского вопроса; Калмыкова А. Еврейский вопрос в жизни русских детей и юношества; Ковалевский М. Равноправие евреев и его враги; Кокошкин Ф. Корни антисемитизма; Крюков Ф. Сестра Ольшвангер: (Из закавказ. впечатлений); Бодуэн-де-Куртенэ И. Своеобразная «круговая порука»; Кускова Е. Как и чем помочь?; Малянтович П. Н. Русский

вопрос о евреях: Из докл. авт., чит. в 1915 г. в Москве, Пг. и Одессе; Мережковский Д. Еврейский вопрос, как русский; Милюков П. Еврейский вопрос в России; Овсяннико-Куликовский Д. Два слова об антисемитизме; Соловьев В. О национализме: (Неизд. письмо); Соловьева П. Стихи: Вечерняя молитва; Песня; Сологуб Ф. Отечество для всех...; Братьям; Все вместе; Свет вечерний; Вечный жид: (Этюд); Тэффи. Два естества: (Рассказ); Тихобережский. Смерть раввина; Из событий на западном театре войны; Толстой А. Н. Анна Зисерман: (Очерк); Толстой И. По поводу правового положения евреев; Щепкина-Куперник Т. Еврейке; Федоров А. Из пророка Исайи: «Поднимите знамя на холмах могильных...»; «Пустыня и Земля сухая...»; Елпатьевский С. «Выселенцы»; Короленко В. Мнение мистера Джаксона о еврейском вопросе.

3-е изд.: Кроме материалов, опубликованных в 1-м издании, в сборник вошли: В. В. Немецкие интеллигенты о духовной ценности евреев; Карташев А. Избранные и помилуванные: Пешехонов А. Без вины виноватые; Соловьев В. О национализме: (Речь на унив. обеде); Щепкина-Куперник Т. Л. «И мне хочется плакать, и, руки вздев...»; Кроме материалов, опубликованных во 2-м издании, в сборник вошли: Короленко В. Г. Отрывок из письма В. Г. Короленко к В. Соловьеву; Иванов В. Истинно, это — кара божья: Из Х. Н. Бялика; Брюсов В. Al haschclitan: Из Х. Н. Бялика; Толстой Л. Н. Письма Л. Н. Толстого к Ф. Б. Гецу; Бунин И. Да исполнятся сроки: Из Х. Н. Бялика.

ЭГАРТ М. М. Опаленная земля. — М.: ГИХЛ, 1933. — Кн. 1. — 366 с.

ЭЛЬХАНОВИ-ДРЕВЛЯНСКИЙ. Стихотворения. — Варшава: «Коммерч.» тип., 1891. — 109, III с.

ЭЛЬЯШБЕРГ И. В. Раввин и проститутка: Роман в 3 ч. — М.: Моск. товарищество писателей, 1928. — 199 с. — То же. — 2-е изд. — [1928]. — 226 с.; То же. — Рига: Сев. лира, 1928. — 206 с.

ЭТМАН Ю. Б. Мендель Шнеерсон: Драма в 4 д. — Вильна: Электротип. Ф. Б. Вайнштейна, 1915. — 30 с.

ЮЖНЫЙ альманах: Сб. / Под ред. С. Юшкевича. — Кишинев: Бессараб. изд-во, 1918. — 150 с.

Содерж.: Юшкевич С. Нелогическое; Федоров А. Муса; Нилус П. Афанасьев; Осипович Н. Чудо; Бялик Х. Н. Трубе стало стыдно.

ЮШКЕВИЧ С. С.

Полное собрание сочинений: В 14 т. — СПб.; Пг.: Жизнь и знание, 1914—1918.

Т. 1: Распад; Левка Гем; Еврейское счастье. — 1914. — 288 с.

Т. 2: Ита Гайне; Едут; Портной. — 1917. — 250 с.

Т. 3: Евреи; Король: Пьеса в 4 д. — 1917. — 373 с.

Т. 4: Наши сестры; Доброволец; Катамойка. — 1916. — 240 с.

Т. 5: Пролог; Городовой; Преступление Цыганаша; Сергей Исаич; Уголок жизни. — 1917. — 349 с.

Т. 6: Невинные: Отче наш; Невинные; Кабатчик Гейман; Хаимка и Иоська; Убийца; Эли; Голод: (Драма в 2 д.). — 1918. — 308 с.

Т. 7: Улица; Панорама; Маша; В городе. — 1917. — 304 с.

Т. 8: Очерки детства: Гора; Пленница из белого домика; Злой мельник; Кто-то на скале; Станный мальчик; Поездка на Волнорез; Новые друзья; Тревоги души; Саша; Красный монах; Осень; Сумерки. — 1915. — 253 с.

Т. 9: Комедия брака: (В 4 д.); Первый день творения: Пьеса в 1 д.; Невесты: Пьеса в 1 д.; Семья: (Комедия нравов): В 4 д. — 1917. — 288 с.

Т. 10: Драма в доме: Мцечече: Лирич. драма в 8 карт.; Драма в доме: Лирич. драма в 6 карт.; Четыре апостола; Жалость; Три кладбища; Новый пророк; Гувернантка; В августовский вечер: Пьеса. — 1918. — 296 с.

Т. 11: Вышла из круга; Чужая: (Пьеса в 3 д.); По ту сторону; Павлов. — 1917. — 320 с.

Т. 12: Голуби: В голубятне; Мое рождение; Двулысый; Рассказ о копчике; Рассказ второй, о жестоком Охотнике; Рассказ третий, драматический — о голубе, заночевавшем в горе; Рассказ четвертый — о голубе, никогда не летавшем; Красноголовый продолжает свой рассказ; Его первый полет; Рассказ Первого охотника; Рассказ второго охотника; Неудача Красноголовенького; Охотник дедушка Алексей; Побег; Охотничья; Отчет Оловянного Ночника; Новые приключения Красноголового; В Дикарии; Дальнейшие приключения Красноголового; Последнее слово; Конец Красноголового. — 1917. — 220 с.

Т. 13: Леон Дрей. Ч. 1. — 1914. — 268 с.

Т. 14: Леон Дрей. Ч. 2. — 1915. — 280 с.

Сочинения: В 7 т. — СПб.: Знание, 1903—1908.

Т. 1: Рассказы: Распад; Невинные; Портной; Убийца; Кабатчик Гейман; Ита Гайне. — 1903. — 355 с.

Т. 2: Рассказы: Пролог; Жалость; Павлов; Гувернантка; Чужая: (Пьеса в 3 д.). — 1905. — 302 с.

Т. 3: Рассказы: Евреи; Левка Гем; Наши сестры. — 1906. — 319 с.

Т. 4: Очерки детства: Гора; Пленница из белого домика; Злой мельник; Кто-то на скале; Станный мальчик; Поездка на Волнорез; Новые друзья; Тревоги души; Саша; Красный монах; Осень; Сумерки. — 1907. — 222 с.

Т. 5: Рассказы и пьесы: Голод: (Драма в 4 д.); В городе: (Пьеса в 4 д.); Отче наш; Панорама; Новый пророк; Три кладбища; Эли; Четыре апостола. — 1908. — 296 с.

Т. 6: Похождения Леона Дрея; Хаимка и Иоська; Едут; Семья: (Деньги); Комедия нравов. — 1911. — 364 с.

Т. 7: Король: (Пьеса в 4 д.); Комедия брака; Misérégé: (Лирич. драма в 8 карт.). — 1912. — 276 с.

В черте оседлости; (Портной): Очерк. — Одесса: Я. Х. Шерман, 1899. — 52 с.

Голод: Драма в 4 д. — Stuttgart: J. H. W. Dietz nachf., 1905. — 180 с. — То же. — СПб.: Женева. — 1905. — 151 с.

Голуби: История красноглазого голубя, его жизнь и приключения. — М.: Моск. книгоизд-во, 1913. — 170 с. — То же. — Доп. изд. — М.: И. Кнебель, 1914. — 217 с.

Давид Левин: [Рассказ]. — Одесса: Рус. книгоизд-во в Одессе, 1918. — 29 с.

Дина Гланк: Драма в 4 д. — Stuttgart: J. H. W. Dietz nachf., 1906. — 92 с.

Драма в доме: В 6 карт. — СПб.: Журн. «Театр и искусство», [1913]. — 33 с.

Дудька: [Повесть]. — Берлин: Грани, 1922. — 80 с.

Еврей: Повесть. — München: J. Marchlewski, 1904. — 202 с. — (Новости рус. лит.). — То же. — Berlin: J. Ladyshnikow, [1904]. 202 с.; То же. — СПб.: Знание, 1906. — 169 с. — (Дешевая б-ка товарищества «Знание»; № 96); То же. — Л.; М.: Книга, 1928. — 216 с.

Жалость; Отче наш; Три кладбища: (Рассказы). — М.: Эпоха, 1912. — 63 с. — (Белая б-ка; Кн. 4).

Ита Гайне: [Повесть]. — Ростов н/Д: Газ. «Дон. речь» Н. Парамонова, 1905. — 114 с. — То же. — Одесса: Юж. универс. б-ка, 1919. — 192 с. — (Юж. универс. б-ка; № 35/37); То же. — М.; Л.: Книга, 1928. — 147 с.

Кабатчик Гейман: [Рассказ]. — Ростов н/Д: Газ. «Дон. речь» Н. Парамонова, [1905]. — 38 с.

Комедия брака: Комедия в 4 д. — [СПб.]: Журн. «Театр и искусство», [1910]. — 71 с. — То же. — [1911]. — 44 с.; То же. — СПб.: Просвещение, 1911. — 99 с.; То же. — Berlin: Bong und C^o, [1911]. — 99 с.

Левка Гем: [Рассказ]. — Ростов н/Д: Газ. «Дон. речь» Н. Е. Парамонова, [1905]. — 34 с.

Леон Дрей: Роман в 3 д. — [Берлин]: З. И. Гржебин, 1923.

Ч. 1. — 140 с.

Ч. 2. — 137 с.

Ч. 3. — 151 с.

То же / Вступ. ст. [некролог] А. Лежнева. — М.: Со-
врем. пробл., 1928. — 195, 210 с.

Мендель Спивак: (Отец): Пьеса в 4 д. М.: Театр. газ.,
1914. — 42 с.

Мендель Спивак: Пьеса в 4 д.; Повесть о господине
Сонькине: Комедия в 4 д.; Бес: Пьеса в 3 д. — М.: Сев.
дни, 1917. — 230 с.

Наши сестры: Маленький роман. — Одесса: Юж. уни-
верс. б-ка, 1919. — 160 с. — (Юж. универс. б-ка; № 51/52).

Невинные: [Рассказ]. — СПб.: Знание, 1906. — 17 с. —
(Дешевая б-ка товарищества «Знание»; № 91).

Очерки детства. — СПб.: Знание, 1906. — 222 с. — То
же. — М.: Товарищество Сытина, 1911. — 208 с.

Первый день творения: Драм. сцена в 1 д. — СПб.:
Журн. «Театр и искусство», [1913]. — 9 с.

Повесть о господине Сонькине: Комедия в 4 д. — Пг.:
Журн. «Театр и искусство», 1916. — 35 с.

*Посмертные произведения. — Париж, 1927.

Похождения Леона Дрея: Комедия в 4 д.; Повесть о
господине Сонькине: Комедия в 4 д. — Берлин; Москва,
1922. — 114 с.

Пролог: Повесть. — Munchen: J. Marchlewski und C^o,
1903. — 194 с.

Распад, (1895—1897): [Роман]. — СПб.: Освобождение,
[1909]. — 152 с. — (Соврем. рус. лит.; № 18/20).

Рассказы. — СПб.: Знание, 1906. — 319 с.

*Семь дней: [Рассказы]: Посмерт. изд. / [Сост. П. Ни-
луса, В. Ходасевича, А. Я. Левинсона, С. Ивановича]. —
Париж, 1927. — 255 с.

Семья: Комедия в 4 д. — Berlin: J. Ladyshnikow,
[1908]. — 64 с.

Убийца: Рассказ. — СПб.: Знание, 1906. — 10 с. —
(Дешевая б-ка товарищества «Знание»; № 92). — То
же. — СПб.: А. А. Дубровин, 1906. — 12 с. — (Волж.
б-ка; № 4).

Улица: Повесть. — М.: Моск. рабочий, [1911]. — 108 с.

Улица: Рассказы. — Берлин: З. И. Гржебин, 1924. —
142 с.

Хаимка и Иоська: [Рассказы]. — Ростов н/Д: Газ. «Дон.
речь», 1903. — 15 с.

Человек: [Повесть]. — СПб.: Знание, 1907. — 172 с. —
(Дешевая б-ка товарищества «Знание»; № 95).

Человек воздуха: Комедия в 4 д. — Пг.: Журн. «Театр
и искусство», [1915]. — 48 с. — То же. — Пг.: Жизнь и
знание, 1916. — 108 с.

Чужая: Пьеса в 3 д. — Munchen: J. Marchlewski und C^o, 1903. — 83 с. — (Новости рус. лит.).

Эпизоды / Худож. С. Залшупин. — Берлин: Гамаюн, 1923. — 291 с.: ил.

Miserege: Драма в 4 д. — СПб.: Рус. театр. о-во, 1910. — 32 с. — (Для театр. деятелей). — То же. — СПб.: Журн. «Театр и искусство», 1911. — 32 с.

ЯБЛОНОВСКИЙ А. А.

Нухим: [Рассказ]. — Ростов н/Д: Газ. «Дон. речь» Н. Парамонова, [1905]. — 19 с.

Переплетчик. — СПб.: Наша жизнь, 1908. — 16 с.

Приключения уличного адвоката. — Одесса: Изд. журн. «Юж. зап.», 1905. — [2], 58 с.

ЯНТАРЕВА Р. А. Марраны: Повесть из времен исп. инквизиции. — СПб.: Тип. В. Голяховского, 1895. — 130 с. — То же. — М.: Типолитогр. товарищества И. Н. Кушнерев и К^o, 1906. — 135 с. — (Б-ка И. Горбунова-Посадова для юношества).

ЯРОШЕВСКИЙ С. О. Выходцы из Межеполя: Роман в 4 ч. — СПб.: Типолитогр. А. Е. Ландау, 1893. — 328 с. — То же. — 2-е изд. — 1894. — 475 с.

**Русские книги гражданской печати XVIII в.
в фондах научно-справочной библиотеки
Российского Государственного Исторического
Архива***

1767

78. Библиотека российская историческая, содержащая древние летописи, и всякие записки, способствующие к объяснению истории и географии российской древних и средних времен. Ч. 1. СПб., при Имп. Акад. наук, 1767.

3, XII, 33, 301, 47 с.

2 экз.

79. *Екатерина II*. Наказ комиссии о составлении проекта нового уложения. /М., печ. при Сенате, 1767/.

92, 136, 9 с.

Конволют

2 экз.

80. *Екатерина II*. Обряд управления Комиссии о сочинении проекта нового уложения. /Утвержден:/ /Москва 1767 года, июля 30 дня/. М., Kaisere. Univ. Buchdruck, 1767.

34 с.

Загл. и текст парал. на рус. и нем. языках.

81. *Рычков Петр Иванович*. Опыт казанской истории древних и средних времен, сочинен Петром Рычковым стат. совет., Санктпетербургской Имп. Академии наук корреспондентом и Вольного экономического общества членом. СПб., при Имп. Акад. наук, 1767 г. /14/, 196, /36/ с.

82. Штат Имп. Сухопутного шляхетного кадетского корпуса /Утвержден:/ /января 20 дня 1767 г. Санктпетербург./ /СПб., печ. при Сенате, февраля 26 дня 1767/.

* Продолжение; начало см.: "Russian Studies". 1994. Т. 1. № 1.

4 с.

Без тит. л.

Конволют

1768

83. *Абу-л-Гази*. Родословная история о татарах, переведенная на французский язык с рукописных татарских книги, сочинения Абулгачи-Баядур-хана, и дополненная великим числом примечаний достоверных и любопытственных о прямом нынешнем состоянии Северные Азии с потребными географическими ландкартами, а с французского на российский в Академии наук /перевел В. К. Тредиakovский/. Т. 1—2. /СПб./, при Имп. Акад. наук, /1768/.

2 т.

Т. 1. 483 с.; 2 л. карт.

Т. 2. 480 с.

84. *Бецкой И. И.* Краткое наставление выбранное из лучших авторов с некоторыми физическими примечаниями о воспитании детей от рождения до их юношества. СПб., при Имп. Акад. наук, 1768. 50 с. с илл.

Конволют

85. *Бецкой И. И.* Устав воспитания двух сот благородных девиц учрежденного е. в. государынею имп. Екатериною Второю... СПб., при Имп. Акад. наук, 1768—1769. 68. 4 с.

Конволют

86. *Бильфельд Я. Ф.* Наставления политическия барона Билфелда. Переведены с французскаго языка князь Федором Шаховским. Ч. 1—2 /М./, печ. при Имп. Моск. ун-те, 1768—1775.

2 ч.

Ч. 1. 1768. 12, 462, 9 с.

Ч. 2. Перевел с фр. языка коллежск. советник и красноречия профессор Антон Барсов. 1775. 4, 494, 6 с.; 4 л. табл. Екатерина II

87. Дополнение к большому наказу. Глава XXI. /СПб., печ. при Сенате, 1768/.

8 с.

Конволют

2 экз.

88. *Екатерина II.* Дополнение к большому наказу. Глава XXII. /СПб., печ. при Сенате, 1768/.

15 с.

Конволют
2 экз.

89. *Екатерина II*. Начертание о приведении к окончанию комиссии о составлении проекта нового уложения /СПб., печ. при Сенате, 1768/.

29 с.
Конволют
2 экз.

90. Именной список господам депутатам, находящимся в комиссии о сочинении проекта нового уложения, с показанием, кто из оных в разные от большого собрания учрежденные частные комиссии определены, и ныне действительно находятся. Апреля по 20-е число 1768 года. СПб., печ. при Сенате, /1768/.

2, 59 с.
Конволют

91. Судебник государя царя и великого князя Ионна Васильевича, и некоторые сего государя и ближних его преемников указы, собранные и примечаниями изъясненные покойным тайным советником и астраханским губернатором Васильем Никитичем Татищевым. М., при имп. ун-те, 1768.

4, 138, 14 с.

92. Судебник царя и великого князя Ивана Васильевича, законы из Юстиниановых книг, указы дополнительные к Судебнику и Таможенный устав царя и великого князя Ивана Васильевича. СПб., при Имп. Акад. наук, 1768 /18/, 101, /6/, 43, 48, /1/, 32 с.

3 экз.

93. *Татищев В. Н.* История российская с самых древнейших времен неусыпными трудами через тридцать лет собранная и описанная покойным тайным советником и астраханским губернатором, Васильем Никитичем Татищевым. Кн. 1—2, /М./, при Имп. Моск. ун-те, 1768—1773.

2 т.
Кн. 1. Ч. 1. 1768. 12, XXVIII, 224 с.
Кн. 1 Ч. 2. 1769. 225—600 с.
Кн. 2. 1773. 8, 536 с.

94. Штат Святейшего синода с Московскою онаго конторою. /Утвержден 1 октября 1763 г./ /СПб., Сенатская тип., 1768/.

8 л.

Конволюют

95. Эмин Ф. А. Российская история жизни всех древних от самого начала России государей, все великия и вечной достойныя памяти императора Петра Великого действия, его наследниц и наследников ему последование и описание в Севере златого века во время царствования Екатерины Великой в себе заключающая. Сочиненная Федором Эмином. Т. 2—3. СПб., при Имп. Акад. наук, 1768.

2 т.

Т. 2. 1768. 9, 522 с.

Т. 3. 1769. 4, XXII, 460, 1 с.

1769

96. Бецкой И. И. Учреждение особливаго училища при Воскресенском Новодевичьем монастыре для воспитания малолетних девушек. /СПб./, при Имп. Акад. наук, 1769. 10 с.

Конволюют

97. Повседневных дворцовых Времени государей царей и великих князей Михайла Федоровича и Алексея Михайловича, записок часть первая-вторая. /М./, печ. при Имп. Моск. ун-те, 1769.

Ч. 1. 2, 276 с.

Ч. 2. 2, 286 с.

2 экз.

98. Фридрих II, король прусский. Рассуждение о причинах установления или уничтожения законов. Переведено с французского /А. Я. Поленовым/. СПб., при Имп. Академии наук, 1769.

6, 51 с.

99. Царственная книга, то есть Летописец царствования царя Иоанна Васильевича, от 7042 году до 7061, напечатан с писменнаго, который сыскан в Москве в патриаршей библиотеке. СПб., при Имп. Акад. наук, 1769.

10, 347 с.

1770

100. Журнал или Поденная записка, блаженныя и вечнодостойныя памяти государя имп. Петра Великого с 1698 года, даже до заключения Нейштатского мира. Напечатан с обретающихся в Кабинетной архиве списков, правленных

собственной рукою его имп. величества. Ч. 1. СПб., при Имп. Акад. наук, 1770.

7, 460 с.

101. Наказ е. и. в. Екатерины Вторыя... данный комиссии о сочинении проекта нового уложения. СПб., при Имп. Акад. наук, 1770.

8, 403 с.

102. Описание жития и дел принца Эвгеня герцога Савойского и генералиссимуса над армиями его римского цесарского величества и всея Империи с грьдорованными изображениями всех его баталий и знатнейших осад. /Перевел И. К. Тауберт/. СПб., при Имп. Акад. наук, 1770. /22/, 394 с. 16 с. илл. план, схем.

103. История российская от древнейших времен. Сочинена князь Михайлом Щербатовым. Т. 1—7. СПб., при Имп. Акад. наук, 1770—1791.

11 т.

Т. 1. От начала до кончины великого князя Ярослава Владимировича. 1770. 6, XVI, 325, 48 с.; 1 л. табл.

Т. 2. От начала царствования Изяслава Ярославича до покорения России татарами. 1771. 2, 54, 1 л. табл., 575 с.; 8 л. табл.; 16 с.

Т. 3. От покорения России татарами до великого князя Дмитрия Иоанновича Донского. 1774. 16 с.; 1 л. табл., 1—499, 560—562, 503—514 с.; 9 л. т.; 6, 36, 2 с.

Т. 4. От начала царствования великого князя Дмитрия Иоанновича, проименованного Донской, до царствования царя Иоанна Васильевича. Ч. 1. От начала царствования великого князя Дмитрия Иоанновича, проименованного Донской, до царствования великого князя Иоанна Васильевича. СПб., при Имп. Акад. наук, 1781. 2, 598, 16 л. табл.

Т. 4. Ч. 2. От начала царствования великого князя Иоанна Васильевича, до царствования внука его царя Иоанна Васильевича, проименованного Грозный. 1783. 2, 542, 50 с.

Т. 4. Ч. 3. Содержащая в себе выписку из древних грамот, которые приведены во свидетельство повествований четвертого тома сея истории, купно с оглавлениями к первой и второй частям четвертого сего тома. 1784. 2, 355, 54 с.

Т. 5. От начала царствования царя Иоанна Васильевича, до кончины царя Феодора Ивановича, и до избрания в цари Василья Иоановича Шуйского. Ч. 1. От начала царствования царя Иоана Васильевича, до покорения царства Астраханского. 1786. 2, XII, 1—88, 99—555, 2 с., 1 л. табл.

Т. 5. Ч. 2. От покорения Астрахани до начала завоевания царства Сибирского. 1789. 2, 444 с.

Т. 5. Ч. 3. От покорения Сибири до кончины царя Иоанна Васильевича. 1789. 2, 224, 100, 2 с.; 1 л. табл.

Т. 5. Ч. 4. Содержащая в себе выписки из древних грамот, которые приведены во свидетельство повествований, содержащихся во второй и третьей части пятого сего тома. К оным приложено уведомление о критике г. генерал-майора Болтина на разные места сея истории. 1789. 2, 263 с.

Т. 6. От начала царствования царя Феодора Иоанновича до его кончины. Ч. 1. От возшествия на престол царя Феодора Иоанновича до убиения царевича Димитрия 1790. 2, 328, 30, 2 с.

Конволют

Т. 6. Ч. 2. От убиения царевича Димитрия до кончины царя Феодора Иоанновича. 1790. 2, 296, 1 с.; 1 л. табл.

Т. 7. От кончины царя Феодора Иоанновича до избрания царя Михаила Феодоровича дому Романовых. Ч. 1. Царствование царя Бориса Феодоровича, и его сына. 1790. 2, 365 с. Конволют.

Т. 7. Ч. 2. Царствования Лжедимитрия и царя Василья Иоанновича Шуйского. 1791. 2, 1—160, 115—122, 169—441, 2 с.

Т. 7. Ч. 3. Содержащая в себе грамоты, служащая к доказательству заключающихся во второй части седмаго сего тома повествований. 1791. 178 с. Конволют.

1771

104. *Браве Иоахим Вильгельм фон*. Безбожный, трагедия в пяти действиях г. Браве. Переведена с немецкого /И. П. Елагиным/. СПб., /тип. Морск. кад. корпуса/. 1771. 6, 125 с.

105. *Верто г'Обёф, Рене Обер*. История о бывших переменах в Римской республике сочинения г. аббата Верто, члена Французской академии надписей и словесных наук в Париже. Переведена с французского Ипполитом Богдановичем. Т. 1—3. СПб., при Имп. Акад. наук, 1771—1775.

3 т.

Т. 1. 1771. 44, 520, 23 с.

Т. 2. 1774. 2, 636 с.

Т. 3. 1775. 76, 558, 2 с.

106. Журнал военных действий армий ея имп. величества 1770 года. СПб., печ. при Гос. воен. коллег., /1771/. 266 с.

Экслибрис Г. И. Черткова.

107. Журнал военных действий армий ее императорского величества 1770 года. СПб., /1771/. 260 с.

108. Наставление экономическим правлениям. СПб., при Сенате, апреля 4 дня 1771.

14 с.

Без тит. л.

Конволют

109. Список Воинскому департаменту, и находящимся в штате при войске, в полках гвардии и в артиллерии генералитету и штаб офицерам на 1771 г. СПб., при Гос. воен. коллегии, /1771/. 168 с.

110. *Щербатов М.* История российская от древнейших времен. Т. 2. От начала царствования Изяслава Ярославича до покорения России татарами. СПб., 1771.

54, 575 с. 10 л., 2 с., 8 табл.

1772

111. *Бецкой Иван Иванович.* Генеральный план имп. Воспитательного дома исполнительное учреждение вдовьей, ссудной и сохранной казны, в пользу всего общества. 1772 года сентября дня. /Конфирмовано/ /ноября 20 дня 1772 года/ СПб., печ. при Сенате, ноября 29 дня 1772.

6, 36 с.

Конволют

112. *Бецкой Иван Иванович.* План Коммерческого воспитательного училища. /Конфирмован/ /1772 года декабря 6 дня/ /СПб., Сенатская тип., 1772/.

2, 16 с.

Конволют

113. Царственный летописец содержащей российскую историю от 6622/1114 году, то есть от начала царствования великого князя Владимира Всеволодовича Мономаха до 6980/1412 году, то есть до покорения Новгорода под власть великого князя Василья Ивановича, после учинен-

ного бунту в Новгороде происками Марфы посадницы и ее детей. СПб., при Имп. Акад. наук, 1772.

9, 439 с.

114. /Штаты соляных контор и прочих управлений по соляному ведомству/ Конфирмованы 20 октября 1772 г. в Санктпетербурге. /СПб., Сенатская тип. 1772/ /17/ с.

Без тил. л. и общего заголовка.

Конволют

115. *Юсти И. Г. Г.* Основание силы и благосостояния царства, или подробное начертание всех знаний касающихся до государственного благочиния. Сочинил И. Г. Г. Юстий, а с немецкого на российский язык перевел Иван Богаевский. Ч. 1—4. СПб., при Имп. Академии наук, 1772—1778.

4 т.

Ч. 1, содержащая в себе четыре книги, из которых I) о устройке земныя поверхности, II) о размножении народа, III) о постройке и приращении городов, сел и деревень, а IV) о делах и учреждениях служащих к выгодам народа и ко красоте государства. 1772. VIII, 762 с.; 4 л. табл.

Ч. 2, содержащая в себе четыре книги, из которых I) об основании всех вообще народных промыслов, II) о союзе производимых в государстве разного рода промышленниками дел, III) о средствах споспешествующих цветущему состоянию народного пропитания, а IV) о препятствиях встречающихся народу в производимых им промыслах. 1775. VIII, 711 с.; 1 л. табл. Ч. 3, содержащая в себе четыре книги, из которых I) об отношении веры и наук к общему благу, II) о домашнем правлении семейств, III) о гражданских добродетелях, служащих к соблюдению внутренней безопасности и к приращению общего блага, а IV) о особенном для пользы общей сохранении благосостояния частных семейств. 1777. VIII, 772 с.

Ч. 4, содержащая в себе три книги I) о законодательстве по делам касающимся до благочиния государственного, II) о наблюдении благоустройственных законов, III) о управлении и производстве относящихся к благочинию дел. 1778. VI, 337 с.

1773

116. *Алексеев Петр Алексеевич.* Церковный словарь, или Истолкование речений словенских древних, також иноязычных без перевода положенных в священном писании и других церковных книгах, сочиненный Московского Архангельского собора протоиереем, и Московской

духовной консистории членом Петром Алексеевым, рассматриванный Вольным Российским собранием при Имп. Московском университете и изданные по одобрению Святейшего синода Канторы. /М./, печ. при Имп. Моск. ун-те, 1773. /26/, 396, /2/ с.

117. *Бецкой Иван Иванович*. /Высочайше утвержденный доклад действительного тайного советника Бецкого. О правилах приема в воспитательные училища детей на собственное содержание/. 24 мая 1773. Царское Село. /СПб., Сенатская тип., 1773/.

/7/ с.

Без тил. л. и заголовка

Конволют

118. Дорожный месяцслов на 1773 год с описанием почтовых станов в Российском государстве. СПб., при Имп. Акад. наук, /1773/

24, 64 с., 1 л. карт.

119. Древняя российская вивлиофика, или Собрание разных древних сочинений, яко то: Российския посольства в другия государства, редкия грамоты, описания свадебных обрядов и других исторических и географических достопамятностей, и многия сочинения древних российских стихотворцев; издаваемая помесячно Николаем Новиковым. Ч. 1—10. СПб., /тип. Акад. наук/, 1773—1775.

5 т.

Ч. 1. Месяц январь-юний 1773. 12, 1—378, 399—462, 465—475 / = 453/ с.

Ч. 3. Месяц январь — март 1774. VIII, 462 с.

Ч. 7. 1775. 8, 444 с.

Ч. 9. 1775. 6, 552 с.

Ч. 10. 1775. 4, 423 с.

120. Древняя российская гидрография, содержащая описание Московского государства рек, протоков, озер, кладязей, и какие по ним города и урочища и на каком оные расстоянии. Изданные Николаем Новиковым. СПб., /тип. Акад. наук/, 1773. /12/, 233, /2/ с.

121. Штат Придворной Обер Егермейстерской канцелярии с ее канторой, которая имеет равенство с коллегиями, и сколько содержат разного звания чинов, охот, зверей, лошадей и на что определяется годовая сумма, которую в два годовые срока, то есть в январе и июле месяцах получать из нижеписанных присутственных мест. Конфир-

мован 26 июня 1773., в Петергофе. /СПб., Сенатская тип., 1773/.

39 с.

Без тит. л.

1774

122. *Бецкой И. И.* Учреждения и уставы касающиеся до воспитания и обучения в России юношества обоего пола, во удовольствие общества собраны и новым тиснением изданы. Т. 1—2. СПб., /тип. Сухопутн. кад. корпуса/, 1774.

2 т.

Т. 1. 4, 203, 65 с.; фронт. (илл.)

2 экз.

Т. 2. 2, 175, 4, 44 с.; 1 л. илл., 3 л. план.; фронт. (илл.)

123. Древняго летописца часть первая-вторая. СПб., при Имп. Академии наук, 1774—1775.

2 ч.

Ч. 1, содержащая в себе повесть происшествий, бывших в России при владении четырнадцати великих князей, с перва владимирских, потом московских, чрез сто двадцать пять лет, начиная с 6762/1254 до 6887/1379: то есть от времен княжения великого князя Александра Ярославича Невского до победы великим князем Дмитрием Ивановичем, прозванным потом Донским, одержанной над татарами у реки Вожи в Рязанской земле, в годе выше сего на последи упомянутом: изданная по высочайшему повелению, преславным сего 1774 года июля 10 дня заключенным с турками миром возвеличившиися, покровительницы и защитницы мус. 1774, 2, 340 с.

Ч. 2, содержащая в себе повесть происшествий, бывших в России с 6887/1379 по 6932/1424 год: то есть последние лета княжения великого князя Дмитрия Ивановича Донского и владение великого князя Василья Дмитриевича. 1775, 2, 454 с.

124. Наказ статгалтеру Эзельской провинции. Июня 7 дня 1774 года. СПб., печ. при Сенате, июня 30 дня, 1774.

8 с.

Без тит. л.

Конволют

125. Описание происхождения дел и сокрушения злодеев бунтовщика и самозванца Емельки Пугачева. /СПб., печ. при Сенате, декабря 19 дня, 1774/.

/7/ с.

Без тит. л.

Конволют

126. Опыт трудов Вольного Российского собрания при Имп. Московском университете. Ч. 1—6 /М./, печ. при Имп. Моск. ун-те, 1774—1775.

2 т.

Ч. 1. 1774. 18, 248 с.

Ч. 2. 1775. 6, 308 с.

Петр I, имп.

127. Письма Петра Великого писанные к генерал-фельд-маршалу, тайному советнику... графу Борису Петровичу Шереметеву, по большей части собственною государевою рукою, а иныя с подлинников хранящихся в имп. Кабинетской архиве списанныя, сколько оных нашлось у его сиятельства господина обер-камергера, генерал-аншефа, сенатора ... графа Петра Борисовича Шереметева, которого желанием и старанием оныя ныне на свет изданы, и с предисловием о происхождении и о службах предков Шереметевых, особливо же о славных делах фельдмаршала графа Бориса Петровича и о потомках его. М., при Имп. Университете, 1774.

2, LXXVIII, 172 с.

128. *Татищев В. Н.* История российская с самых древнейших времен неусыпными трудами через тридцать лет собранная и описанная покойным тайным советником и астраханским губернатором Васильем Никитичем Татищевым. Кн. 3. /М., 1774/.

4, 530 с.

129. *Фишер И. Э.* Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием, сочиненная на немецком языке и в собрании Академическом читанная членом Санктпетербургской академии наук и професором древностей и истории, также членом исторического Геттингского собрания Иоганном Ебергардом Фишером. СПб., при Имп. Академии наук, 1774.

631 с., 1 л. карт.

130. *Шафонский Афанасий Филимонович.* Краткое наставление, каким образом скотский падеж отвращать, сочиненное от Комиссии для предохранения и врачевания от моровой заразной язвы в Москве 1774 г. /СПб., Сенатская тип., 1774/.

6 с.

Без тит. л.
Конволют

1775

131. Вексельный устав, сочиненный в комиссии о коммерции указом е. и. в. Петра Второго, напечатан 3-м тиснением. СПб., при Сенате, 1760.

46 с.

Издан не ранее 1775 г.

132. Книга степенная царского родословия, содержащая историю российскую с начала оныя до времен государя царя и великого князя Иоанна Васильевича, сочиненная трудами преосвященных митрополитов Киприана и Макария, а напечатанная под смотрением коллежского советника, и Имп. Академии наук, також и разных иностранных академий и Вольного экономического и Российского вольного же собрания члена Герарда Фридерика Миллера. Ч. 1—2. М., при Имп. ун-те, 1775.

Ч. 1. 2, VIII, 580 с.

Ч. 2. 2, 298 с.

133. Описание всерадостного торжествования мира с Оттоманскою Портою, бывшего в Москве 1775 года июля 10 и в последовавшие потом числа. М., печ. при Сенате, /1775/.

41, 4 с.

134. Описание двух на Серпуховской дороге поставленных триумфальных ворот, а между оными четырнадцати обелисков для торжественного въезда в Москву, его сиятельства непобедимых российских войск фельдмаршала всех российских и голстинскаго орденов кавалера графа Петра Александровича Румянцова, которой многочисленными и преславленными победами безсмертную приобрел славу, а ко увенчанию оныя премудрым руководством е. и. в. ... Екатерины II 1774 года июля 10 числа преславной, отечеству преползной и в прежния времена едва бывало ли, мир с Портою Оттоманскою заключил на той стороне Дуная близ города Силистрии при деревни Кючук-Кайнарже. /М./, печ. при Имп. Моск. ун-те, 1775. 12 с.

135. Описание, собранное поныне из ведомостей разных городов, сколько самозванцем и бунтовщиком Емелькою Пугачевым и его злодейскими сообщниками осквернено и разграблено божиих храмов, также побито дворянства, духовенства, мещанства и прочих званий людей, с пока-

занием кто именно и в каких местах. /М., Унив. тип., 1775/.

/28/ с.

Без тит. л.

Конволют

136. Реестр получившим в продолжение торжества, заключенного между Российской империей и Оттоманской Портой мира, монаршие ее имп. величества милости и награждения. По списку читанному в Грановитой палате в первый день мирного торжества 10 июля 1775 г., подписанному собственной ее имп. величества рукой. /М., печ. при Сенате/, /1775/.

8 с.

Без тит. л.

Конволют

137. Тариф о сборе пошлин с привозных и отвозных товаров при портах Черного моря. /СПб./, печ. при Сенате, 1775. /8/, 1—132, 132 /=133/ с.

138. Трактат вечного мира и дружбы, заключенный между Империю Всероссийскою, и Оттоманскою Портою в ставке главнокомандующего генерала фельдмаршала графа Румянцева, при деревне Кючук Кайнарже на правом берегу реки Дуная, через уполномоченных от него и от верховного визиря в 10 дня июля утвержденный, а с стороны его султана величества подтвержденный и ратификованный в Константинополе в 13 день января 1775 года /М., печ. при Сенате, 1775/.

/2/, 11 с.

Без тит. л.

Конволют

139. Трактат между е. в. императрицею Всероссийскою и е. в. королем и Речью Посполитою польскими. /Учинено в Варшаве 18 сентября по старому штилю 1773 года/. /СПб., Сенатская тип., 1775/.

28 с.

Без тит. л.

Конволют

140. Указ ее имп. величества самодержицы Всероссийской, из Правительствующего сената объявляется во всенародное известие. Какова во исполнение обнародованого ее имп. величества декабря 19 дня 1774 года манифеста, в Правительствующем сенате обще с членами Святейшего синода, первых трех классов персонами и президентами

коллегий о бунтовщике, самозванце и государственном злодее Емельке Пугачеве и его сообщниках, по данной от ее имп. величества полной власти сентенция заключена, и по оной сего января 10 дня 1775 года экзекуция последовала, такова слова от слова во всенародное известие при сем публикуется. М., при Сенате января 10 дня 1775 года.

11 с.

Без тит. л.

Конволют

140^а. ...Учреждения для управления губерний Всероссийския империи. /М., Сенат. тип., 1775/.

10, 215 с.

141. *Шафонский, Афанасий Филимонович*. Описание моровой язвы бывшей в столичном городе Москве с 1770 по 1772 год, с приложением всех для прекращения оной тогда установленных учреждений. По всевысочайшему повелению напечатано. М., при Имп. ун-те, 1775. VIII, 8, 652, 3 с., 2 л. план.

3 экз.

1776

142. ...Генеральный регламент или устав, по которому государственные коллегии, також и все оных принадлежащих к ним канцелярий и кантор служители, нетокмо во внешних и внутренних учреждениях, но и во отправлении своего чина, подданнейше поступать имеют. СПб., печ. при Имп. Сухопутн. шляхетн. кад. корпусе, марта 31 дня 1776. 44 с.

Конволют

143. Инструкция канцелярии конфискации. /СПб./, печ. при Имп. Сухопутном шляхетн. кад. корпусе, марта 31 дня 1776.

10 с.

Конволют

144. Инструкция посланным для учинения вновь ревизии. СПб., при Имп. Сухопутном шляхетн. кад. корпусе, апреля 16 дня 1776.

27 с.

Конволют

145. О порядке в содержании приходов и расходов, и счетов о деньгах, и каким образом книги вести и в том поступать надлежит: в губерниях, провинциях и городах.

/СПб., печ. при Имп. Сухопутном шляхетн. кад. корпусе, мая 15 дня 1776/.

72 с.

Конволют

146. Примерный штат Новгородской губернии, состоящей из двух областей или провинций, первой Новгородской из десяти уездов, Новгородского, Крестецкого, Старорусского, Валдайского, Боровицкого, Новоладожского, Тихвинского, Устюжножелезопольского, Белозерского и Кириловского, Второй Олонечкой из пяти уездов, Олонечского, Петрозаводского, Вытегорского, Паданского и Каргопольского. /Утвержден:/ 3 октября 1776. Санктпетербург /СПб., 1776/.

15 с.

Конволют

147. Регламент или инструкция ревизион-коллегии. /СПб./, печ. при Имп. Сухопутном шляхетн. кад. корпусе, марта 20 дня 1776.

15 с.

Конволют

2 экз.

148. Список Воинскому департаменту и находящимся в штате при войске, в полках, гвардии, в артиллерии, и при других должностях генералитету и штаб-офицерам, также кавалерам Воинского ордена, и старшинам в нерегулярных войсках. На 1776 год. СПб., при Гос. Воен. коллегии, 1776.

308, 20 с.

149. Указы... имп., Екатерины Алексеевны, самодержицы Всероссийской, состоявшиеся с благополучнейшего вступления ее имп. величества на всероссийский императорский престол, с 28 июня, 1762 по 1763 год. Напечатаны по всевысочайшему ее имп. величества повелению. Печатаны в Москве при Сенате 1763 года, а 2-м тиснением при Имп. Акад. наук 1776 года /СПб., при Имп. Акад. наук, 1776/.

176 с.

2 экз.

150. Указы... имп., Екатерины Алексеевны самодержицы Всероссийской, состоявшиеся с генваря по июль месяц 1763 года. Напечатаны по высочайшему ее имп. величества повелению. 2-м тиснением. /СПб./, при Имп. Акад. наук, 1776.

/6/, 133 с.

2 экз.

151. Указы... имп., Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийской, состоявшиеся с 1763 июля 1го генваря по 1е число 1764 года. Напечатаны по высочайшему ея имп. величества повелению. 2-м тиснением. /СПб./, при Имп. Акад. наук. 1776.

/6/, 191 с.

2 экз.

152. Уложение, по которому суд и расправа во всяких делах в Российском государстве производится, сочиненное и напечатанное при владении е. в. государя царя и великого князя Алексея Михайловича всея России самодержца в лето от сотворения мира 7156. Изд. 4-м тиснением. /СПб./, при имп. Акад. наук, 1776.

2, 42, 248 с.

153. Учреждения для управления губерний Всероссийской империи. /М., Сенатская тип., не ранее 1776/.

9, 1—214, 115 /=215/ с.

154. Штат портовым и пограничным таможням, заставам и карантинам, полагаемым в Новороссийской и Азовской губерниях. /СПб., печ. при Сенате, мая 21 дня 1776/.

9 с.

Конволют

155. Штат Смоленского наместничества, состоящего из двенадцати уездов, а именно: Смоленского, Рословского, Белаго, Дорогобужского, Вяземского, Порецкого, Елнинского, Сычевского, Гжатского, Рупасовского, Красного и Касплинского. /Утвержден:/ В Санктпетербурге апреля 1 дня 1776 г. /СПб., Сенатская тип., 1776/.

10 с.

Конволют

2 экз.

156. Штат Тверского наместничества состоящего из двенадцати уездов, а именно: Тверского, Кашинского, Колязинского, Веснегонского, Краснохолмского, Бежецкого, Вышневолоцкого, Осташевского, Ржава Володиминова, Зубцовского, Старицкого, и Новоторжского. /Утвержден:/ 15 декабря 1776 Санктпетербург /СПб., Сенат. тип., 1776/.

11 с.

Конволют

157. Штаты духовные. /СПб., тип. Акад. наук, не ранее 1776/.

4, 129 с.

/Конволют/

1777

158. *Артемьев Алексей Артемьевич*. Краткое начертание римских и российских прав с показанием купно обоим равномерно как и чиновложения оных историй, сочиненное подпоручиком Алексеем Артемьевым. М., при Имп. ун-те, 1777.

/10/, 190 с.

159. Тариф для пограничных Оренбургской и Троицкой крепости таможен. /СПб./, печ. при Сенате, 1777.

68 с.

160. Указы блаженной и вечнодостоянной памяти государя имп. Петра Великого самодержца всероссийского. Состоявшиеся с 1714 по кончину его имп. величества, генваря по 28 число, 1725 года. Печатаны 3-м тиснением. /СПб./, при Имп. Акад. наук, 1777.

/2/, 1096 с.

161. Указы... имп. Екатерины Алексеевны и госуд. имп. Петра Второго, состоявшиеся с 1725 генваря с 28 числа по 1730 год. Напечатаны по указу имп. Елисаветы Петровны. 3-м тиснением. СПб., 1777.

2, 1—96, 89—96, 105—564 с.

2 экз. (один — дефектный)

162. Штат Калужской губернии, состоящей из двенадцати уездов, а именно: Калужскаго, Козельскаго, Перемышльскаго, Малоярославецкаго, Лихвинскаго, Мещовскаго, Серпейскаго, Масальскаго, Тарусскаго, Медынскаго, Боровскаго и Жиздренскаго. /Утвержден:/ 7 октября 1777 С.Петербург, /СПб., Сенат. тип., 1777/.

11 с.

Конволют

163. Штат Псковского наместничества, состоящего из десяти уездов, а именно: Псковскаго, Островскаго, Опочецкаго, Новоржевскаго, Великолуцкаго, Торопецкаго, Холмскаго, Порховскаго, Луцкаго и Гдовскаго. /Утвержден:/ 18 августа 1777. Царское Село. /СПб., 1777/.

11 с.

Конволют

164. Штат Тульской губернии, состоящей из двенадцати уездов, а именно: Тульскаго, Алексинскаго, Каширскаго,

Ефремовского, Новосильского, Чернского, Крапивенского. Одоевского и Белевского. /Утвержден:/ 7 октября 1777. С.Петербург. /СПб., Сенат. тип., 1777/.

11 с.

Конволют

165. Штат Ярославльского наместничества, состоящего из двенадцати уездов, а именно: Ярославльского, Ростовского, Петровского, Борисоглебского, Углицкого, Рыбно-слободского, Мышинского, Моложского, Пошехонского, Любимского, Даниловского и Романовского.

/Утвержден:/ 18 августа 1777. Царское Село. /СПб., Сенат. тип., 1777/.

11 с.

Конволют

1778

166. Примерный стат Костромской губернии, состоящей из двух областей или провинций, первой Костромской, из одиннадцати уездов: Костромского, Нерехтского, Плеского, Луховского, Кинешемского, Буйского, Соли-Галицкого, Галицкого, Кадыевского, Чухломского, Юрьевско-Повольского; второй Унженской, из четырех уездов: Макарьевского на Унже, Ветлужского, Кологривского и Варнавинского. /Утвержден:/ В Санктпетербурге сентября 9 дня 1778 г. /СПб., 1778/

16 с.

2 экз.

167. /Регламент благочестивейшаго государя Петра Великого отца отечества имп. и самодержца всероссийского, о управлении Адмиралтейства и Верфи и о должностях Коллегии адмиралтейской и прочих всех чинов при Адмиралтействе обретающихся. Печатан 4-м тиснением. Ч. 2. Регламент морской... /СПб./, при Имп. Акад. наук, 1778/.

2, 7, 63 с.

168. Указы... имп. Екатерины Алексеевны, самодержицы всероссийския, состоявшиеся генваря с 1-го июля по 1-е число 1764 г. Напечатаны по высочайшему ея имп. величества повелению. СПб., при Сенате, 1778.

8, 330 с.

2 экз.

Конволют

169. Указы... имп. Екатерины Алексеевны, самодержицы всероссийския, состоявшиеся генваря с 1го июля по 1-е

число 1764 г. Напечатаны по высочайшему ея имп. величества повелению. СПб., при Сенате, 1778.

/6/, 330 с.

170. Указы... имп. Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийския, состоявшиеся с 1764 июля 1-го генваря по 1-е число 1765 года. Напечатаны по высочайшему ея имп. величества повелению. СПб., при Сенате, 1778.

/5/, 203 с. с табл.

Конволют

3 экз.

171. Указы... имп. Екатерины Алексеевны, самодержицы всероссийския, состоявшиеся генваря с 1 го июля по 1 е число 1765 г. СПб., при Сенате, 1778.

94, 2 с.

Конволют

172. Стат Володимирской губернии, состоящей из четырнадцати уездов, а именно: Володимирскаго, Суздальскаго, Переславльско-Залескаго, Юрьевско-Польскаго, Шуйскаго, Муромскаго, Гороховскаго, Александровскаго, Киржачскаго, Покровскаго, Судогдскаго, Ковровскаго, Вязниковскаго и Меленковскаго. /Утвержден:/ В Санктпетербурге сентября 1 дня 1778 г. 11 с. /Конволют/.

173. Штат Могилевскаго наместничества состоящаго из двенадцати уездов, а именно: Могилевскаго, Чаусовскаго, Старовыховскаго, Оршанскаго, Бабиновецкаго, Копысскаго, Сеннинскаго, Мстиславскаго, Чериковскаго, Климовицкаго, Рогачевскаго и Белицкаго. /Утвержден:/ 10 генваря 1778. С.Петербург /СПб., 1778/.

11 с.

Конволют

174. Стат Орловской губернии, состоящей из тринадцати уездов, а именно: Орловскаго, Севскаго, Елецкаго, Карачевскаго, Брянскаго, Кромскаго, Мценскаго, Болховскаго, Трубчевскаго, Ливенскаго, Луганскаго, Дешкинскаго и Малаго-Архангельскаго города. /Утвержден:/ в Санктпетербурге сентября 6 дня 1778 г. /СПб., 1778/.

11 с.

Конволют

175. Стат Орловской губернии, состоящей из тринадцати уездов, а именно: Орловскаго, Севскаго, Елецкаго, Карачевскаго, Брянскаго, Костромскаго, Мценскаго, Болховскаго, Трубчевскаго, Ливенскаго, Луганскаго, Дешкин-

скаго и Малаго-Архангельскаго города. /Утвержден:/ В Санктпетербурге сентября 6 дня 1778 года. /СПб., тип. Гос. воен. коллегии, 1778/.

11 с.

/Конволют/

176. Штат Полоцкаго наместничества состоящаго из одиннадцати уездов, а именно: Полоцкаго, Дризинскаго, Себежскаго, Невельскаго, Дюнабургскаго, Резицкаго, Люцинскаго, Витебскаго, Велижскаго, Городецкаго и Суражскаго. /Утвержден:/ 10 генваря 1778. С.-Петербург /СПб., 1778/.

11 с.

Конволют

177. Стат Рязанской губернии, состоящей из двенадцати уездов, а именно: Рязанскаго, Зарайскаго, Михайловскаго, Пронскаго, Скопинскаго, Данковскаго, Ряжскаго, Сапожковскаго, Спасскаго, Елатомскаго, Касимовскаго и Егорьевскаго. /Утвержден:/ В Санктпетербурге сентября 2 дня 1778 года. /СПб., Сенат. тип., 1778/.

11 с.

/Конволют/

2 экз.

*Публикация Е. К. Авраменко
С.-Петербург*

(Продолжение следует)

РЕЦЕНЗИИ

История русской поэзии в концептуальном изложении

Баевский В. С. *История русской поэзии 1730—1980. Компендиум.* М.: Интерпракс, 1994. 296 с. Тираж 10 000 экз.

Книга В. С. Баевского принадлежит к таким научно-популярным трудам, которые, с одной стороны, обобщают наши знания о русской поэзии, а с другой — раскрывают общее движение русской поэзии и ее тексты в новом свете. Адресованная учащимся старших классов и преподавателям, изданная иждивением Джорджа Сороса, эта книга далеко выходит за рамки означенного в аннотации круга. По существу своему она представляет собой краткое изложение (компендиум) истории русской поэзии за 250 лет в концептуальном истолковании. Анализ текстов приобретает с самого начала решающее значение для уяснения связной мысли исследователя. Он привлекается в той мере, в какой необходим для познания закономерностей развития русской поэзии. Поэтому нельзя сказать, что в центре внимания автора — очерки о поэтах, о стихе, о жанрах, стилях и школах или разборы отдельных произведений. Интерес сосредоточен на единстве всех этих значимых в истории поэзии компонентов, на смене поэтических периодов, на том, как выдвигаются одни жанры и угасают другие, как автоматизируются и обновляются приемы.

В самом общем плане история русской поэзии разделена на три периода: XVIII, XIX и XX век. В каждом из них намечена доминирующая эстетическая тенденция, определяющая их своеобразие и дающая простор для выражения индивидуального дарования. XVIII век характеризуется установкой на жанровую иерархию. В нем господствует ораторская, декламационная интонация стиха, поскольку «высокие» жанры и «высокий» стиль занимали в поэзии главенствующее место среди других жанров и стилей. XIX век в поэзии рассмотрен как равноправие

стилей при доминанте напевной интонации стиха. XX век представлен в виде противостояния поэтических школ при доминанте говорной интонации.

Такова простая и логичная схема. Единственное замечание, которое необходимо сделать, заключается в следующем: материалом исследования служит прежде всего лирика, хотя в книге говорится и о поэмах, и о других лирикоэпических жанрах (меньше о басенном стихе и о стихе драматургии). Книгу точнее было бы назвать «История русской лирики...» Это немаловажно, и вот почему: автор, например, утверждает, что в XIX веке в русской поэзии доминировала напевная интонация. Что касается лирики, то это безусловно так. Но можно ли считать, что в русской поэзии в целом преобладал напевный стих? Подтверждает ли эту мысль весь состав русской поэзии? Тут необходимы точные подсчеты. Не исключено, что общий объем поэтических строк докажет справедливость вывода В. С. Баевского. То же относится и к отдельным авторам, причем первого ряда. Скажем, Пушкину — автору «Евгения Онегина» и послеромантических произведений более свойственна говорная интонация, но перевешивает ли массив говорных стихов количество напевных или наоборот, — таких статистических данных в книге нет. А ведь Пушкин — главное действующее лицо русской поэзии XIX века. Однако касательно лирики мысль В. С. Баевского представляется убедительной. Если бы более полно были учтены поэмы и другие жанры, то и преимущественное внимание к лирике выглядело оправданнее, ибо именно в лирике нагляднее всего ощути́м прорыв в области поэтических форм.

В каждом веке автор выделил центральные фигуры, творческими усилиями которых происходили художественные сдвиги. Он справедливо полагает, что решающее влияние на судьбы русской поэзии оказали несколько поэтов. В XVIII веке названо 4 имени, в XIX — 6, в XX — 7 имен. Тут надо иметь в виду существенное различие между степенью таланта и реальным воздействием на развитие поэзии. Как правило, гениальный поэт выступает новатором и двигателем поэзии вперед. Но иногда — по разным причинам — талант и мера его воздействия на поэтическую практику не совпадают, как не совпадают гениальность и широкая известность. Например, нет сомнения, что Маяковский популярнее В. Хлебникова, но поэтические откровения Хлебникова означили новый поворот поэзии, в русле которого творил Маяковский. Кроме того, поэт в большей мере мог повлиять на общественное сознание, чем на собственно художественное творчество. Скажем, воздействие Твардовского на умы и чувства со-

временников не сравнимо с воздействием Пастернака, но новаторство Пастернака в поэтической области перекрывает новаторство Твардовского.

Отбор поэтических имен, произведенный В. С. Баевским, суров. Предложенная им шкала поэтических ценностей чрезвычайно высока, настолько высока, что в применении к нашему времени она не выдерживается самим автором. И, хотя в целом «иерархия» поэтов вполне понятна и не вызывает серьезных замечаний, все-таки некоторые имена напрасно отодвинуты на второй план и отнесены «к ближайшему окружению». В частности, среди поэтов-новаторов первой величины я бы хотел видеть Баратынского, Маяковского, Г. Иванова, М. Цветаеву. При всем том я принимаю попытку строго определить поэтов, придавших лицо тому или иному поэтическому веку, и даже соглашаюсь с ней, потому что она все-таки отражает реальную картину. В. С. Баевский продемонстрировал стремление отказаться от бытующих догм и каких-либо внеэстетических критериев. В конце концов когда-то надо иметь смелость воздать должное тем, чей вклад в развитие поэзии наиболее весом.

XVIII век, как уже сказано, представлен четырьмя именами — Тредиаковским, Ломоносовым, Сумароковым и Державиным. Из книги В. С. Баевского видно, как трудно давалось русской поэзии упорядочение стилей и стиха. Но уже тогда в опытах Тредиаковского замечается нечто характерное: во-первых, игра со словом, придумывание новых слов, поиски смысловой и звуковой выразительности; во-вторых, достижение гармонии через дисгармонию, симметрии через асимметричность; в-третьих, изживание формальных ограничений, основанных на чисто логических предпочтениях и господствующей художественной культуре (в случае с Тредиаковским — культуре барокко). При всех изъянах поэтики и при всех теоретических слабостях Тредиаковский действительно выступает в книге поэтом мощного дарования, уловившим некоторые важные тенденции, ставшие существенными в последующем развитии русской поэзии. В частности, он сумел почувствовать связь хорея с фольклорным стихом и стремился сблизить стих книжный, литературный, или, как пишет автор, «профессиональный», с народным. При этом он даже предельно заострял свою симпатию к хорею и считал стих, состоящий из правильных ямбов, плохим стихом, не принимая, впрочем, и трехсложные стопы. Самые заблуждения Тредиаковского исследователь называет «почетными». До некоторой степени Тредиаковского можно «извинить»: сплошной правильный ямб действительно производит угнетающее впечатление монотонностью и какой-то де-

ланностью. Из любви к хорею с его народной окраской Тредиаковский был склонен изничтожить ямб и изгнать его из русской поэзии. Здесь наглядно видно, что промахи мысли — следствие не только теоретических слабостей, но и верных представлений, доведенных до крайности.

Ограничения, введенные Тредиаковским, были отменены Ломоносовым. Достижения Ломоносова описаны кратко и точно: поэт унифицировал стили, пребывавшие в хаотическом состоянии, и связал стиль с жанром, положив начало жанровому мышлению; он признал равноправие стиховых форм, но отдал предпочтение четырехстопному ямбу. Ломоносов, наконец, заглянул дальше своей эпохи: он почувствовал высокую продуктивность сочетания хорей с дактилем и ямба с анапестом, чем воспользовались впоследствии поэты XX века. Эти и другие нововведения позволили А. Сумарокову создать поэзию высокого классицизма. Сумароков обратился к французской эстетической теории. Например, в жанре басни он явно тяготел к Лафонтену, тогда как Ломоносов — к Эзопу и традициям «прозаической» басни. Басни Ломоносова не смешны, а «поэтическая» басня Сумарокова рассчитана на комический эффект вследствие резкого и даже гротескного столкновения различных стилевых пластов. Немалая заслуга принадлежит Сумарокову и в утверждении многосложной семантики ямба. Спор о преимуществах ямба или хорей (переложение 143 псалма в соревновании Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова) носил вовсе не академический характер. Наивно было бы полагать, что красота стихотворения зависит только от содержания включенных в текст слов, а ритм, размер, интонация и звуковой состав не играют никакой роли. Самый стих бывает и плохим, и хорошим, независимо от содержания. У стиха есть своя эстетическая мера. Это, однако, не предполагает отрыва семантики слов от семантики стиха. Ломоносов и Сумароков стремились отыскать смысловую наполненность размеров. Тредиаковский же считал, что сами по себе ямбы и хорей не заключают в себе какого-либо смысла. Итоги спора В. С. Баевский расшифровывает следующим образом. Если Тредиаковский и доказал, что оды можно писать хореем, а Ломоносов и Сумароков отстаивали ямб как самый пригодный к оде стих, то отсюда еще не следует, будто семантический ореол ямба пострадал и был поколеблен. Разный стих может быть употреблен в одном и том же жанре и для выражения одной и той же возвышенной темы. Это так. Но состязание поэтов выявило, что семантика стиховых форм проступает «слабее, чем семантика слов», и потому опытом Тредиаковского она ни в коей мере не отменена. Об этом свидетельствует вся история

русской поэзии. Следовательно, вывод Третьяковского об отсутствии у ямба и вообще у размеров собственной семантики оказался неточным и преждевременным. Ослабленность семантического ореола позволила в дальнейшем варьировать интонации. Ямб пригодился не только для ораторской стихотворной речи, но и для напевной. В частности, Сумароков создал замечательные лирические песни, варьируя ударения в стихах, а порой и совмещая различные размеры. Отныне, после упорядочения жанров и стилей, стих становится предметом особой заботы и особого внимания поэтов. Над обработкой стиха потрудились приверженцы Сумарокова из петербургской и московской школ (Елагин, Шишкин, Херасков, Ржевский, В. Майков, Богданович). В книге В. С. Баевского хорошо раскрыт сложившийся «механизм стиха», когда к стиху относились уже не своевольно, без оглядки на его выразительно-семантические возможности, а старались разумно использовать заложенную в нем красоту звучания в соответствии с определенным жанром, стилем, темой. Поиски и эксперименты шли столь далеко, что ученый справедливо сравнивает отдельные находки то с пушкинским стихом, то со стихом напевным, мелодическим, а то и с образцами поэзии XX века. Вместе с тем В. С. Баевский видит в хорошо отлаженной и мощной поэтической машине классицизма скрытую исчерпанность. Поэтическая машина превосходно действовала в определенных пределах, а именно тогда, когда господствовало жанровое мышление, когда каждому жанру соответствовал свой стиль, свои стиховые формы, свой круг идей. Были строго расписаны требования, касающиеся строф и размеров, точности рифмовки, правильного чередования мужских и женских окончаний. А так как точных рифм в словах одного стиля в русском языке не столь много, то в разных жанрах приходилось рифмовать одни и те же слова. «Правила» начинали сковывать живое поэтическое творчество. Жанровое мышление постепенно стало осознаваться тормозом для свободного выражения идей и чувств человека. К чести поэтов XVIII века они сами подвергли пересмотру затвердевшие нормы. Причина тому — новое представление о человеке, с которым В. С. Баевский справедливо связывает крушение жанрово-иерархической идеологии, отводя главную роль в этом процессе Державину.

Классицизм прославлял государство и великих мужей государства. Прежде чем воспеть то или иное лицо, он ставил вопрос: «за что?», «за какие дела и подвиги?» Государственная польза определяла поэтическое слово. Рационализм подобных адресных обращений очевиден. Так вот, героя стихотворения, принесшего Державину извест-

ность, князя Мещерского, остроумно замечает В. С. Баевский, «воспевать было не за что». Но сознание современников уже изменилось. Не только государственная служба — военная или гражданская — стала поводом к прославлению умершего, но самая смерть человека настраивала на возвышенные размышления. Ода человеку и элегическая скорбь слились в одно целое. Столь же по-новому сочетает Державин оду и сатиру в знаменитой «Фелице». Анализ державинской лирики превосходно доказывает мысль исследователя: барду XVIII века неуютно в рамках поэтики классицизма, могучая фантазия постоянно вырывается из предписанных теорией узких «правил». В частности, замечает ученый, Державин подробно описывал свой стол, свой быт. Тут, пожалуй, следовало бы внести одно уточнение. Верно, что искусство детали стало принципиальной чертой державинской поэтики, но более важно другое: поэт создавал свой человеческий портрет и поэтизировал свою «домашнюю» жизнь. Тем самым подробности и детали слагаются в некую поэтическую индивидуальную биографию. Создаются предпосылки для возникновения лирического образа, пусть еще во многом внешнего, но все же исключительно самобытного. На этом фоне опять-таки возникает контраст между самыми простыми наслаждениями, самыми естественными ценностями и высокими раздумьями о тщете славы, могущества, о неизбежности смерти. Впечатляющая жизненность земных удовольствий, приманчивая привлекательность милых слабостей и привычек постоянно спорят с общим законом о неумолимой гибели плоти. А так как дух вмещается в теле, то либо он исчезает вместе с ним, либо обретает новую плоть. Отсюда такие контрастные стихотворения, как «Лебедь» и «Река времен в своем стремлении...»

Поэзия Державина дала мощный толчок предромантизму, который в книге представлен творчеством Львова, Муравьева, Дмитриева, Карамзина и Радищева. Последний, несмотря на тяготение к классицизму, к высокому жанру и стилю, по мироощущению, конечно, вполне принадлежит предромантической эпохе. Жаль, однако, что автор книги не остановился на самом, может быть, значительном стихотворном произведении Радищева «Осьмнадцатое столетие», в котором обнажен разлад между упоительными обещаниями и несбывшимися надеждами.

Заключая раздел о поэзии XVIII века, В. С. Баевский подвел итоги, свидетельствующие об упорядоченности жанров и стилей, о создании развитой системы стиховых форм. Все это позволило русским поэтам следующего периода начать обновление жанрового и стихового репер-

туара соответственно иным задачам и художественным устремлениям. Единый литературный язык в конце XVIII—начале XIX века не существовал: были разные стили, которые перемешивались, сшибались, пародийно отражались друг в друге. Их предстояло сплавить, синтезировать. Возможность такого сплава, синтеза возникла лишь на том этапе движения русской поэзии, когда было преодолено жанровое мышление, когда отпала иерархия жанров и стилей. А это, в конечном итоге, обуславливалось, грубо говоря, переходом с государственной точки зрения на человеческую. Человек был понят личностью с неповторимым внутренним миром, мерой всех вещей, самодостаточной и высшей ценностью, независимо от внешних фактов его биографии. Из этого, конечно, не следует, что маркированность стилей исчезла (она ощущается до сих пор), что жанровая отнесенность тех или иных текстов уничтожилась. Нет, память жанра сохранилась, но была устранена резкая и строгая зависимость стиля от жанра, была ослаблена жесткая связь высокого жанра с высоким стилем, среднего — со средним, низкого — с низким. Это, метафорически говоря, раскрепостило поэтический язык и поэзию в целом. Наряду с крушением жанрового мышления и признания равноправия стилей, о чем справедливо пишет В. С. Баевский, шел и другой процесс — «механизм стиха» автоматизировался. Необходимо было найти пути обновления стихосложения. Вряд ли речь, однако, шла об исчерпанности силлабо-тонического стихосложения. История поэзии как раз убеждает в том, что силлабо-тоническое стихосложение богато внутренними возможностями. И никто иной, как Пушкин, это доказал, пойдя по дороге их выявления и раскрытия. Но поиски выразительности заставляли поэтов, в том числе и Пушкина, обращаться к иным способам сочинения стихов.

Итак, равноправие жанров и стилей, изживание жанровой регламентации стало знаменем времени. Свободная форма стихотворения сменила оды, элегии и другие жанры.

Начало этому процессу положило творчество Жуковского. О Жуковском и других поэтах классического XIX века написаны десятки книг и сотни статей. В книге В. С. Баевского сквозь толщу известных материалов прослеживается собственная концепция, дающая себя знать и в общем стремлении, и в частных анализах. Суть ее сводится к тому, что разрушилось жанровое мышление, что ораторский стих отошел на периферию, а на первый план выступил напевный, что сложился национальный литературный язык, который лег в основу индивидуальных стилей, что, наконец, предельно были использованы воз-

возможности силлабо-тонического стихосложения. Поэзия в своем развитии прошла те же этапы, что и русская литература в целом — от предромантизма к высокому романтизму и к реализму. При этом движение поэзии не представляло собой прямого пути: оно сопровождалось обновленным возвращением к романтическим идеалам и борьбой двух направлений — пушкинского и гоголевского, одно из которых признало поэзию самодостаточным искусством слова, а другое отстаивало ее тенденциозность и видело ее смысл в служении внеэстетическим целям.

По сравнению с предшествующей главой автор смелее и охотнее связывает поэзию XIX века с поэзией XX века. Так, неожиданным оказалось усвоение Твардовским интонации в общем-то далекого от него Случевского. Иногда такие сопоставления, ассоциации чрезвычайно зорки. В. С. Баевский, по всей видимости, не знал, что Пастернак называл Случевского своим поэтическим «дедушкой», но тем пронзительнее выглядит суждение ученого, подкрепленное убедительными примерами: «Но более всего у Случевского точек соприкосновения с Пастернаком». Кстати, неплохо было бы отметить далее, что не только Твардовский читал Пастернака, но и Пастернак Твардовского, которого считал едва ли не самым значительным поэтом современности.

В разделе о поэзии XIX века В. С. Баевский остановился на творчестве самых крупных поэтов, не пропустив, пожалуй, ни одного заметного дарования. Естественно, что одни поэты только названы, другим отведено несколько страниц. Задачей, как и в предыдущей главе, стало очерчивание общей линии — точнее, линий (старшей и младшей) — в русской поэзии. Такая установка осуществлена в основном успешно. Не менее впечатляющи конкретные результаты: каждое привлекаемое произведение так или иначе вписывается в общую картину. Многие разборы свежи, и тексты увидены по-новому.

Раскрывая смысл поэтики Жуковского, В. С. Баевский пишет о создании им суггестивного, внушающего стиля: «Смысл всех приемов один и тот же: поместить слово в такую ритмико-синтаксическую конструкцию, в которой бы его изначальное словарное значение, привычное для читателя, было ослаблено, а выступили дополнительные оттенки значений, ощутимые только в данном контексте». Это принципиальное соображение манифестирует, с одной стороны, сходство и различие с пушкинской поэтикой, где дополнительные эмоциональные оттенки значений столь же сильны, как и основные, словарные, предметные (в этом отношении Пушкин — и «следствие» Жуковского, и его антагонист, поскольку гармонически уравнивает

предметное значение слова и его эмоциональный ореол), а с другой стороны, новаторство Фета, который продолжил Жуковского, решительно отвлекаясь от предметного смысла слов, стремясь передать не столько движения души и природы, сколько впечатления от этих движений. Конечно, обойтись в поэзии без слов и звуков нельзя, но Фет предельно размыл предметное значение слова.

Столь же убедительны и конкретные замечания. Например, чрезвычайно интересны страницы, посвященные мифологическим представлениям о воде, реке, море, океане, восходящие к античности и обновленные в поэзии XIX века. Совершенно правильно пушкинские стихотворения о поэте и поэзии связаны с теорией Канта (целесообразность без цели), поскольку Пушкин выступил против грубо утилитарного понимания искусства. Вообще надо сказать, что для художника как художника создание произведения не может иметь иной цели, кроме искусства. Другое дело, какую цель видим мы, читатели и потребители уже созданной художественной продукции. Утилитарные требования могут быть грубыми: люди, мало искушенные в искусстве, о которых писал Пушкин, ожидали от поэзии непосредственной пользы как от печного горшка. Но утилитарность может быть понята и с точки зрения родовых, общечеловеческих ценностей, превышающих злободневные или сиюминутные и к ним не сводящихся. В этом смысле поучительны страницы о противоположности пушкинского и гоголевского направлений, хотя В. С. Баевский рассматривает их как равноправные и отказывается от «теоретического» примирения.

Особо можно выделить в книге характеристику поэзии Некрасова. В нашей научной литературе и в школьной практике Некрасов-поэт представлен не совсем удачно, потому что более всего писавшие о нем были озабочены трактовкой его общественно-политических симпатий в отрыве от всех компонентов его художественной системы. В результате Некрасов превратился в поэта, который якобы лишь зарифмовал свой взгляд. Неудовлетворительная абстрактность такого подхода выхолащивала живое содержание из поэзии Некрасова и поневоле искажала облик поэта. Идеи Некрасова всячески восхвалялись, но при этом молчаливо и стыдливо допускалось, что как художник Некрасов слаб. В. С. Баевский пишет о бесспорных достоинствах Некрасова-поэта. Он тоже отдает должное народности Некрасова, его демократизму, но справедливо считает, что гениальность Некрасова-художника также не подлежит сомнению. Эта позиция противостоит стойкому пока еще предубеждению о слабости художест-

венной формы в поэзии Некрасова, предубеждению, которое можно назвать «эстетическим снобизмом».

Внимание ко всем компонентам художественной ткани в высшей степени свойственно В. С. Баевскому. Например, прекрасно описан стих Кольцова, его новизна и узорность, а следовательно, чистота, свежесть поэтического голоса и одновременно его ограниченность. Обращаясь к лирике Тютчева, В. С. Баевский немногими словами дает почувствовать гениальность поэта, в восприятии которого бытие — пропасть. Оно готово в любой миг исчезнуть и поглотить человечество. В свете этого время и пространство оказываются призрачными. Человек живет в трагическом мире. Он висит над бездной. Мирозерцание Тютчева, пишет В. С. Баевский, экзистенциально до экзистенциализма, и потому у поэта много общего с философским учением М. Хайдеггера. Эти мысли помогают ввести в поэтику Тютчева, с одной стороны, мир — нечто величественное и монументальное, а с другой — он на грани вселенского катаклизма, на грани распада. Монументальная цельность мира может быть удержана лишь в малом фрагменте, вырванном из общего, некогда стройного бытия. Она хранит следы грандиозного прошлого, но уже не предстает во всем своем объеме и в своей завершенности. Эту грандиозность передает торжественный стиль, тогда как жанр ее теряет. Малая форма становится осколком разрушенных монументальных жанров, а стиль демонстрирует монументальность. Катастрофичностью и трагизмом проникнута, следовательно, вся поэтическая система.

Столь же ясно и продуманно рассказано о поэтике Пушкина. У нас много писалось о гармоническом стиле поэта. В. С. Баевский сказал об этом по-новому. Из отрицательных определений (нет психологического анализа, как у Л. Толстого и Достоевского, нет погруженности, подобно Некрасову, в народную стихию, нет острой характеристики общественных сил, имеющейся у Салтыкова-Щедрина) вытекает нечто истинно пушкинское — не предельное развитие тех или иных начал, а равномерное, образующее их единство, их подвижность, динамику, их историческую обусловленность, предполагающую инстинктивные или случайные проявления. Тем самым пушкинская система тяготеет к синтезу разнородного, и этот синтез в высшей степени объективен. Пушкин исключает субъективное предпочтение какой-либо точки зрения на жизнь. Ни одну из них он не принимает за единственно правильную. Истина заключена не в крайностях — она

состоит в совокупном сцеплении тенденций жизни, в историческом потоке, естественно текущем и неостановимом, изменяющемся и вечно новом. С этой точки зрения справедливо замечено, что в Пушкине сочетались огромная творческая фантазия и научная складка, аналитическое начало, бурный темперамент и стремление к систематизации. Поэт и критик слились в единстве, и, можно без преувеличения сказать, что Пушкин был лучшим критиком своих сочинений.

При всех немалых и бесспорных достоинствах раздела о поэзии XIX века В. С. Баевский несколько отступил от провозглашенных в Предисловии и в первом разделе принципов. Во-первых, рядом с общеизвестными сведениями, которые не грех, конечно, напомнить старшекласникам, он ввел такие понятия и такие имена, о которых школьники никогда не слышали. Причем все это дано без каких-либо пояснений. Ну, что, например, говорит ученикам имя М. Хайдеггера и его термин «бытие-для-смерти»? Хорошо, если пытливый юноша или дотошная девушка возьмут в руки сочинения этого философа или какую-то книжку о нем, а если не удосужатся? В таком случае, как в старые недобрые времена они станут бахвалиться знанием имени или поучать философа, не читая его. И таких мест — излишних по своей известности, наивных по изложению, таинственных из-за необъясненности — в книге множество.

Во-вторых, В. С. Баевский изменил своей методе — написать историю поэзии на теоретической основе. Конечно, основные линии развития поэзии, как уже сказано раньше, прочерчены. Однако уследить за последовательностью мысли ученого нелегко. Изложение постоянно перебивается отступлениями, причем даже не по поводу истории поэзии, а биографическими очерками, фактами из жизни поэтов, непосредственного отношения к предмету не имеющими. Строгость общей концепции задуманного труда оказалась явно нарушенной. Досадно и то, что никакого порядка в освещении биографических фактов тоже нет. Жизнь одних поэтов описана подробно, другие этого не удостоены. Вследствие этого раздел о поэзии XIX века отличается рыхлой и неоправданно разорванной композицией. История поэзии подменяется в ряде мест биографическими справками, часть которых стала общим местом литературоведческих книг.

В этом разделе более, чем в других, бросается в глаза и несоответствие между простой и даже упрощенной формой изложения и сложными научными конструкциями. Контраст этот весьма разителен. Неровность письма может

быть объяснена своеобразием стиля автора, но скорее она обусловлена недостаточным ощущением адресата.

Ко всему этому можно добавить несколько замечаний о неточностях, встреченных в книге.

В биографии Жуковского сказано, что тот после смерти Пушкина написал гневное письмо Бенкендорфу, но не сообщается о том, что это письмо не было отправлено, а это в известной мере характеризует Жуковского, его «ангельскую» душу. Ссылаясь на В. Соловьева, автор пишет о гибели Пушкина: «Пушкин судил себя с запредельной нравственной точки зрения и страдал от того, что не может жить в соответствии с христианской этикой. В конечном счете это его и погубило». Сейчас, конечно, никто не думает, что Пушкин погиб из-за коварства Бенкендорфа и Николая I, но и полагать, будто Пушкин не мог жить вследствие непреодолимого разлада «между нравственным идеалом учения Христа и собственным поведением, далеким от этого идеала», вряд ли справедливо и убедительно. Красиво, но не исторично! Пушкин хотел жить, жизнь ему не надоела, к тому же он не был фанатично религиозен, т. е. религиозен до такой степени, чтобы искать преодоление нравственного разлада в смерти. Да и сама религиозность такого построения весьма сомнительна: здесь больше греха, чем истинной веры. Видеть в смерти выход из противоречий, тогда как жизнь дана Богом, и человек обязан без роптаний пройти свой путь от начала до конца, — во всем этом как-то мало христианства. Кстати, стихотворение «Воспоминание», где говорится о нравственных муках и на которое ссылается автор, написано в 1828 году, и ничто не указывало на то, что Пушкин затем искал разрешения трагического конфликта в смерти. Причины гибели Пушкина были, пожалуй, более земными и менее абстрактными, чем изложил их В. Соловьев, исходя из своих религиозно-философских воззрений. Преодоление разлада, о чем свидетельствуют поздние стихотворения Пушкина, состояло для поэта в нравственном очищении души, а не в стремлении покончить счеты с жизнью.

Есть в книге и другие спорные суждения. Например, автор утверждает, что стиль «легкой поэзии» в известном смысле противостоит суггестивному стилю Жуковского, поскольку слово в нем используется в предметном значении, и нарушения предметной точности отмечались как недостатки. В качестве иллюстрации приведен критический отзыв Пушкина о первых четырех строках стихотворения Батюшкова «Выздоровление». Но и стиль «легкой поэзии», и суггестивный стиль Жуковского не соблюдали предметной точности, а скорее размывали ее. Обоим поэтам

важнее было сберечь лексическое и стилистическое соответствие независимо от предметной точности. Слова в тексте не должны были отталкиваться друг от друга и создавать впечатление стилистического диссонанса, резко контраста. Ни Жуковский, ни Батюшков не строили свою стилистику на точности предметной, хотя и не игнорировали ее. Эмоциональность возникала поверх предметности слова, преодолевая ее, но не уничтожая. Критика Пушкина и заключалась в том, что эмоциональность должна рождаться на предметной основе как ее объективной почве, что сама предметность содержит эту эмоциональность. Тем самым Пушкин уравнивал предметное и эмоциональное. В той же степени Пушкин не мог принять и батюшковского противопоставления «памяти сердца» и «памяти рассудка». Тут речь идет не о нарушении единства стиля — единство стиля в элегии «Мой гений» как раз сохранено, — а о неоправданном, с точки зрения Пушкина, предпочтении одних способностей человека другим.

Некоторые суждения В. С. Баевского кажутся странными. Например, о первом послании «К Чаадаеву» сказано, что в нем говорится об уничтожении самодержавия революционным путем. Но понятие «самодержавие» на тогдашнем языке не тождественно понятию «самовластье». Поэтому «на обломках самовластья» вовсе не означало «на обломках самодержавия» и не предполагало «республику». Пушкин точен: «обломки самовластья» — это конституционная монархия, т. е. самодержавие, ограниченное законом, конституцией.

Вскрывая биографическую основу знаменитого романса А. К. Толстого «Средь шумного бала, случайно...», В. С. Баевский пишет, что упоминание об очах, голосе, стане, смехе связано со встречей на маскараде — дама была в маске. Поэтому, стало быть, конкретные черты скрыты, не явлены. Но поэту необходимо было создать впечатление таинственности облика незнакомки, загадочности излучаемого ею очарования, как бы навевающего на душу любовь.

И, наконец, последнее. Вряд ли стихотворение Лермонтова «Родина» — ответ на формулу С. Уварова (православие, самодержавие, народность). Нет никакой необходимости соотносить каждое выражение Лермонтова с соответствующим словом в этой формуле. Строки Лермонтова не поддаются впрямую предложенному толкованию. Почему, например, под словами «темной старины заветные преданья» нужно непременно понимать православие, а не язычество или исторические факты, события, легенды и пр.? Почему, допустим, «слава, купленная кровью» и «пол-

ный гордого доверия покой» должны трактоваться как «самодержавие» и «официальная народность». Не уместнее ли видеть в лермонтовских перечислениях типичные темы и мотивы одической и эпической поэзии, которая прославляла мощь государства и победы русского оружия, «покой», т. е. мир? Именно поэзия прошедшего столетия обращалась к древнейшей истории России. Этот полемический адрес вполне мог быть в сознании Лермонтова, который ушедшему веку противопоставил новое чувство родины. Оно на фоне одической и эпической традиций выглядело «странным». К тому же Лермонтову совсем не нужно было разговаривать с Уваровым на языке поэзии. Поэт на общем языке говорит с поэтами.

Другой пример. Проанализировав «Завещание» Лермонтова, автор пришел к заключению, что стихотворение можно понять и в романтическом, и в реалистическом ключе, что текст содержит в себе возможность разных трактовок и что именно это-то и присуще реалистическому произведению. Однако перед нами все-таки не два разных и равноправных характера, не два разных и равноправных стиля, а один характер и один стиль. Следовательно, и понять характер и стиль надо в их единстве. При всей «множественности» «голосов» реалистическое произведение тоже требует унификации в трактовке.

Краткой характеристикой состояния поэзии в конце XIX—начале XX века В. С. Баевский начал третий раздел книги — «Противостояние поэтических школ», посвященный поэзии XX столетия. Сразу же скажу, что он производит сильное впечатление общей мыслью и конкретными анализами. Превосходно прочувствован И. Анненский, много нового тонко уловлено в поэзии Волошина, В. Иванова. Казалось бы, такое стихотворение Блока, как «Ночь, улица, фонарь, аптека...», читано и перечитано, а вот В. С. Баевский увидел в нем затаенный смысл и нашел новые краски.

В этом разделе, завершающем книгу, метод В. С. Баевского — представить историю поэзии на теоретической основе в виде истории поэтической формы и поэтических форм (В. Брюсов) — осуществился в значительно большей мере, чем во втором. Поэзия Ф. Сологуба, М. Кузмина, О. Мандельштама, Бунина, Твардовского, Хлебникова, Маяковского, Клюева, Есенина, Пастернака, Цветаевой и других больших и малых поэтов описана чрезвычайно точно и выразительно. При обращении к поэзии русской эмиграции наблюдается такая же точность, облеченная в продуманную словесную форму. Например, удачны характеристики Г. Иванова и В. Набокова.

Особенно ценны суждения о Хлебникове, поэтика ко-

тогого изложена доступно и кратко, что само по себе является немалым достоинством. То же относится к творчеству Маяковского и Цветаевой, Клюева и Есенина. Лучшими страницами книги по праву могут быть названы те, на которых анализируется творчество Ходасевича, Ахматовой, Пастернака. Вот, например, какие пласты смысла вскрывает В. С. Баевский, разбирая стихотворение Ахматовой «Песня последней встречи» и, в частности, знаменитое двустишие

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Обычно считалось, что эта чисто ахматовская деталь передает душевное смятение. Автор книги с этим не спорит, но ведет нас в глубь текста: «В системе народно-поэтических символов противопоставление „правый vs левый“ принадлежит к числу фундаментальных. Правый — положительный, левый — отрицательный. С этой точки зрения двустишие прочитывается ясно: то, что у меня было хорошего, я сама испортила». И далее исследователь обнажает мифологический, фольклорный и христианский пласты текста. В результате выясняется, что в «Песне последней встречи» три ступени вниз символизируют нисхождение из высокого, идеального мира через мир земной, обыденный, в подземный мир хаоса и смерти. Разрыв с любимым погружает героиню стихотворения в ад и хаос. Разрыв губелен для обоих. Стихотворение прочитано В. С. Баевским на двух уровнях, причем уровень словарных значений многое оставляет недоговоренным, загадочным, тогда как народнопоэтическая символика проясняет намеки. Таким образом, мифологическое, народнопоэтическое и христианское содержание составляет подоснову поэзии Ахматовой. И не только Ахматовой, но и поэзии всего XX века. Другой вывод, вытекающий из подобных рассуждений и анализов, также значителен: поэзия XX века порывает с непосредственным рационализмом, который свойствен XVIII и — в меньшей степени — XIX веку. Стихотворение строится как запись случайных ассоциаций, намек преобладает над точным обозначением понятий, а деталь из вещественной становится призрачной, «вероятность существования которой», по словам автора, «трудно оценить». Все это и приводит к усилению иррационального начала. Было бы неверно понять автора таким образом, что рациональность исчезла из поэзии. Тенденция, однако, такова, что наиболее значительные открытия в поэзии нашего века связаны именно с угасанием рационализма, с проникновением в те глубины человеческого духа, ко-

торые не объяснишь предметным словом. Здесь, в этом пункте, столкнулись поэтические принципы различных школ, в конечном счете определенные Анненским, Блоком, Хлебниковым, а затем поддержанные Ахматовой, Пастернаком, Ходасевичем и — добавлю — Г. Ивановым, Маяковским, Цветаевой. Влияние их на русскую поэзию было столь велико, что многие поэты, возможно, бессознательно повторяли их ритмы и интонации. Так это или не так, но во всяком случае, судя по приведенным переключкам, Вознесенский, Вежин, Кузовлева за некоторые стихи должны немедленно перечислить свой авторский гонорар наследникам Анненского, если таковые остались.

При всей высокой оценке третьего раздела, почти не вызывающего серьезных замечаний, все-таки отдельные соображения будут бесполезны. Два из них общего характера. Невольно создается впечатление, что вся история русской поэзии как бы подводит к появлению И. Бродского. Ранний Бродский действительно превосходен и, можно сказать, начинает новую эпоху в поэзии. Но поэзия позднего Бродского, с моей точки зрения, все более напоминает игру изошренного ума. В этом случае, как и в случае с Д. Самойловым, А. Кушнером и другими поэтами, нужно подождать и выждать. Время расставит свои беспощадно-беспристрастные оценки. Другое соображение касается не только книги В. С. Баевского, но и ее тоже. Оно связано с понятием «прогресса» в поэзии. Получается, что, развиваясь, поэзия становится все более совершенной и все более утонченной в своих формах. Но это так и не так, ибо сколько приобретений, столько и утрат. Историю поэзии можно писать в двух вариантах. Один вариант представит приобретения, поступательность движения. Другой — утраты и регресс. Но и это не все. В искусстве вообще, и в поэзии в частности, художественное наслаждение нам доставляют Пушкин и Блок, Баратынский и Ахматова. В книге В. С. Баевского, как и в других сочинениях об истории поэзии, чувствуется желание доказать, что поэзия постоянно совершенствуется, но не лишне было бы помнить и об отнительности этого совершенствования.

Есть замечания и частного свойства. Уже говоря о Случевском, автор касается декаданса: «Лишь иногда удастся расслышать в его стихах голос гуманиста, и тогда становится видно, что поэт полон страдания, сострадания, сочувствия». И по отношению к Случевскому, и по отношению к декадентам это несправедливо. Скорее всего здесь дает себя знать инерция недавнего мышления. Пример противоположного свойства — слова о богоборчестве и богохульстве раннего Маяковского. В соответствии с новыми веяниями, автор полагает, что сама мысль о Боге

сообщает поэзии Маяковского «значительную глубину». Не очень внятно сказано о поэзии Бунина, который, с одной стороны, противостоял модернизму и авангарду, а с другой, — усваивал тот же модернизм. Последнее, конечно, правильно, но тогда характеристика должна быть более объемной.

Из младшего поколения русских поэтов «парижской ноты» выделен Б. Поплавский, но слишком многие авторы, достойные упоминания, не названы. Очевидно, разговор о них — первый робкий приступ к большой и серьезной теме. Эмигрантскую поэзию еще предстоит органично включить в историю русской поэзии XX века.

Не совсем, пожалуй, правильно и без необходимого такта сказано о смоленской поэтической школе: это поколение, по мнению В. С. Баевского, «без колебаний приняло коллективизацию сельского хозяйства...» Внешне это выглядит действительно так (есть стихотворения и поэмы на эту тему, есть понятный официальный пафос), но, видимо, внутренне, по убеждениям и чувствам, ничего подобного не произошло.

И, наконец, совсем уж мелкие промахи. Книга не свободна от опечаток. Некоторые из них досадны: например, у Ходасевича — «Россия — пасынок...», а надо «России — пасынок...»

В целом же книга В. С. Баевского — ценное и необходимое для науки исследование. Написанная в жанре компендиума и адресованная старшеклассникам, она далеко выходит и за границы жанра и за границы адреса. По существу перед нами первая историко-теоретическая работа о развитии поэтических форм и поэтической формы. Она концептуальна. Она страстна. Как первый опыт, книга не лишена недостатков, в том числе и шероховатостей стиля, но достоинства решительно и безусловно перекрывают недостатки. Правильно поставленная задача, верный путь решения, серьезная мысль, неуклонная последовательность изложения, блестящие и острые характеристики поэтов и стихотворений — все это присуще книге В. С. Баевского и все это составляет ее отличительный отпечаток. Отныне без обращения к труду В. С. Баевского, труду, отмеченному высокой научной культурой, широкими и глубокими сопоставлениями, оригинальностью общего подхода, невозможна будущая история русской поэзии, начало которой им положено.

В. И. Коровин
Москва

Вечно царское Tsarskoe

*A Sense of Place: Tsarskoe Selo and its Poets:
Papers from the 1989 Dartmouth Conference
Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova
/ Edited by Lev Loseff and Barry Scherr. —
<Columbus>: Slavica Publishers, Inc., <1993>. 368 p.*

Россия — экстравагантная страна. Это проявляется во всем, даже в том, что в ней наиболее стандартно. Царское Село — петербургский пригород, с давних пор являвшийся для многих подлинным воплощением русского европеизма. Но бесполезно искать здесь рафинированной «европейскости», буржуазной соразмерности, рациональной изысканности нового времени. Даже адаптированная к западному контексту Россия остается Россией, — и Царское Село, подобно двуглавному орлу, иррационально раздвоено в своем метафизическом существе. В нем в непостижимое единство сплелись все русские несообразности, все — по бердяевскому выражению — антиномии русского существования, в которых в первозданной чистоте проявляется парадоксальность и всемирного бытия тоже.

Царское Село — в прошлом императорская резиденция, цитадель дикого самодержавия. Но при том — колыбель новой русской культуры и позднейшей интеллигентской фронды. Провинциальный российский городок, заселенный национал-обывателями, звероподобной (по акхматовскому выражению) публикой. И одновременно — зона компактного проживания множества западноевропейских эмигрантов, вполне космополитический населенный пункт. Мистическое пространство, вдохновлявшее творческую элиту страны — Жуковского, Пушкина, Тютчева, В. С. Соловьева, Анненского, О. Э. Мандельштама, А. Н. Толстого и многих других — на создание шедевров. И просто — крупная рекреация столицы, площадка интенсивного садоводства и огородничества...

Все вместе. Что же главное?

Вопрос не праздный. Уже в последнее время вновь вспыхнули дискуссии о том, что актуальнее для современной России в царскосельском феномене — царское или вечное. Царское, — утверждают национал-радикалы. Вечное, — возражают им оппоненты. (См., например, «Царскосельскую газету» за зиму 1993/94 г.). И в этих дебатах имеются в виду конкретные вещи, имеющие вполне практическое значение. Что же предпочтительнее? Регламент или творчество, диктат или свобода?

Последнее, конечно, особенно привлекает. Однако тем

и замечательно Царское Село, что в нем сочетается и то и другое. И все имеет при этом свою ценность. Уникальность вот этого-то явления и важно увидеть теперь. Не понять, — поскольку вполне понять едва ли удастся, — но хотя бы внимательнее взглядеться, почувствовать сложность сочетания.

В 1989 г. в американском Дартмуте состоялась научная конференция, формально посвященная столетнему юбилею А. А. Ахматовой, но фактически — Царскому Селу. Четыре года спустя материалы конференции изданы объемистым сборником «Чувство места: Царское Село и его поэты», под редакцией Л. В. Лосева и Б. Шерра.

Первое, что обращает на себя внимание, — отвага организаторов конференции и сборника, сумевших уйти от традиционного, беспроигрышного, но слишком привычного «персонального» подхода, отвлечься от конкретного повода и найти оригинальный ракурс, позволяющий увидеть интересующие предметы с неожиданной стороны. Материалы конференции получили не юбилейный, а, скорее, краеведческий характер. При этом авторы докладов реально вышли далеко за пределы «чистого краеведения» и через анализ частных царскосельских объектов и сюжетов затронули весьма значительные пласты культурологических, литературоведческих, исторических, даже политологических проблем. Причем возможности выбранного подхода оказались далеко не исчерпанными, и сборник показывает его большую перспективность.

Причина, конечно, не только в принципиальной продуктивности «регионального» метода изучения любой культуры. Дополнительные возможности в данном случае открылись именно ввиду особого полисемантического характера избранного объекта. Царское Село оказалось действительно тем окном, через которое для остального мира открывается широкая панорама России.

Составители книги и организаторы конференции были ограничены хронологическими рамками, заданными юбилейным поводом, — и большинство докладов касалось русского «серебряного века», предреволюционного двадцатилетия. Значительное внимание исследователей привлекла Ахматова, роль которой в культуре этого периода известна, — из «ахматовских» публикаций сборника особо отметим весьма содержательные и нетривиальные тексты А. Г. Наймана «Место “Царское Село” в поэзии Ахматовой», С. И. Кетчиан «Возвращения в Царское Село в стихах Анны Ахматовой» (несмотря на близость этих двух тем, авторам удалось избежать дуэта, и каждый показал собственные возможности) и В. Рослина «Преобразуя ста-

туи Царского Села: Ахматовский подход к поэтической традиции».

Однако не меньшее внимание участники конференции уделили темам, лишь частично связанным с именем поэтессы или даже совсем не связанным с ним. К первым относится работа А. Ю. Арьева «“Великолепный мрак чужого сада”: Царское Село в русской поэтической традиции и ахматовская “Ода Царскому Селу”», где автор прослеживает многочисленные отображения царскосельского локуса в творчестве отечественных поэтов — Пушкина, Жуковского, Вяземского, Тютчева, К. М. Фофанова, Анненского, Г. В. Иванова, Гумилева, Цветаевой, Кленовского, конечно, Ахматовой, компилирует обильные мемуарные и критические отзывы, сопоставляет все, анализирует материал в его совокупности и приходит к выводу об особом месте ахматовской поэзии в общем ряду: это, считает Арьев, выраженное христианское творчество, а «ахматовская царскосельская тема должна быть определена как попрание смерти смертью. Основной мотив ее лирического творчества — евангельский». Интерпретация весьма спорная, но ее художественно совершенное изложение позволяет не придавать этому обстоятельству чрезмерного значения.

Обращает на себя внимание и статья А. Л. Кроун «Ахматова и лебединый лёт: Горацианская традиция и Царское Село». Исследовательница берет на карандаш один из важных мотивов царскосельской лирики и приходит к выводу, что лебеди в Царском Селе, во-первых, имеют международное (горацианское) происхождение, а во-вторых, всему пространству русской литературы они не случайно предпочитают именно царскосельский ареал. Недостаток этой весьма содержательной и во многом убедительной работы заключается в ограниченности взгляда коллеги на русских лебедей: известно ведь, что эта птица водится также и в смежных с лирикой областях словесного творчества (фольклорные Гуси-лебеди, крыловский тягловый Лебедь, «Гадкие лебеди» братьев Стругацких, А. Г. Лебеденко и В. И. Лебедев-Кумач), и в музыке (танец «Лебедушка», П. И. Чайковский с его «Лебединым озером», популярная песня «Лебединая верность» да и просто лебединая песня), и в изобразительном искусстве (Врубель, Рылов, Билибин, график Владимир и живописец Клавдий Лебедевы), и в масс-культуре (упомянем лишь коврики с лебедями), и в военном деле (приднестровский герой генерал Лебедь), и во многих других сферах жизни. Широкий и последовательный подход к увиденной А. Л. Кроун проблеме позволяет обнаружить, что русские лебеди вышли не из Горация, они обладают собственным

достоинством и при этом отличаются разнообразием как пород, так и мест обитания. Данные выводы, впрочем, не отменяют высокой оценки, какая должна быть дана свежей по замыслу и мастерской по исполнению работе чикагской славистики.

Все остальные тексты относятся к группе публикаций сборника, не имеющих непосредственной связи с поводом юбилейной конференции. Фундаменталистский по стилю и просветительский по задачам очерк П. Хайдена «Царское Село: История Екатерининского и Александровского парков» (ученый, оперируя широко известными печатными источниками, популярно излагает сведения о предмете, обозначенном в заглавии), щедро проиллюстрирован картинками царскосельской тематики. Ряд остроумных наблюдений содержит этюд Л. В. Лосева «Городок разрушен», посвященный мотиву сокрушенности в царскосельской поэзии. Работа охватывает период от Державина до В. С. Шефнера, О. Ф. Берггольц, А. И. Гитовича и В. А. Лифшица. Несмотря на скорбную тему, текст получился оптимистичным: двести лет воспевавшийся поэтами развал оказался на поверку лишь формой энергичного существования культурного комплекса, где руина на самом деле не руина, — а урна, кажущаяся разбитой, вовсе не разбита.

Кроме этого, в сборнике присутствует целый ряд работ, посвященных творившим в Царском Селе писателям: И. Ф. Анненскому («“Трилистник в парке” Анненского: (Доказательство чистоты)» Н. Поллак, «“Классическое” и “Царское Село” в творчестве Анненского: Некоторые наблюдения об акмеизме» А. Е. Аникина, Н. С. Гумилеву («Гумилев, Анненский и Царское Село: “Царскосельский круг идей” Гумилева» М. Баскера, «Гумилев и Парнас» Б. Шерра, «Два эпизода из биографии Николая Гумилева» А. Б. Устинова (по материалам коллекции Г. П. Струве в архиве Гуверовского института)), В. А. Комаровскому («Примерный царскосел и великий лицеист: Некоторые наблюдения о поэтике графа Василия Алексеевича Комаровского» Т. Венцлова и «Два письма графа Василия Комаровского» А. Б. Устинова (отметим необычный творческий почерк молодого исследователя: обе его работы, вошедшие в данный сборник, имеют бинарное строение. Здесь явственно ощущается творческая воля автора, поскольку содержание публикаций вовсе не обуславливает подобной формы. Особенно наглядно это проявляется во втором случае: Устинов публикует две малозначительные записки Комаровского (из петербургских архивов) к Н. Н. Врангелю и А. Н. Бенуа, хотя мог обойтись и вовсе без них: его обширный вступительный очерк о жизни и

творчестве графа и циклопические примечания к этому очерку самоценны)).

Интересна и поучительна статья В. Н. Сажина, завершающая основной корпус сборника, — «Об издательской истории библиографии Царского Села». Здесь излагаются архивные материалы, проливающие свет на чрезвычайные обстоятельства подготовки к печати известного труда Э. Ф. Голлербаха «Литература о Детском Селе» (1933 г.).

Помимо перечисленного, сборник содержит приложение. В данный раздел включены тезисы докладов А. Е. Парниса («Футурист Хлебников как преемник царскосельской традиции», — подобная дефиниция может показаться ироничной или, во всяком случае, несколько искусственной, однако автор легко побивает скептиков обилием аргументов и подавляет их своим авторитетом ведущего футуристоведа), Р. Д. Тименчика («Об ахматовском царскосельском коде», — здесь беспощадно дешифрируется то, что пыталась скрыть от нас поэтесса) и Ю. А. Молока (изобретательно составленный реестр «Пушкинские памятники», где вместо памятников как таковых перечисляются лирические заметы мэтра об этих памятниках. Две странички изящной прозы не содержат никакой научной информации, но заставляют размышлять о вечных ценностях, заключенных в относительные формы). Встреча трех лидеров русского гуманитарного знания в приложениях коламбусского сборника немного напоминает ялтинскую встречу «большой тройки» и придает всему событию явственный ореол сакральности, причем это впечатление лишь усиливается тезисной, как будто кодированной формой их текстов.

Особый интерес представляет помещенная здесь же обширная публикация «Воспоминаний о Царском Селе» Э. Ф. Голлербаха, — она дает любопытные картины царскосельского быта рубежа веков и выразительные литературные портреты некоторых из тех, чьи имена тесно связаны с историей «русского Веймара», — Р. В. Иванова-Разумника, К. С. Петрова-Водкина и легендарной ахматовской соперницы А. Д. Радловой. Напечатанные в сборнике фрагменты двух неопубликованных книг Голлербаха существенно обогащают наши представления о настроениях и обстоятельствах жизни первых десятилетий века.

Уже одно перечисление авторов сборника позволяет заключить, что он отличается высоким качеством, — как говорится, «имена гарантируют». И опровергать это не приходится. Однако особенно следует отметить работу студентов Дартмутского колледжа, Д. Гурис, М. Певзнера и А. Ким, переведших сборник на натуральный английский-

ский. Они сделали все на редкость добросовестно и удачно. Предположим все же, что хотя их работа и поможет охайским студентам лучше ощутить дух наших мест, она несколько затуманила первоначально подразумевавшийся смысл переведенного, ибо русскоязычные авторы по традиции особенно хороши в подлиннике, — где Пампуш, например, означает именно Пампуш, а не Pushmon (the Pushkin monument).

Вызывает некоторое недоумение более, чем это необходимо, популярный характер предисловия, составленного редакторами сборника. Вероятно, это (как и тотальный перевод) также определено реальной потребностью аудитории, в расчете на которую, в основном, книга издана, — однако все возможные резоны не оправдывают нарушения чистоты жанра: невозможно превратить сборник материалов научной конференции в одновременно и учебное пособие для нерадивых студентов.

Резюмируя сказанное, отметим, что выход в свет этой книги — заметное событие в русско-американском научном и культурном сотрудничестве. Сборник не только подводит своеобразные итоги предшествующего периода, демонстрирует нынешнее состояние гуманитарных исследований, но также и помогает определять их перспективы. Благодаря новому сборнику международное научное сообщество получило возможность не только ознакомиться с важными деталями истории России, но также и лучше понять пути развития как русской, так и мировой культуры.

В заключение укажем, что книга выпущена издательством «Славика паблишерс» при финансовом содействии Фонда Сороса (работа которого в рецензировании не нуждается) и американским фондом «Национальный вклад в гуманитарные науки».

*И. А. Коновалов
С.-Петербург
Е. А. Голлербах
С.-Петербург*

«Проблема автора» в изданиях Удмуртского университета

Удмуртский государственный университет (г. Ижевск) — один из молодых: основан в 1972 г. и вскоре стал одним из российских центров гуманитарных знаний во многом благодаря яркой фигуре в истории русской филологической науки Бориса Ошеровича Кор-

мана (1922—1983). Б. О. Корман пришел в Удмуртский университет уже сложившимся ученым, творчески следовавшим прежде всего трудам М. М. Бахтина. Под его началом в Борисоглебском педагогическом институте были подготовлены и изданы в Воронеже (1967—1974) четыре сборника «Проблемы автора в художественной литературе». Под таким же названием вышел в 1975 г. (выходные данные — 1974) новый сборник в Ижевске, в котором напечатаны работы и первых учеников Б. О. Кормана, питомцев Удмуртского университета. В нем ученый конкретизирует самую проблему автора, определяет ее возможную морфологию: субъект речи и субъект сознания, точка зрения и ее выражение в пространстве и времени. Намечены также схемы формально-субъектной и содержательно-субъектной организации эпического произведения, тексты драмы, лирического рода. В какой-то степени определены азы научной методики исследований проблемы автора. Уже в этом одна из заслуг ученого-педагога, продолжавшего традиции знаменитых семинаров С. А. Венгерова, Н. К. Пиксанова, Н. К. Гудзия и других выдающихся филологов. Характерно его пояснение к более поздней публикации своей работы «Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов» (1981): «...нового в ней для меня, по существу, ничего нет. Просто это попытка разобраться в том, что я делаю много лет, навести порядок в своем литературоведческом хозяйстве и установить связи между разными направлениями работы.

Впрочем, первоначальный толчок был дан чисто практическими соображениями, необходимостью предложить студентам, специализацией которых я руковожу, ключ к работам, которыми они пользуются».

«Проблема автора» приобретала в исследованиях Б. Кормана и его последователей все более содержательный смысл. Преодолевались неизбежные ученические преувеличения, отвлеченное теоретизирование. Специфика, тип литературоведческого явления, литературоведческий опыт диктовали новые подходы. Они заметны уже в структуре самих сборников. Сборник 1974 г., в угоду тематике, начинался со статьи, посвященной очерку М. Горького «В. И. Ленин», вторая по оглавлению статья канонизировала с помощью М. М. Бахтина «первый удмуртский роман». В последующих сборниках «проблема автора» складывается в историко-литературном процессе, охватывая все больший круг имен и литературных явлений. Литературный материал подсказывал, что «проблема автора» может быть выражена прежде всего в анализах конкретной вещи. В каждом сборнике — ряд интересных

исследований такого рода: «Анализ оппозиций в свете «авторского сознания»» Е. М. Таборисской, на примере «Обломова» И. А. Гончарова (1974), об авторской позиции в чеховских произведениях «Дуэль», «Припадок» Н. А. Ремизовой (1983, 1985), авторский взгляд в «Ревизоре» и «Тарасе Бульбе» Н. Гоголя — статьи В. А. Зарецкого (1974, 1983), авторское присутствие в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина — Д. И. Черашняя (1985), «Структура характера Рудина как способ выражения авторской оценки» — Г. К. Щенников (1985), «Повествователь в чеховском рассказе» («Степь») Л. М. Цилевич (1985), в «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина (Ю. М. Проскурин, 1978), «Открытое» пространство в поэме Некрасова (И. Г. Савостин, 1978) и др.

От анализа одного произведения естественны выходы к стилю писателя (в свете ключевой проблемы). Параллельно упомянутым печатаются статьи тех же и других авторов, посвященные формам выражения авторского сознания в лирике Жуковского, Тютчева, Некрасова, А. К. Толстого, Цветаевой, в романах Достоевского, Льва Толстого, в поэзии Верлена и Пастернака.

Сборник 1985 г., последний, подготовленный к печати Б. О. Корманом, отличается важным теоретическим разделом, в котором выступают сам редактор («Реалистическая лирическая система. Романтическая лирика эпохи реализма»), В. А. Свительский («Авторский смысл в ряду других значений литературного произведения»), В. И. Тюпа («Категория автора в аспекте исторической поэтики»), В. В. Прозоров («Автор и читательская направленность художественного произведения»), В. И. Чулков («Читатель в переходных художественных системах»), М. М. Гиршман («О соотносительности категорий: автор и стиль литературного произведения»), Р. С. Спивак («Философский метажанр. Позиция автора и формы ее выражения»). Названия статей говорят сами за себя. Однако обратим внимание на то, что исследователи и укрупнили категорию «образ автора» (В. В. Виноградов), и проявили научную гибкость в методике «системного подхода» (Г. А. Гуковский), внесли новые оттенки в понятие «авторский смысл», не сводя его к моноцентризму. Налицо успешная разработка значительной комплексной проблемы «Автор — произведение — читатель», объединившей усилия видных ученых и их учеников из Ижевска, Донецка, Саратова, Даугавпилса, Кемерово и других мест бывшего Союза. В подражание Ижевску Харьковский пединститут в 1990 г. издает сборник «Проблема автора и авторской позиции в художественной литературе».

Надо отметить, что творческая деятельность Б. Корма-

на, его коллег не очень поощрялась администрацией, академическими кругами, особенно в годы после либеральной «оттепели». Неприятие рядом литературоведов идей М. М. Бахтина распространялось попутно и на концепцию сборников «Проблема автора в художественной литературе». Обструкция подготовленных к печати работ, отмена научных конференций и другие административные меры должны были поставить на место «инакомыслящих» ученых. Объявленная и уже собравшая в Ижевске многих участников конференция по «Проблеме автора» не состоялась по этой причине в январе 1983 г. Этот удар повлиял на здоровье Б. О. Кормана. Вскоре его не стало.

Последние издания «Проблем автора» (в 1994 г. сборник озаглавлен «Кормановские чтения», вып. 1) ценны новыми обобщениями, продолжением начатых ранее исследований, кристаллизацией самой концепции «системно-субъектного метода». «Анализ субъектной организации, — делает один из выводов В. П. Скобелев, — обнаруживает свои возможности и перспективы прежде всего в изучении сюжетно-композиционной целостности. Изучение автора как целостной художественной концепции в единстве субъектных и внесубъектных форм позволило выйти к идее о том, что здесь речь должна идти о нескольких уровнях единства: удалось вычлениить сюжеты героев и сюжет (сюжеты) повествования, установить связи между этими уровнями и поставить на этой основе вопрос о соотношении субъектных и внесубъектных форм выражения авторского сознания в пределах сюжетно-композиционного единства» («Проблема автора в художественной литературе». 1990. С. 3). Интересны с этой же точки зрения там же опубликованные тезисы Е. Г. Падериной (об «образе автора, принадлежащем в равной степени тексту и вне-текстовой реальности, но не сливающимся» с ними), В. Г. Зинченко: «Автор — субъект сознания в системе *литература*». В «Кормановских чтениях» — «Теория автора с точки зрения лингвиста» (Б. И. Осипов) и др.

«Проблемы автора» удачно объединили многих ученых разных школ, направлений, ученых с собственным голосом в науке. И в то же время они вкупе с конференциями, чтениями стали творческой лабораторией в разработке одной из важнейших эстетических категорий науки о литературе. Научные дискуссии, неофициальный тон, постоянные контакты содействовали научной зрелости многих в недавнем молодых ученых: В. И. Чулкова, исследователя русской поэзии последекабристской поры, Г. В. Мосалевой, автора интересных работ о Н. С. Лескове. Совместные работы молодых ученых и их старших коллег, опубликованные в последних сборниках

(Ю. Ю. Гаврилова, М. М. Гиршман — «Миф — автор — художественная целостность». 1993; Е. В. Жиличев, В. И. Тюпа — «Иронический дискурс Набокова»), так же подтверждают плодотворность такого рода общения.

Новые сборники более четко определили новые подходы к новейшей литературе, не исключая литературу «постмодернизма»: статьи Н. Г. Медведевой о поэзии И. Бродского, В. В. Эйдиновой — об Ахматовой и Пастернаке, Д. И. Черашней — о Мандельштаме (новое прочтение стихотворения «Мастерица виноватых взоров...»). Новейшая литература нередко обновляет наш взгляд и на классику: мотив «заколдованного места» у М. Булгакова и Гоголя (В. Ш. Кривonos). Может быть, весьма спорной, чисто формальной кажется попытка применить научный литературоведческий «инструментарий» к современной беллетристике, представляющей масскультуру (статьи Г. Л. Иванюта о произведении Ю. Семенова «Пароль не нужен»).

«Проблемы автора» — живое свидетельство целого этапа в истории «советского» и современного литературоведения. К тому же в сборнике 1993 г. опубликованы статьи, касающиеся научной биографии Б. О. Кормана («Слово о Б. О. Кормане» Б. Ф. Егорова, «Некрасоведение давнего и недавнего времени» — автора настоящего обзора). Там же напечатаны письма 60—70-х гг. к Б. Корману Б. Я. Бухштаба и Д. Е. Максимова (публикация Н. Г. Мосалева и Д. И. Черашней), рисующие сложную общественную ситуацию той поры.

В завершение обзора назовем квалифицированно составленный Н. А. Ремизовой «Библиографический указатель по проблеме автора. Вып. 1. Работы общего характера. Автор в русской литературе XIX века». Ижевск. 1990.

Г. В. Краснов
Коломна

После постструктурализма

О книге Вольфа Шмида «Проза как поэзия» и некоторых аспектах современной ситуации в литературоведении

Шмид Вольф. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. 246 с. Тираж 2000 экз.

Вольф Шмид уже давно известен на Западе как автор

многочисленных и очень серьезных работ о проблемах нарративистики¹. Он пользуется устойчивым признанием и как теоретик и как исследователь конкретных литературных явлений. Но только в самое последнее время в наших научных изданиях стали появляться отдельные его статьи на русском языке². И вот выходит целая книга, итоговый сборник, объединивший в себе самое важное из написанного Шмидом на протяжении полутора десятилетий. Представляется, что это может служить основанием для размышлений о его концепциях и методе — в расчете на то, что такие размышления естественно приведут к более широким проблемам. И между прочими — к проблемам, существенным для понимания того, что происходит в сегодняшнем литературоведении и в чем литературоведение сейчас нуждается.

* * *

Книга В. Шмида может заинтересовать российского читателя прежде всего целым рядом неожиданных для него, читателя, конкретных выводов и соображений.

Безусловно неожиданной окажется, например, предложенная здесь интерпретация рассказа Чехова «Студент», диаметрально противоположная наиболее распространенной. Шмид ставит под сомнение то привычное для русского читателя истолкование текста, согласно которому содержание чеховского рассказа составляет сюжет «озарения» — постижение героем «вечных начал жизни», истинных и прекрасных, преодоление человеческой разобщенности, обретение единого для всех людей высшего смысла бытия. Применяя своеобразный метод «пристального чтения», автор книги обнаруживает множество не отмеченных его предшественниками сюжетных подробностей, а также тематических и формальных переключек, несущих в себе возможность совершенно иного понимания рассказанной истории.

В поведении и переживаниях чеховского героя обнаруживаются признаки инфантильного и эгоцентрического мировосприятия, его «прозрение» начинает выглядеть мнимым и к тому же разъединяющим его с другими людьми. В частности, счастливое чувство, испытанное Иваном Великопольским в ситуации «озарения», получает значение предательства по отношению к страдающим женщинам, которые встретились на его пути. Речь идет о предательстве, аналогичном отречению Петра от Иисуса: разница лишь в том, что на месте раскаивающегося изменника — «изменник счастливый». В общем, получается, что смысловой итог рассказа оправдывает скорее пессимистиче-

ский образ безысходного замкнутого круга, чем возникший в субъективных ощущениях героя оптимистический образ невидимой цепи, благодаря которой правда и красота, наполнявшие евангельские времена, продолжают и «всегда составляют главное в человеческой жизни».

Можно привести и другие подобные же примеры. Скажем, нетрудно предположить удивление читателя, обнаружившего в другой статье Шмида вывод о том, что лермонтовский психологизм в «Герое нашего времени» более архаичен, чем изображение душевных движений в предшествующей этому роману прозе Пушкина. Не меньшее удивление должно вызвать решительное отрицание реализма «Повестей Белкина», да и всего зрелого творчества Пушкина: опять налицо расхождение с одним из «общих мест» российского литературоведения. Удивление должно усилиться максимально, когда читатель доберется до суждений автора книги о повествовании у Чехова, признаваемого в России едва ли не самым последовательным из отечественных реалистов. Сначала чеховское повествование осторожно названо «постреалистическим по существу». Позднее сказано о том, что «событие у Чехова имеет иную мотивировку, предстает перед нами в ином образе и выполняет другие функции, нежели у реалистов» (Чехов, таким образом, отграничен от реалистов уже принципиально). А еще позднее, в статьях об «орнаментальной» прозе и о теоретических идеях Бахтина, Чехов вполне определенно причислен к разряду типичных модернистов, наряду с Андреем Белым, Замяτιным и Бабелем.

И, наконец, за всеми этими конкретными утверждениями угадывается целая концепция, предполагающая, что русская проза в своем развитии отнюдь не устремляется к реализму (как высшей стадии и цели этого развития), а скорее проходит «сквозь» реализм, преодолевая его в своем движении к более зрелому типу словесного искусства.

* * *

Читателю предоставлена возможность реконструировать историко-теоретическую схему, составляющую фундамент этой концепции.

Сказанное выше дает представление о разнообразии тем, затронутых в книге Шмида. Но все эти разнообразные темы сгруппированы вокруг двух крупных исследовательских проблем, которые оказываются здесь сквозными и стержневыми. Первая из них — вопрос о природе «взаимоотношений» поэзии и прозы, особенно интересных в

пределах того исторического периода, когда проза оттесняет поэзию на второй план и становится главенствующим видом литературы.

Автор книги осуществляет пересмотр стереотипных представлений об этом процессе. Исключение не делается даже для тех из них, которые обязаны своим происхождением прямым высказываниям Пушкина, особая авторитетность которых связана с тем, что он, как известно, сам перешел от поэзии к прозе одним из первых. «Исходя из высказываний поэта, — резюмирует Шмид, — можно было бы заключить, что его переходу от поэзии к прозе сопутствует полное осуществление прозаизации на всех уровнях произведения, что на смену поэтической во всем поэзии приходит прозаическая во всех отношениях проза». Между тем объективное исследование открывает совсем иную картину: тесня поэзию в борьбе за первенство, проза при этом перенимает и усваивает многие существенные ее особенности.

Прежде всего перенимаются характерные для поэзии приемы организации художественного текста. Во-первых, наблюдается его парадигматизация, т. е. внедрение в него системы вневременных и внепричинных связей, образуемых уже не логикой событий, характеров или обстоятельств, а ритмическими, звуковыми и тематическими переключками. Во-вторых, обнаруживается проявление в структуре повествовательного текста принципов мифического мышления, заключающихся в отмене условных отношений между словом и обозначаемой им вещью, в сюжетном разворачивании речевых фигур и вообще в буквализации смысла фигуральной речи. Третий из выделенных исследователем приемов — повышение значимости отдельного словесного или тематического мотива в силу его включенности в различного рода межтекстовые связи. Все три приема характеризуются как стилеобразующие, т. е. как предопределяющие возможность и даже неизбежность появления некоторых других, родственных им приемов (таких, например, как геометричность построения сюжета). И все три приема рассматриваются как мощные смыслообразующие факторы.

По наблюдениям Шмида, парадигматические, мифические и интертекстуальные упорядоченности не просто накладываются на исходные для прозы повествовательные и событийные структуры, но и оказывают на них активное воздействие. В частности, в прозе Пушкина лексические, ритмические и ситуационные переключки иногда начинают определять сам характер событийности. Межтекстовые связи способствуют заполнению мотивных пробелов и наращиванию семантики мотивов, присутствующих в тек-

сте. Развертывание тропов и различных речевых клише порождает само движение сюжета: с определенной точки зрения оно выглядит как нечто не зависящее от поступков и намерений героев, от изображаемых событий и отношений между людьми.

И все это, как показывают дальнейшие наблюдения Шмида, приводит к тому, что сюжеты пушкинских повестей уже нельзя удовлетворительно объяснить, пользуясь только психологическими, бытовыми, социальными (вообще эмпирическими) мотивировками. Для того чтобы понять смысл рассказанных историй, необходимо принять во внимание возможность их сверхъестественного объяснения. «Судьба» и «провидение» становятся неотменимыми мотивировочными факторами не только в «белкинских» анекдотических новеллах, но и в серьезном историческом романе, каким является «Капитанская дочка». В прозе, которую по традиции принято считать реалистической, прослеживаются, таким образом, мифические черты.

Шмид не говорит прямо и определенно о мифичности создаваемой Пушкиным-прозаиком модели мира, хотя, по существу, речь идет уже именно об этом или, точнее, вплотную подводит к этой мысли. Но позднее, когда предметом анализа оказывается проза модерниста Замятина, а мифическое мышление начинает рассматриваться как основа созданного им художественного мира, становится ясно, что прослеживается дальнейшее развитие наметившейся у Пушкина тенденции. Речь идет о превращении поэтизации прозы во всеобъемлющую ее мифопоэтизацию. То, что Пушкин начал, Замятин завершил. Такова логика наблюдений и выводов Шмида.

Нетрудно предположить, что сходный по функции, хотя и противоположный по своей направленности процесс должен быть выявлен в тесной прозаическим искусством поэзии. Наблюдения Шмида демонстрируют и это, причем материал, подтверждающий тезис, находится в рамках одного из наиболее субъективных лирических жанров. Изучая пушкинскую элегию 1830-х годов, Шмид обнаруживает в ней редукцию традиционной элегической эмоциональности, усиление рефлексивности и активности элегического субъекта, индивидуализацию самого этого субъекта, конкретизацию окружающей его действительности, детализацию всего изображаемого и, что не менее важно, смешение разнородных тематических и речевых начал. Все наблюдаемые процессы с полным основанием оцениваются как проявления прозаизации поэзии. И отметим, что речь опять идет не только об организации текста, но и в такой же мере о природе его смысла.

К сожалению, дальнейший ход прозаизации поэтиче-

ских жанров в книге Шмида не прослеживается. Однако в целом ситуация, созданная внутренним преобразованием поэзии и прозы, достаточно прояснена. Взаимное сближение и уподобление двух во многом противоположных видов литературы не приводит к исчезновению их противоположности, к стиранию жанровых границ и т. п. Шмид устанавливает другую закономерность — в условиях возрастающего взаимопроникновения сохраняется неслиянность и даже взаимная «враждебность» прозы и поэзии, что оборачивается в каждом случае агоническими (т. е. состязательными) отношениями между внедрившимися инородными началами и началами коренными, исходными для данного жанра. Исследователь убежден в том, что в новых условиях сила, угрожающая существованию каждой из двух противоположностей, должна войти в ее собственные пределы и угрожать ей изнутри, но угрожать таким образом, что «угроза никогда не осуществляется в полной мере и вместе с тем никогда не перестает быть угрозой». Только внутренняя борьба и поиски противовеса, только вечная устремленность к никогда не достигаемому равновесию способны, по мысли Шмида, обеспечить полноценное развитие как прозы, так и поэзии.

Наиболее четко такая мысль просматривается в характеристике пушкинской эпохи. В характеристике модернизма верх как будто бы берет другой тезис — о растворении собственной прозаической, нарративно-событийной модели действительности в мифическом (или, точнее, в мифопоэтическом) мышлении. Однако и этот процесс не воспринимается как всепоглощающий. «Напряженная гетерогенность» остается для Шмида главной качественной характеристикой (да и в конце концов неотменимым условием существования) всего послеромантического искусства, включая прозу XX века: даже «орнаментальность» прозы Замятина, которая оценивается как форма торжества мифологизированной поэзии над собственно прозой, рассматривается все же как некая «интерференция» мифического и нарративно-событийного строения текста.

* * *

По мере прояснения вопроса о взаимопроникновении прозы и поэзии вырисовывается и другая проблема, явно с ним связанная.

Уже рассуждая о поэтизации прозы Пушкина, Шмид отмечает, что появление сверхъестественной (т. е. мифической) мотивировки сюжета связано с мироощущением героя, с присутствием его точки зрения в повествовании.

Проблема точек зрения в нарративном тексте начинает привлекать внимание исследователя и сразу же характеризуется как сугубо прозаическая, связанная с конституированием и развитием прозы как особого вида словесного искусства. В дальнейшем, анализируя прозу Замятина, автор книги углубляется в эту проблему и уже прямо говорит о ее решающем значении для характеризующихся им процессов.

Проблема эта получает особую масштабность в статье о теории текстовой интерференции в работах Бахтина. Бахтин тоже рассматривается в книге Шмида необычно. На первый план выдвигается не идея двуголосности и диалогичности искусства прозы, обычно привлекающая всеобщее внимание, а не раз уточнявшаяся Бахтиным концепция несобственно-прямой речи. Для большинства западных последователей Бахтина это лишь частный и второстепенный аспект диалогичности и двуголосности, для Вольфа Шмида — не только структура, составляющая подоснову указанных понятий, но и проблема, имеющая первостепенную важность для понимания глубинных основ художественной прозы. И в такой же степени — для понимания основ мышления Бахтина.

Внимательный анализ использования категории «несобственно-прямая речь» в работах Бахтина приводит Шмида к осознанию необходимости говорить о явлении не лингвистическом, а скорее идеологическом, ментальном. Хотя лингвистический по своему происхождению термин «несобственно-прямая речь» сохраняется у Шмида в виде аббревиатуры «нпр», исследователь рассуждает не о речевой интерференции, но об интерференции текстовой, вовлекающей во взаимопересечение не отдельные высказывания, а именно целые тексты, вместе с их контекстами (и прежде всего — вместе с контекстами воплотившихся в этих текстах мировоззрений). Так понята «нпр», естественно, оказывается категорией первостепенно важной для художественной прозы: в смысловом построении прозаического произведения текстовая интерференция играет роль центрального приема — такую же, какую играет метафора в поэзии. Естественно и другое: анализ концепции этого явления в работах Бахтина, изучение ее эволюции и ее соотношения с другими идеями русского мыслителя приводит Шмида в глубину бахтинской «философии прозы» (и далее в глубину бахтинской эстетики).

Шмид ставит под сомнение то, что, казалось бы, составляет святая святых бахтинского учения о прозе — идею диалогических отношений между автором и героем, которые (так принято считать) Бахтин рассматривает как главную конститутивную особенность полноценного про-

заического искусства. Прежде всего, Шмид сомневается в том, что позиция Бахтина в самом деле такова. Основание для сомнения дает необычный способ изучения бахтинской теории: в центре внимания — не «основополагающие» тезисы этой теории, а конкретизирующие их примеры. Именно изучение этих примеров (конкретных анализов и конкретных характеристик текстовой интерференции) приводит к неожиданному результату: Бахтин предстает скрытым «монологистом» и более того — скрытым авторитаристом.

Шмид обращает внимание на то, что Бахтина интересуют преимущественно те проявления текстовой интерференции, в которых выражаются суд и торжество автора-рассказчика над героем. Бахтина, полагает Шмид, не случайно привлекает оценочная разнонаправленность и столкновение сливающихся в интерференции текстов: ситуация столкновения чаще всего предполагает победителя и побежденного. По тайному убеждению Бахтина, именно такая ситуация нужна искусству слова.

Шмид считает, что подобная постановка вопроса связана в мышлении Бахтина с двумя очень важными для него тенденциями. Первая из них — приверженность к позиции «внеаходимости» автора по отношению к герою и его миру. Шмид находит подтверждения того, что, по мысли Бахтина, только «внеаходимость» автора, обладающего «избытком видения и знания», дает возможность восполнить знание героя о себе самом «теми моментами, которые ему недоступны». И продолжая наблюдения, доказывает, что лишь такая авторская позиция представляется Бахтину достаточным условием для «завершения» героя, в чем, собственно, и заключается, по Бахтину, подлинная сущность художественного творчества. Позиция «внеаходимости» автора как раз и оценивается в книге Шмида как авторитарная и, в конце концов, как монологическая по своей сути, а приверженность Бахтина к идее «внеаходимости» — как его скрытое тяготение к тому, против чего он, по-видимому, всю жизнь выступал.

Шмид обнаруживает идею «внеаходимости» автора при всех изменениях бахтинской концепции «нпр». И так же неизменно обнаруживается ее связь с другой, столь же устойчивой тенденцией, каковой является враждебно-полюемическое отношение Бахтина к модернизму. Модернизм страшит Бахтина как источник «кризиса авторства», разрушающего позицию авторской «внеаходимости» и предполагающего отказ от «избытка видения и знания», от задачи «завершения героя». Именно враждебное отношение Бахтина к модернизму, делает свой вывод Шмид, тайно подрывает провозглашаемую им апологию диало-

гичности: ведь, по сути дела, диалогические отношения между автором и героем невозможны без отказа автора от всезнания, от «завершающих» объяснений и оценок.

Чтобы поставить все точки над «и», Шмид напоминает о том, что в глазах Бахтина недоверие к «внезаходимости» подобно секуляризации веры в Бога и равнозначно отходу от религиозного мировосприятия. Отказ от права автора быть вне изображаемой жизни и «завершать» ее знаменует собой, по Бахтину, полное торжество «релятивистского индивидуализма», ведущее не только к «имманентизации» миропонимания, но и к гибели всех видов «идеологического», «проникнутого уверенной социальной оценкой» слова (читатель тут может вспомнить Достоевского: «Если Бога нет, то все дозволено»). С этим, считает и доказывает Шмид, Бахтин не мог примириться и не примирялся никогда. Отсюда — неизбежность противоречия между явным и подспудным содержанием его теории.

Сам же Вольф Шмид ценит, по-видимому, именно те качества модернизма, которые Бахтина смущали и пугали. Рассуждая о текстовой интерференции, Шмид особо выделяет тот ее тип, который характерен именно для прозы модернизма. Имеется в виду такая «ценностная одноакцентность», в силу которой речь героя становится сильнее авторского контекста и «начинает рассасывать его». Применительно к произведению в целом это означает перемещение доминирующей точки зрения из сферы автора-рассказчика в сферу героя. Автор-рассказчик как бы исключает себя из сферы непосредственно изображаемого, скрывая свое присутствие и выполняемую им функцию. Что же касается точки зрения героя, то она все шире входит в повествование (через посредство «нпр» или помимо речевого выражения) и все более определенно организует изображение героя и всего окружающего мира. А эта трансформация становится условием, обеспечивающим возможность объединения в прозаическом повествовании (конкретно — в прозе модернистов) трех первоначально далеких от прозы форм моделирования мира — поэзии, мифа, логики подсознания. Теперь они могут — беспрепятственно и вполне мотивированно — подчинить своей власти сюжет и перспективы изображения. Таким образом и достигает своей высшей точки поэтизация прозы: начатая Пушкиным, она доводится до логического конца русскими модернистами XX века.

Но, вместе с тем, по логике Шмида, это значит, что художественная проза именно теперь обретает в полной мере свою собственную специфику. В отличие от поэзии, искусства демонстративно словесного, проза тяготеет к «прозрачности» плана выражения: художественная цель

прозаического искусства состоит в том, чтобы поставить читателя лицом к лицу с объектом. И так как объектом изображения в прозе является герой и его мир, перемещение точки зрения из сферы отделенного от этого мира автора-рассказчика в сферу самого героя, в сам изображаемый мир как раз и обеспечивает достижение необходимого прозе художественного эффекта: ситуация изображения становится максимально честной, а его «постановка» — вполне добросовестной и достоверной. Иными словами, только в литературе модернизма, доводящей до конца «замену автора героем», искусство прозы достигает, по смыслу построений Вольфа Шмида, своей настоящей, подлинно «взрослой» зрелости.

Вероятно, читатель уже догадался, почему статье Шмида о Бахтине было уделено особое внимание: именно здесь кроется «эпицентр» концептуальных построений исследователя, здесь в полной мере проясняется их внутренняя логика. Когда же эта логика в самом деле проясняется окончательно, становится понятным многое, не вполне понятное раньше — например, упорное нежелание признавать прозу Пушкина частью реалистической литературы. Становится понятным и то, почему Чехов рассматривается в книге Шмида как один из основоположников модернистской прозы. Ведь и у Пушкина, и у Чехова при всех различиях между ними нет претензии на авторское всезнание, и у того и у другого максимально ограничено присутствие автора в сфере непосредственно изображаемого, у обоих функция, выполняемая автором, в той или иной мере замаскирована. Понятным становится, скажем, и то, почему в статье о прозе Битова рассматриваются только те его произведения, в которых героем фактически становится сам автор (своеобразный эквивалент общемодернистской «замены автора героем») и в то же время обходится столь важный для общей оценки писателя «Пушкинский дом». Ведь в «Пушкинском доме» (особенно в финале) обнаружился бы отделенный от изображаемого мира автор-повествователь, а вслед за тем открылись бы достаточно сложные отношения между этой повествовательной инстанцией и точкой зрения главного персонажа.

Объясняется, наконец, и то, что в книге «Проза как поэзия» реалистической прозе уделяется минимум внимания (даже Достоевский интересует Шмида лишь в том отношении, в каком его можно считать предтечей модернизма). Если попытаться реконструировать представление автора книги об отличиях реализма, то, видимо, главными из них окажутся следующие: 1) реализм — искусство, предполагающее авторитарность авторской позиции; 2) реализм — искусство, основанное на иллюзиях (очевидно,

что и то и другое связано в представлениях Шмида с претензиями реалистического автора на «внезаходимость», всезнание и «завершающую» оценку изображаемого). Реализм, воспринятый таким образом, начинает выглядеть всего лишь промежуточным этапом, который искусству нужно пройти, чтобы преодолеть. Неудивительно, что явления, относящиеся к этому этапу, оказываются на периферии исследования.

* * *

Такова концепция развития русской художественной прозы, лежащая в основании книги Вольфа Шмида. Очевидна ее связь со многими составляющими «западной» ментальности — от персоноцентризма в мировоззрении до «модернизмоцентризма» в системе представлений об истории культуры. Как может воспринять ее русский читатель, чье сознание сформировано иными представлениями и традициями?

Легко спрогнозировать три основных варианта восприятия. Первый из них, естественно, — полемический. Русский читатель может не принять, например, предложенной Шмидом интерпретации «Студента», либо сохранив верность привычному оптимистическому прочтению рассказа, либо отвергнув как упрощение любой однозначный вывод о его содержании. Русский читатель может не согласиться с причислением Чехова к разряду модернистов: он привык видеть в Чехове поборника точного знания о мире, а в модернистах — безудержных мифотворцев, освободивших литературу от контроля со стороны фактической реальности и разумного сознания. И, конечно, нетрудно предположить, что и в этих и в других случаях полемически настроенный читатель смог бы найти аргументы, подкрепляющие его возражение. Хотя очевидно и то, что аргументация Шмида в подобных случаях тоже достаточно сильна.

Вторым вариантом читательского отношения может оказаться требовательный интерес, выявляющий в авторской концепции какие-то еще не заполненные лакуны. Такие лакуны в самом деле могут быть найдены, а их заполнение способно уточнить некоторые положения концепции Шмида.

Скажем, изучая психологизм Лермонтова, Шмид оставляет «за скобками» все проявления поэтизации прозы, которые сказываются в лермонтовском романе еще более мощно и очевидно, чем в прозе Пушкина. Представляется, что расширение сферы исследования в этом направлении позволило бы установить глубокую внутреннюю связь между «невыдержанностью» аналитического психологиз-

ма, обстоятельно прослеженной Шмидом в романе Лермонтова, и мифопоэтизацией этого романа, для которой именно такая «невыдержанность» создает свободное художественное пространство. Если эта связь была бы прослежена, тезис об архаичности «эмпирического психологизма» Лермонтова мог бы оказаться скорректированным: возможно, выяснилось бы, что «Герой нашего времени» в некоторых отношениях ближе к поэтике модернизма, чем какой-либо другой из русских романов XIX века.

Или другое: выявляя метафизичность «сюжетов прозрения» в реалистической прозе (у Достоевского и Толстого), Шмид, видимо, не придает значения своим же собственным наблюдениям, показывающим, что моменты прорыва метафизического содержания в романские сюжеты суть не что иное, как моменты перехода повествования на точку зрения героя (т. е., в известном смысле, моменты «замены автора героем»). К тому же перед нами — моменты подчинения повествования логике иррациональных чувств, интуиции, аффектов и других переживаний, питающих мифотворчество. Если принять все это во внимание, встанет вопрос о соотношении подобных переходов с «внезапностью» автора в реалистической прозе, о природе самой этой «внезапности» и т. п. Не потребует ли при этом некоторого уточнения и сам тезис об историческом соотношении реализма и модернизма, выдвинутый в книге Шмида?

Впрочем, того, что в книге сделано с несомненной надежностью, более чем достаточно для сочувственного интереса к ней или даже для ее вдохновляющего воздействия на читателя. Книга может привлечь прежде всего обилием тонких и точных наблюдений, позволяющих по-новому увидеть поэтику давно известных классических произведений. Не менее привлекательными могут явиться многочисленные теоретические разработки Шмида, выполненные с такой четкостью и ясностью, какой не часто балуют русского читателя отечественные литературоведы. Да и вся концепция в целом, даже если русский читатель с ней в чем-то и не согласится, неизбежно окажет на него освежающее или стимулирующее действие, поколебав впитанную им с молоком матери «реализмоцентрическую» систему представлений о литературном процессе, заставив задуматься над возможностью построения иных историко-теоретических моделей.

* * *

Впрочем, интерес, который может вызвать книга Вольфа Шмида, в такой же степени связан с методологической

позицией исследователя. И неудивительно: ведь именно ей обязана своим появлением авторская концепция истории русской прозы. Причем в данном случае мы имеем дело именно с позицией, которая найдена, выбрана и отстаивается принципиально. Думается, что описание этой позиции как раз и позволит нам приблизиться к характеристике некоторых особенностей современной ситуации в литературоведении (напомню, что такова была наша цель с самого начала).

Если попытаться определить, к какой из научных школ тяготеет Вольф Шмид, то понятие «структурализм» окажется наиболее подходящим. О близости к структурализму свидетельствуют и терминология, и приемы анализа, используемые исследователем. Свидетельством могут служить, как увидим далее, и методологические принципы, которыми он руководствуется.

Но что это значит — быть приверженцем структурализма в середине 90-х годов XX века? Сегодня это, в сущности, признак некоторой «старомодности» и, если угодно, «здорового консерватизма».

Напомню хронологию: расцвет и господство структурализма в западном литературоведении продолжались два десятилетия — от середины 1950-х до середины 1970-х годов. Уже во второй половине 70-х авангардная роль перешла к различным вариантам постструктурализма, а в 80-е годы деконструкционизм, рецептивная эстетика, постструктуралистские теории интертекстуальности и социокультурных стратегий стали устойчивыми литературоведческими модами. Но Шмид, откликнувшийся на идеи структурализма еще в студенческие годы, в пору учебы в Карловом университете у Я. Мукаржовского и Ф. Водички, за модой не последовал. Он сохранил приверженность к однажды избранному методологическим установкам.

Чтобы выявить причины этой приверженности, необходимо установить (при том, что полученный вывод, разумеется, будет в значительной мере гипотетическим), какие из принципов структурализма Шмид реализует наиболее последовательно и охотно. Прежде всего, это целый ряд ограничений, налагаемых законами структуральной поэтики. Шмид исключает вопрос о так называемой «референтивной функции» изучаемого текста, о его соотношении с действительностью. Шмид избегает каких бы то ни было прямых упоминаний об авторских намерениях, авторском замысле, авторской художественной идее, реализуемой в тексте (если в книге и цитируются порой авторские «высказывания», то чаще для того, чтобы потом быть скорректированными или даже опровергнутыми исследовательским анализом изучаемых текстов). Заметим,

далее, что Шмид неизменно уклоняется от постановки задач интерпретации и оценки этих текстов. Последовательно выдерживается и обязательный для структуральной поэтики типологический подход к ним: Шмид не пытается описать отдельный текст сам по себе, но рассматривает его как одну из возможных реализаций какой-то более абстрактной структуры (таковы, например, «орнаментальная» проза модернистов, «прозаизированная» элегия позднего Пушкина, «редуцированная» постреалистическая сюжетность и т. п.). Описываются, таким образом, общие законы того художественного «языка», на котором данный текст написан.

Отмеченное позволяет предположить, что для автора книги «Проза как поэзия» наиболее существенны те установки структурализма, в которых с полной ясностью выразилось стремление освободить литературоведение от таких традиционно сопутствующих ему качеств, как эссеистичность, спекулятивность, импрессионизм. И, следовательно, — от всего, что навлекло на науку о литературе обвинения в субъективности, произвольности и необязательности. В ограничительных установках структуральной поэтики воплотился воодушевивший структуралистов пафос борьбы за строгие методы описания выбранных объектов, за безусловную корректность самого их выбора, вообще за максимальное приближение литературоведения к методологии «точных» наук. Этот пафос, по-видимому, движет и Вольфом Шмидом, когда он очищает внутреннее пространство своего исследования от всего, что может быть основано на субъективных впечатлениях, личностном «вчувствовании», «рассуждательстве» или полухудожественном интуитивном «постижении сути». Иными словами, можно думать, что структурализм привлек и продолжает привлекать Шмида как высшее на сегодняшний день достижение позитивизма в области филологических наук.

Те же мотивы должны были предопределить настороженное отношение к постструктуралистским методам. Для ученого такого склада должны были оказаться чуждыми многие основополагающие установки нового научного направления — допущение бесконечного множества толкований одного и того же текста, понимание интертекстуальности как всеохватывающей свободной игры противоборствующих значений, стремление вывести «критику» за пределы любых фиксированных методов и т. п. То, что привлекало многих западных коллег В. Шмида как возможность освобождения от «жесткости», «ограниченности» и подспудной «заданности» структуралистского анализа, его самого должно было смущать как перспектива

по-новому обоснованного возвращения к литературоведению спекулятивному, импрессионистическому, субъективному, зыбкому, неопределенному.

В условиях, когда литературоведческий авангард с увлечением и надеждой осуществлял «смену вех», позиция верности прежним ориентирам была проявлением самостоятельности. Другим ее проявлением можно считать «неканоничность» шмидовского структурализма — качество, которое сразу же обнаруживается в ситуациях обращения к конкретным текстам.

В таких ситуациях не ощущается обычное для «правовверного» структурализма увлечение лингвистическими и семиологическими терминами или исследовательскими приемами. Заметно, что в структурализме Шмида близко главным образом то, что составляет продолжение и развитие форматизма (отчасти это можно объяснить влиянием чешского структурализма и Мукаржовского прежде всего). Можно обнаружить и моменты непосредственной связи с русским формализмом: например, обостренный интерес Шмида к сюжетному разворачиванию тропов и речевых фигур перекликается с идеями В. Б. Шкловского, сформулированными еще в 20-е годы («Разворачивание сюжета» (1921), «О теории прозы» (1925)). И, что еще более показательно, в книге можно проследить соприкосновение с задачами и приемами традиционного («доформалистического») литературоведения.

«Канонический» структурализм, например, принципиально не принимал во внимание любые проявления миметической эстетики и, в частности, «образы» героев с их подобием реальным людям. Не могло быть и речи о включении в анализ нравственно-психологической характеристики героя как человека: герой превращался в «актанта», в функцию, в источник классифицируемых «манифестаций». Совсем иначе ведется анализ в статье Шмида о «Студенте»: важнейшей из его составных частей является психологическая характеристика героя и нравственная его оценка, в принципе, подобные характеристике и оценке реальной человеческой личности. И очень важно отметить, что такая составляющая оказывается необходимой для решения одной из задач структуральной поэтики: нравственно-психологическая характеристика Ивана Великопольского становится решающим доказательством того, что в чеховском рассказе происходит «редукция событийности».

Соприкосновения с традиционным литературоведением могут быть замечены и в других ситуациях. Не ориентируя свое исследование на поиски авторской «интенции», Шмид тем не менее самым описанием структуры произведения часто реконструирует авторское понимание действитель-

ности. Научное описание наводит своего читателя на интерпретацию изучаемого текста: официально исключенная из исследования, интерпретация все же присутствует в нем фактически или, вернее, потенциально.

Словом, перед нами — структурализм с открытыми границами, обращенный к широкому методологическому контексту. Основанием такой широты и открытости является, судя по всему, никогда не покидающий Шмида интерес к конкретному тексту и его смыслу. Этот интерес вносит поправки в исходные структуралистские «посылки»: Шмид явно исходит из того, что типологические характеристики абстрактных структур бесплодны, если они не питаются точными, конкретными наблюдениями над реальными (т. е. опять же конкретными) произведениями искусства. А коль скоро конкретный художественный текст должен быть учтен во всей определенности его построения и смысла, ограничение анализа только «каноническими» задачами структурализма оказывается невозможным, и, напротив, становится неизбежной какая-то апелляция к иным методам, какая-то форма трезво сбалансированной «эклектики». По этому пути, как представляется, идет Вольф Шмид, и если предложенное здесь объяснение его позиции справедливо, то легко понять причину его самостоятельности по отношению к различным научным школам прошлого и современности. Шмид представляется мне человеком, который проходит школу того или иного направления, в полном смысле слова «проходит», — не сливаясь с ними и оставаясь при этом самим собой. Видимо, поэтому он и не следует за меняющимися интеллектуальными модами, сохраняя здравый смысл, чувство меры, широту взгляда, уважительную терпимость к инакомыслию (все это наглядно демонстрируют многие страницы его книги) и, наконец, обусловленную всеми этими качествами способность воссоединять «старое» и «новое».

* * *

Эти черты определяют универсальную ценность научной позиции Вольфа Шмида и вместе с тем ее особую актуальность в наше время. Современную ситуацию в литературоведении, по-видимому, можно оценить как приближение к очередной «смене вех». К этой мысли приводит прежде всего давно уже замеченная закономерность: научные школы, сориентированные на методологическое новаторство, на полемику с традицией и резкое ее преодоление, гораздо кратковечнее, чем школы, продолжающие и охраняющие традицию. Традиционалистски ориентированные научные методы живут долго, иногда столетиями, и, между прочим, потому, что, в принципе,

отказываются от претензии на новизну. Признанные «старомодными» и оттесненные на периферию, они там выживают, чтобы в ситуациях усталости от новаций вновь занять достаточно видное положение. Другое дело — методы новаторские: самой природой основной своей претензии они обречены на быстрое самоизживание. Они обязаны, но не могут всегда быть новыми, и как только исчерпывается присущее им обаяние возбуждающей новизны, увлечение оборачивается разочарованием, энтузиазм уступает место критике, и возражения оказываются пропорциональными первоначальным восторгам.

История литературоведения демонстрирует эту закономерность вполне отчетливо. Культурно-исторический метод с различными видоизменениями существует уже почти полтора столетия и все еще привлекает литературоведческую молодежь (сегодня мы являемся свидетелями довольно мощной волны «неоисторизма»). А вот «формальная школа», сложившись в середине 1910-х годов, уже к середине 1930-х (т. е. через два десятилетия) уступила место другим направлениям (и не только в России, где развитие формализма было прекращено принудительно). Структурализм как доминирующее научное направление тоже проходит двадцатилетний цикл развития и точно так же по истечении этого срока уступает место новому авангарду. Сейчас, в середине 1990-х годов, к роковому рубежу двадцатилетия приближается постструктурализм: уже заметны некоторые симптомы перелома — ощущение методологических тупиков, усталость от ничем не ограниченной свободы отношений с предметом исследования. Может быть, мы уже находимся в начале новой стадии, наступающей «после постструктурализма».

Вряд ли имеет смысл гадать, в чем она выразится: в господстве следующего «изма», в брожении, не имеющем определенных очертаний, или в попытках синтеза. Важнее, кажется, отметить другое — вполне очевидную потребность сегодняшнего дня. Новаторские направления в литературоведении, пожалуй, слишком быстро сменяли друг друга в XX веке: после каждого остались нерешенные проблемы и не до конца использованные методологические достижения. Не менее существенно и то, что каждое из них выдвигало на первый план полемику с предшествующими школами: это также не способствовало накоплению продуктивных результатов, принадлежащих литературоведению в целом. А между тем все это время литературоведение существовало именно как целое, одинаково нуждаясь и в максимальном разнообразии методов и в накапливающем объединении добытого на разных путях.

Вот почему рядом с распространенным в нашем столе-

тии типом литературоведа — поборника определенного «учения» (метода, школы, направления и т. п.) был и остается необходимым другой тип исследователя — человек, проходящий ту или иную школу, но сохраняющий самостоятельность по отношению к ней (да и к любой другой), а потому и способный выполнить жизненно важную для науки функцию накопления и объединения того, что должно быть сохранено и расширено ради дальнейшего ее развития. Сегодня, на «разломе эпох», потребность в исследователях такого типа максимально обострена. Поэтому появление книги «Проза как поэзия» можно оценить как явление симптоматичное и отрадное: оно свидетельствует о том, что потребность, о которой идет здесь речь, уже стала активно действующим стимулом.

Примечания

¹ Помимо более чем 70 статей и обзоров В. Шмид опубликовал четыре монографии, посвященные указанным проблемам: *Der Texttaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs // Beihefte zu Poetica*. Н 10. München: Wilhelm Fink Verlag, 1973 (Auflage-Amsterdam: Verlag B. R. Grüner, 1986); *Der ästhetische Ynhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren // Utrecht Slavic Studies in Literary Theory*. В. 1. 1977; *Puskins Prosa in poetischer Lektüre. Die Ersählungen Belkins*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991; *Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Cechov — Babel — Zamjatin // Slavische Literaturen*. В. 2. Frankfurt am Mein, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Verlag Peter Lang, 1992.

² Проза и поэзия в «Повестях Белкина» // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. Т. 48. 1989. № 4. С. 316—327; *Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адрияна Прохорова: О поэтичности «Гробовщика» // Русская новелла: Проблемы теории и истории*. СПб., 1993. С. 56—67.

В. М. Маркович
С.-Петербург

**Якобсон-Будетлянин. Сборник материалов.
Составление, подготовка текста, предисловие и
комментарии Бенгт Янгфельдт.**

Almqvist, Wiksell International Stockholm/Sweden. 1992.

В 1989 г. на проходившем в Италии международном симпозиуме «Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре» известный специалист по творчеству В. Маяков-

ского Б. Янгфельдт выступил с докладом «Роман Якобсон, заумь и дада», в котором на основании неопубликованных воспоминаний и писем Романа Осиповича Якобсона сообщил о ранних контактах гимназиста Якобсона с В. Хлебниковым и А. Крученых. Тремя годами позже вышла подготовленная Б. Янгфельдтом книга «Якобсон-будетлянин», посвященная «русскому периоду» ученого, его личным контактам с Маяковским, Хлебниковым, Пастернаком, Малевичем, Ларионовым и другими представителями русского авангарда. Основу книги составляют воспоминания Романа Осиповича «Будетлянин науки», записанные шведским ученым в 1977 г. Эти воспоминания отличаются от бесед К. Поморской с Якобсоном (Р. Якобсон / К. Поморска. Беседы. Иерусалим, 1982), сосредоточенных на научном мышлении ученого. В сборник, составленный Б. Янгфельдтом, вошли также письма Якобсона к А. Крученых и М. Матюшину, затрагивающие проблемы футуристической теории, и письма к Эльзе Триоле, с которой ученый был дружен с детства. В сборник вошли также оригинальные стихи, проза и стихотворные переводы Якобсона, большинство из которых публикуется впервые. Перепечатаны в книге и четыре статьи молодого ученого, посвященные авангарду: «Футуризм» (1919), «Задачи художественной пропаганды» (1919), «Новое искусство на Западе» (1920), «Дада» (1921), прокомментированные Б. Янгфельдтом.

Воспоминания Якобсона проливают свет на роль будущего ученого в движении русского авангарда, не ограничившуюся публикацией двух стихотворений в сборнике А. Крученых «Заумная гнига» (1915), одно из которых «Рассеянность» неоднократно отмечалось исследователями русского футуризма и являлось предметом пристального анализа. Назовем хотя бы статью Д. Вальер «L'altro versante della zaum» в итальянском журнале «il veggì». 1983. № 29—30. Новейшими течениями в литературе и искусстве Роман Якобсон заинтересовался в школьные годы. От своего преподавателя французского языка в Лазаревском институте он узнал об итальянском футуризме. Первой русской футуристической книгой, произведшей неизгладимое впечатление, была «Пощечина общественному вкусу», программный сборник кубофутуристов, вышедший в конце 1912 г. «Это было одно из моих самых сильных художественных переживаний», — вспоминал ученый. Особенно его увлекли стихи Хлебникова, которые он выучил наизусть. В конце 1913 г. Якобсон лично познакомился с поэтом. Будучи на каникулах в Петербурге, он пришел к Хлебникову в гости и подарил ему выписки из разных сборников заклинаний. По словам Якобсона,

Хлебников с пристальным вниманием стал немедленно их рассматривать и вскоре использовал в поэме «Ночь в Галиции».

Начавшееся в 1913 г. сотрудничество продолжилось в 1919 г., когда они вместе подготавливали к печати двухтомник хлебниковских сочинений, к сожалению, не увидевший света. Хлебников был рад, что Якобсон работает над предисловием к его двухтомнику. Это предисловие, первоначально называвшееся «Подступы к Хлебникову», вышло отдельной книгой в 1921 г. в Праге под названием «Новейшая русская поэзия. набросок первый». После отъезда Хлебникова из Москвы в апреле 1919 г. у Якобсона остались рукописи поэта, которые в течении ряда лет хранились в помещении Московского лингвистического кружка. Якобсон чрезвычайно высоко ставит творчество Хлебникова, указывая, что поэт был недооценен даже многими почитателями его таланта: «Хлебниковым вообще восторгались, понимали, что он очень крупен. Но у Бриков нельзя было сказать тогда, что Хлебников больше Маяковского — но где такие вещи можно сказать? Для меня же было совершенно естественным заглавие лекции Бурлюка «Пушкин и Хлебников». Я его принял совершенно и всецело. Думаю, что его еще по-настоящему не приняли — его еще откроют».

Дружеские отношения связывали Р. Якобсона с «Букой русской литературы» А. Крученых. Их знакомство, состоявшееся в 1913 г. в комнате Хлебникова, вскоре привело к обмену письмами по проблемам заумного языка. Большинство из этих писем не сохранилось, но и из двух, приведенных в сборнике, видно, что молодой ученый с живым интересом относился к идеям Крученых и помогал ему в поисках источников зауми. Так, например, на вопрос Крученых, где можно встретить стихи из гласных, Якобсон отвечал, что образцы таковых имеются в магических формулах гностиков. В отличие от многих современников Якобсон высоко оценивал творчество Крученых, его верность будетлянским идеалам: «У Крученых бывали очень неожиданные мысли, неожиданные озорные сопоставления и колоссальное чувство юмора. Он замечательно декламировал и пародировал <...> Когда ему было уже под восемьдесят, он все еще превосходно разыгрывал свои ненапечатанные произведения <...> Он очень радовался нашим встречам, видно было, что он дорожил своим будетлянским прошлым и его соучастниками».

Интерес молодого Якобсона к соотношению звука и беспредметной живописи, преобразованной перспективе, коллажу сблизил его с художниками-авангардистами, и в первую очередь с К. Малевичем и М. Матюшиным. С

Малевичем он познакомился в 1913 г. Летом 1915 ездил вместе с Крученых к нему в Кунцево. В том же году на квартире у Матюшина Якобсон читал свои заумные стихи, получившие одобрение присутствовавших при чтении Малевича и П. Филонова. Связь с искусством, к которому он не имел прямого отношения, была очень важна для начинающего лингвиста: «Мне всегда было нужно и с этой точки зрения посмотреть: а что в языке иначе? Что в поэзии этому не соответствует? <...> Это было то, что привлекало ко мне внимание некоторых художников, в частности, и особенно Малевича».

Большое место в биографических заметках уделено Маяковскому и его ближайшему окружению — семейству Бриков. По большей части это бытовые детали, дополняющие серию публикаций Б. Янгфельдта, посвященных Маяковскому и его ближайшим друзьям: «В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик: Переписка 1915—1930» (Stockholm, 1982) и «“Дорогой дядя Володя...”»: Переписка Маяковского и Эльзы Триоле 1915—1917» (Stockholm, 1990). Р. Якобсон подружился с Маяковским в середине 1917 г., когда гостил в петроградской квартире Бриков. Летом 1919 г. вместе с Маяковским и Бриками он жил на даче в Пушкино под Москвой, а осенью того же года помог Маяковскому снять комнату в Лубянском проезде, на той же лестничной площадке, где жил сам. В этот период они общались особенно часто. Якобсон вспоминает, как он помогал Маяковскому писать «Советскую азбуку»: «Когда у него был первый стих, а второй не приходил ему в голову, он говорил: “Заплачу столько-то, если ты хорошо придумаешь”». Читатели справедливо усматривали связь «Советской азбуки» с гимназическими непристойными, которые продавались в подворотнях. Машинистка, которой Маяковский поручил перепечатать текст, отказывалась переписывать шокирующие ее строки. Вспоминает Якобсон и о совместном посещении «Кафе поэтов» на Пятницкой, где Маяковский читал «Наш марш» по-русски, а Якобсон — перевод этого стихотворения на французский, а затем свой перевод на старославянский язык стихотворения «Ничего не понимают», начинавшийся строчкой «К брадобрею приидох и рекох».

В отличие от Хлебникова, поэзию которого Якобсон принял сразу, поэзию Маяковского до «Облака в штанах» он воспринимал критически, считая ее импрессионистической. Большое впечатление на молодого ученого произвели поэмы «Флейта-позвоночник» и «Человек», последнюю он слушал в авторском исполнении на вечере в Политехническом музее 2 февраля 1918 г. Летом 1919 г. Якобсону довелось быть свидетелем зарождения и создания поэмы

«150.000.000». Однажды, когда они с Маяковским вместе ехали на поезде из Пушкино в Москву, поэт спросил своего спутника: «Слушай: та́, та, та — та́, та, та — та́, та, та — та́, та, та — та́, та, та — та́, та — как это называется? Это не гекзаметр? — Я говорю, что, кажется, гекзаметр. — Как ты думаешь, эпос начать этим — подходит или нет?» Это было, как я узнал потом: „Сто пятьдесят миллионов мастера этой поэмы имя“. Поэма обдумывалась Маяковским в лесу, где они с Якобсоном собирали грибы. Маяковский читал отрывки из поэмы Якобсону и Шкловскому осенью 1919 г., а в январе 1920-го ученый присутствовал на первом чтении поэмы в квартире Бриков. Среди гостей находился и Луначарский, которого пригласили в надежде на его помощь в проталкивании поэмы в печать. Во время дискуссии, состоявшейся после чтения, Луначарский усомнился в искренности поэта. Тогда выступил Якобсон, который сказал: «Анатолий Васильевич, не будем же мы зрителями Художественного театра, которые главным образом о чем думают: что эти колонны на сцене — настоящие или картонные?» Поэму долго не печатали, и когда Якобсон уезжал в Ревель, Маяковский дал ему с собой рукопись, «потому что тут не печатают».

По мнению Якобсона, в стихах Маяковского двадцатых годов было много автопародии. Так, например, рекламные стишки «В чем сила? — В этом какао» пародируют «Пейте какао Ван-Гутена» в «Облаке в штанах», а «Клоп» абсолютно пародирует «Про это». Контакты с Маяковским не прерывались и после отъезда Якобсона в Чехословакию. В 1922 г. они встречались в Берлине, а в 1927 и в 1929 гг. — в Праге, где Маяковский выступал с чтением стихов. В последний приезд Маяковский читал и пьесу «Клоп», надеясь на постановку ее в одном из пражских театров. Поэт жаловался своему другу на жизнь в советской России, рвался в Париж к Татьяне Яковлевой. По мнению Якобсона, эта любовь, случившаяся в период, когда Маяковскому нужно было что-то переменить в своей жизни, сломала поэта: «Он был очень тяжелый и глубоко несчастный человек <...> У него было действительно какое-то вечное отрочество, какое-то недожитое созревание <...> То, что он написал в своем прощальном письме <...> это была правда. Он все равно погиб бы, что бы ни было, где бы он ни был, в России, в Швеции или в Америке. Этот человек был совершенно неприспособлен к жизни».

Хлебникова и Маяковского Якобсон считал поэтами, определившими эпоху. После этих двух имен он называл Пастернака, Мандельштама и Асеева. Поэзию Пастернака Якобсон оценил после вечера в доме Бриков, на котором

поэт целиком прочел «Сестру мою — жизнь». В 1935 г. ученый послал Пастернаку статью о его творчестве, поэт ответил сорокастраничным письмом, в котором писал, что, благодаря этой статье, он впервые увидел, что его понимают.

Якобсон сообщает много забавных малоизвестных фактов из жизни своих друзей и знакомых. Так, например, он рассказывает, что юрист по образованию О. Брик хотел писать работу о юридическом положении проституток. Для этого он ходил на бульвар, где бесплатно давал «ночным феям» юридические советы и защищал их в столкновениях с полицией. Вспоминает мемуарист и о том, как В. Шкловский, спасаясь от преследования властей, пришел к нему домой и, полностью раздевшись, стал сбривать волосы и гримироваться. В этот момент к Якобсону зашел по делу профессор Н. Дурново, который был очень удивлен, увидев голого человека, вступившего в беседу о древнерусских рукописях.

Меньше всего Якобсон говорит о себе, лишь кратко, пунктиром он фиксирует основные вехи своей биографии — учебу в Лазаревском институте, на историко-филологическом факультете Московского Университета, образование Московского лингвистического кружка, кратковременную службу в отделе изобразительных искусств Наркомпроса, Главном топливном комитете (дающую отсрочку от военной службы), чтение лекций в ОПОЯЗе, поездку в Ревель в составе российского представительства, отъезд в Прагу с миссией Красного Креста, работу в российском представительстве, уход из полпредства и переход на академическую работу. Об эмоциональной жизни ученого говорят его письма к Эльзе Триоле, охватывающие период с 1920 по 1923 г. Из этих писем и из комментария к ним проясняется, в частности, история отношений Э. Триоле с В. Шкловским, положенная в основу книги В. Шкловского «Зоо, или Письма не о любви» (Берлин, 1923).

Все тексты, включенные в сборник, снабжены академическим комментарием. Библиографический аппарат содержит столь нужный ученым «Указатель имен и произведений». Украшают сборник, безупречный не только в научном, но и в полиграфическом отношении, фотографии Якобсона и его друзей, печатающиеся впервые. В число иллюстраций входят также лист из сборника «Ряв» с автографом Хлебникова, расписка Якобсона в получении от Маяковского гонорара за статью о Хлебникове, страница рукописи «Будетлянин науки» с авторской правкой. Умелый подбор материалов и удачная композиция сборника позволяют читателю составить целостное представ-

ление о раннем периоде жизни и творчества выдающегося ученого.

Т. Л. Никольская
С.-Петербург

Обзор ценных материалов из архива князя В. Н. Тенишева

*Быт великорусских крестьян-землепашцев.
Описание материалов Этнографического бюро
князя В. Н. Тенишева (на примере Владимирской
губернии). Авторы-составители: Б. М. Фирсов,
И. Г. Киселева. СПб.: Издательство Европейского
Дома, 1993. 472 с. Тираж 3000 экз.*

У всех на слуху имя княгини М. К. Тенишевой. Ее заслуги перед русской культурой в самом деле велики, и княгиня как бы затмила, оттеснила на второй план деяния мужа Вячеслава Николаевича. Между тем и его заслуги немалые; из них, пожалуй, самая крупная — создание в конце XIX века Этнографического бюро, задачи которого, по замыслу князя, были воистину грандиозные: собрать сведения о быте всех классов России, обработать их, привести в систему и на основании прочных знаний решать вопросы о путях развития страны, о формах управления и т. д.

Ранняя смерть (1903 г.) помешала В. Н. Тенишеву осуществить свой великий замысел во всей полноте, но оказалась относительно завершенной, может быть, самая трудная и самая скудная на фундаментальные материалы и исследования часть, посвященная крестьянству.

Князь задумал собирать сведения о народе не с помощью столичных этнографов, которые, как известно по практическому опыту, могли не найти ключика к душам опрашиваемых и потому записывать искаженные, сознательно или бессознательно, сведения, а с помощью местных (или часто бывавших в данных местностях) людей: грамотные крестьяне, духовные лица, чиновники, врачи, студенты, помещики (крестьян и помещиков в качестве корреспондентов нашлось меньше всего, а больше всего оказалось священников).

Тенишев знал о прежних опытах этнографического изучения русского крестьянства, особенно о деятельности русского Географического общества. Но программа князя

была самой обширной и глубокой из всех предшествующих вопросников и анкет. В рецензируемой книге она (издание второе, 1898) опубликована полностью и занимает свыше 100 страниц — целая диссертация в виде вопросов. Сделана попытка охватить все области жизни крестьян Европейской части России: физические свойства людей, климатические условия, животные, земля, хозяйство, образ жизни, обычаи и законы, отношение к властям, преступления, суд, опека, повинности, празднества, взаимоотношения крестьян, община, артели, заем и наем, помочь, аренда, купля-продажа, верования, суеверия, грамотность, круг чтения, искусства, род и семья, наследство, распределение работ в семье, брак и отклонения от законного брака, рождение и воспитание детей, обучение, бедствия, ссоры, разврат и проч., и проч., всего 491 вопрос!

Некоторые вопросы чрезвычайно дотошные, проникают в такие подробности жизни крестьянина, которые ранее никогда не были в таком виде предметом этнографических анкет. Например, в главе о браке несколько абзацев посвящены, так сказать, «адюльтерной» теме, которая, разумеется, для быта русского крестьянина XIX века была не такой уж актуальной и частой:

«417. ... Как обычай позволяет поступать обиженному супругу в случае неверности другого? Не выбивает ли жена окна в доме любовницы своего мужа, чтобы посрамить ее? Не остригает ли муж жене косу в наказание за нарушение супружеской верности?

Подвергается ли наказанию муж, нанесший побои любовнику своей жены?

Подают ли мужья на неверных жен жалобы или расправляются с ними сами, руководствуясь правилом: из избы сора не выметать?» (С. 453).

Впрочем, распространение фабрик и заводов к концу XIX века расшатывало традиционные устои деревни, и ответы корреспондентов из околофабричных мест показывали, что подобные вопросы имели смысл. Вот ответ одного из корреспондентов Владимирской губернии:

«417. Случаи супружеской неверности не редкость, чему способствует работа на фабриках, где соседство мужчин и женщин ведет к соблазнам. К подобным случаям относятся снисходительно, поскольку зачастую виновны обе стороны, и это не служит причиной разводов. Согрешившего мужа принимают обратно в дом, часто с радостью. Жене, которая согрешила, не все так легко сходит, и в народе ее больше осудят» (С. 262—263).

Однако подробности относительно битья стекол, физиономий, острижки кос и т. п. в ответах отсутствуют.

Всего за 1898—1900 гг. Этнографическое бюро князя

Тенишева получило 1873 рукописи из 23 губерний Центральной России от более чем 300 корреспондентов. Это уникальное собрание, ныне хранящееся в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге, на многие годы будет обеспечивать первоклассными и из первых рук исходящими материалами ученых самых различных гуманитарных профессий, начиная от этнографов широкого профиля и кончая более узкими специалистами: историки-экономисты найдут здесь разнообразные сведения о наймах на работу, о кредитной системе, о налогах, об имущественных отношениях, о ценах (на продукты питания, бытовые предметы, животных, труд различных категорий и т. д.); религиоведы — обширные материалы о народных верованиях, о демонологии, о суевериях и проч.; лингвисты — описания особенностей языка крестьян, диалектной лексики, фонетических отклонений (впрочем, и сам язык ответов-описаний представляет существенный интерес для лингвистов); фольклористы — много записей песен (обрядовых, календарных, лирических, шуточных), частушек, легенд, пословиц и поговорок. Некоторые из этих произведений народного творчества уникальны; ср., например, получастушку, полуприбаутку:

Едят блохи, вши кусают,
Стары люди жить мешают.

Но особенно много ценнейших материалов извлекут из собрания Тенишева историки национального быта и национальной психологии: неписанные законы, т. е. выработанные веками обычаи взаимоотношений людей, разрешение конфликтов, различные преступления и наказания, отношение к труду и вообще к обязанностям, свободное времяпрепровождение — обо всем этом ответы корреспондентов содержат богатые и разнообразные сведения.

Замечательно, что в рецензируемой книге публикуются эти ответы. Конечно, обнародование всего богатства Этнографического бюро потребовало бы многотомного издания. Слава Богу, что при содействии Международного фонда «Культурная инициатива» вышла хотя бы данная публикация (до этого момента в печати появлялись лишь научные статьи в журнале «Советская этнография», упоминавшие о деяниях кн. Тенишева: Журавлева Л. С. К истории публикации «Программы» В. Н. Тенишева. — 1979. № 1. С. 122-123; Фирсов Б. М. 1) Теоретические взгляды В. Н. Тенишева. — 1988. № 3. С. 15—27; 2) «Крестьянская» программа В. Н. Тенишева и некоторые результаты ее реализации. — 1988. № 4. С. 38—49).

Авторы-составители Б. М. Фирсов и И. Г. Киселева

ограничились материалами одной Владимирской губернии (73 оригинальных рукописи, 1379 пунктов ответов, присланных 19 корреспондентами; из них 11 — духовные лица). Но и здесь объем книги, видимо, не позволил опубликовать полностью все ответы. К сожалению, сокращены тексты фольклорных записей. Например, в песнях приводятся лишь одна-две первые строки; не публикуются многие легенды и поверья, лишь сообщается тема.

Некоторые корреспонденты, особенно потомственный дворянин Н. П. Дружинин, прилагали к ответам ценные документы. В материалах Дружинина их около 300, в рецензируемой книге описи этих документов (завещания, договоры, судебные иски, приговоры крестьянских сходов и т. д.) выделены в особую главу (С. 293—320). Книга вообще богата приложениями: опись всех дел Этнографического бюро по Владимирской губернии; сведения о корреспондентах, о селах и деревнях, отмеченных в ответах, распределение ответов по уездам и др.

В конце книги приложена таблица переводов русских мер и весов в метрические. В ней, к сожалению, отсутствуют сведения о мерах емкости жидких тел: все ли ныне знают, что такое четверть водки?

Итак, сердечно поблагодарим авторов-составителей и их спонсоров за издание чрезвычайно полезного сборника сведений. Кн. Тенишев не успел написать задуманный труд о русских крестьянах-землепашцах. Будем надеяться, что ученые на грани XXI века используют собранные им материалы для своих исследований России прошлого столетия.

Б. Ф. Егоров
С.-Петербург

«Русский акцент» в психоанализе

Александр Эттинг. «Эрос невозможного». История психоанализа в России. СПб., 1994. 465 с.

Тираж 20 000 экз.

У книги этой есть все основания сделаться бестселлером, бестселлером для интеллектуалов (да простят мне читатели невольный оксюморон). Она, не в пример большинству нынешних изданий, внешне производит солидное, «экспортно-буржуазное» впечатление — увесистый том в твердой обложке. Петербургское издательство «Медуза» постаралось на совесть — на болотисто-зеленом фоне (цвет, классический для логова психоаналитика) постельно-белые буквы названия — «Эрос невозможного»; зато

имя автора, подзаголовок и размашистая каракулина (то ли проба пера невротика, то ли стилизованный под даосскую иероглифику автограф самого Венского Доктора) — залиты нестойким сусальным золотом. Тускнеющим золотом, надо полагать, наших самонадеянных и вдохновенных юношеских штудий «Введения в психоанализ», дававших иллюзию того, что наконец-то мы обретаем надежный метод самопознания и самоопределения.

Если обложка книги — это ее лицо, то на лице монографии Александра Эткинда написана экклезиастова печаль, каковая, как известно, проистекает от многого знания. И действительно, перед нами не что иное, как первая объективная (или по крайней мере претендующая на объективность) попытка подвести итоги вековой интеллектуальной авантюре. Подзаголовок — «История психоанализа в России» — далеко не исчерпывает содержания работы. Круг затронутых в ней проблем гораздо шире: это систематически, а точнее, сюжетно изложенная история русской коммунистической утопии XX века, преломленной сквозь линзу психоанализа.

Как и любая «История...», «Эрос невозможного» выстроен хронологически. Десять отдельных эпизодов, десять сюжетов, охватывающих период с конца прошлого до середины нынешнего столетия, связаны, впрочем, не одной только тематическо-временной последовательностью происходящего. Я не оговорился — именно происходящего, ибо история идей на русской почве под умным и талантливым пером превращается в историю людей и политических событий, а приключения мысли оборачиваются реальными погонями, переодеваниями, терактами, казнями и самоубийствами.

В идейных поисках, в борьбе за обладание научным методом есть мощная авантюрная энергетика, есть, если угодно, своя особая музыка, и в этом смысле книга Эткинда построена как музыкальное произведение, где параллельно, на основе контрапункта, развиваются несколько тем, образуя в конечном счете неразложимое полифоническое единство.

Помимо прочего, эта книга — хорошая литература, и, как всякая хорошая литература, она с удовольствием может быть прочитана и специалистом, и обыкновенным читателем. Читатель, независимо от его образовательного уровня, будет следить за развитием ее сюжета, за интригой, как за перипетиями захватывающего романа, где, однако, и в финале не все точки проставлены над *i*, отчего остается ощущение недосказанности, неразрешимости проблемы (что, впрочем, отчасти обещано самим заглавием) — эффект немислимый при знакомстве с серьезным

научным исследованием, зато, как правило, свидетельствующий о встрече с беллетристикой высокого класса.

Но, несмотря на такой эффект, мы имеем дело действительно с серьезным научным опусом. Сорок последних страниц книги занимает только список источников, включающий и ссылки на неизвестные прежде архивные материалы. И все же — перед нами не совсем академический труд. В отличие от огромного количества достойных всяческого уважения наукообразных сочинений, работа Эткинда богато интонирована. Смыслы, артикулируемые ею, окрашены определенным настроением, настроением, что не вполне соответствует лингвистическим требованиям, традиционно предъявляемым к сугубо ученой монографии.

Что же это за особая интонация? Ее можно определить как полуулыбку понимания, как скептическую гримасу, как фигуру извинения за собственную дистанцированность исследователя от волнующего и богатого материала, как ироническую тоску или ностальгию по неоправданным надеждам, по неосуществленному проекту переустройства человеческой души. Проекту, под знаком которого прошел весь XX век.

Беря в руки «Эрос невозможного», я и не подозревал, до чего грустное и захватывающее чтение мне предстоит, сколько встанет вопросов, сколько обнаружится загадок и возникнет косвенных соображений, относящихся прежде всего к нашей новейшей истории и к той роли, какую сыграли в ней психоаналитические идеи Венской школы. Книга Эткинда впервые позволяет оценить подлинные масштабы этого влияния в 10—20 годы, о чем мы, воспитанные в «антифрейдистский» период русской истории и убежденные, будто психоанализ — явление исключительно «западное», в общем-то и не подозревали.

Среди множества «запретных плодов», которыми в течение десятилетий издали дразнила нас труднодоступная интеллектуальная жизнь Запада, психоанализ с конца 50-х гг. виделся из России едва ли не самым сладостным и сытным. Казалось, стоит только слегка умерить ненасытный идеологический аппетит марксистской фразеологии и сопутствовавшей ей цензуры, как мы обнаружим себя в райском саду юнгианских архетипов, правильно истолкованных сновидений, простых и разумных ответов на вопросы, какие и задавать-то вслух стеснялись под портретами вождей или основоположников. Марксистская идеология благополучно пала вместе с соответственной политической системой, однако и в новой России триумфа, хотя и запоздалого, идеи психоанализа не удостоились.

Теперь, когда произошла их формальная легализация, оказалось, что фрейдизм и постфрейдизм на практике

гораздо менее привлекательны для нашего общества, чем это предполагалось накануне перестройки. Похоже, наше общество не ощущает никакой потребности в познании своих бессознательных глубин и бездн, довольствуясь сомнительными, но безапелляционными мистическими прогнозами, безразмерными астрологами, псевдонаучной ориентальной космогонией, а в лучшем случае самодельной антропологией, конструируемой — по желанию заказчика — как эклектическая смесь из сектантских эзотерических доктрин и популярных наукообразных откровений, запущенных в коммерческий оборот полудипломированными международными жуликами.

В этом новом мире не осталось места не только для традиционной психологической науки, чей престиж в глазах общественного мнения как-то внезапно упал, кажется, до уровня допетровской Руси, но и для той области познания, которая долгое время почиталась адептами классической экспериментальной психологии чем-то вроде шарлатанства, так как психоаналитический метод привносил-де в исследования слишком много «субъективного, темного, иррационального, недоказуемого». А вот на нынешний российский вкус, труды Фрейда, К. Г. Юнга и их последователей, наоборот, представляются чересчур рациональными, «научными», недостаточно глобальными или смелыми, чтобы ими можно было овладеть легко и сразу для получения скорых и однозначных результатов.

Это тем более странно, что мы, кажется, переживаем сейчас период социальной ломки, а, по мнению А. Эткин-да, «современное науковедение связывает периоды расцвета таких наук, как психоанализ, социальная психология, сексология именно с эпохами общественных ломок, когда место традиционных норм и регуляторов поведения — религии, права, традиций оказывается вакантным, и заполнять его спешно приходится науке».

Как бы то ни было, разрушение привычных представлений и устойчивых интеллектуальных мифологем входит в задачу Александра Эткин-да, и основная мысль его, книги глубоко полемична. Огрубляя, ее можно свести к парадоксальному, на первый взгляд, утверждению, что, хотя психоанализ и зародился в Вене и Цюрихе, русская культура сыграла в процессе его становления, может быть, решающую роль, радикально деформировав его изначальные цели. Следуя за логикой автора монографии, мы неизбежно вынуждены будем сделать вывод, что именно русская литература спровоцировала интерес Фрейда к бессознательному, оказалась чем-то вроде благоприятного физиологического раствора для возникновения его концепций, она послужила своего рода опытным полигоном,

где создавались и отрабатывались психоаналитические методики.

Эткинд убедительно, привлекая обширный фактический материал, доказывает, что личные и научные контакты отцовоснователей анализа с носителями русской культуры (Лу Андреас-Саломе, Сабиной Шпильрейн, «человеком-волком» Сергеем Панкеевым и др.) позволили выработать и уточнить такие ключевые для психоаналитической доктрины понятия, как «перенос» и «контрперенос», а идеи позднего Фрейда о возможной связи либидо со стремлением к смерти обязаны своим происхождением работам «русской девушки» Сабины Шпильрейн, чья странная жизнь и трагическая судьба занимает в книге едва ли не центральное место.

В напряженнейшем треугольнике человеческих и научных отношений Юнг—Шпильрейн—Фрейд уроженка Ростова-на-Дону, первая пациентка и первая аспирантка К. Г. Юнга Сабина Николаевна Шпильрейн занимала как бы вершинную позицию. Именно случай Шпильрейн послужил поводом первого обращения Юнга к Фрейду за консультацией. Завязалась интенсивная переписка, которая впоследствии была издана и составила целый том, не избежавший, кстати, иронического внимания В. Набокова. Психоаналитические сеансы перерастают в мучительный роман Юнга со своей пациенткой. Для Юнга-врача это провал, для Юнга-мыслителя — insight, озарение, открывающее ему в себе самом такие бездны, о которых он не подозревал. Третьей судьей в этой двусмысленной ситуации выступает сам Фрейд, который в конце концов принимает сторону не своего ученика, а его пациентки-возлюбленной. Она была поразительно откровенна с ним и, как пишет А. Эткинд «...мечтала о ребенке и делилась с Фрейдом фантазиями о сыне Зигфриде, которого она родила бы от Юнга и который мог бы стать вторым спасителем человечества, потому что соединял бы в себе достоинства арийской и еврейской рас...»

И, действительно, ее связь с Юнгом не оказалась бесплодной. Эткинд приводит фрагмент ее письма Юнгу, где речь идет о статье Сабины «Разрушение как причина становления». «Дорогой мой! Получи дитя нашей любви статью, которая и есть твой маленький сын Зигфрид. Мне было трудно, но нет ничего невозможного, если это делается ради Зигфрида... Это исследование значит для меня больше, чем жизнь...» Впоследствии Фрейд использует идеи, высказанные в этой статье, а Юнг будет упрекать его в том, что тот попросту их присвоил. Смысл знаменитой статьи Шпильрейн сводится к тому, что любовь является порождением ненависти, рождается из смерти

или причиняет смерть. Так впервые в научной литературе половое влечение сопрягается со стремлением к смерти, причем дальнейшая история жизни Сабины Николаевны разворачивается как иллюстрация ее танатологического откровения.

Стремление к смерти определяет весь ее дальнейший путь. В 1923 году она возвращается в советскую Россию как полномочный эмиссар Венского Доктора, какое-то время работает в Москве, в психоаналитическом Институте и Детском доме-лаборатории, затем навсегда исчезает с европейского научного горизонта, поселившись на родине, в южнорусской провинции и живя в крайней нищете. Во время немецкого наступления на Ростов она приняла, по выражению Эткинда, «сознательное решение» ждать прихода вермахта и осталась в оккупированном городе, где вскоре была уничтожена вместе с другими ростовскими евреями.

Судьба Сабины Шпильрейн не просто символична. Она заставляет задуматься о последствиях предельно искреннего проживания собственной идеи, она принуждает вспомнить об экспериментирующих над своей жизнью во имя идеи героях Достоевского — таких, скажем, как Раскольников или Кириллов из «Бесов». Вообще, оказывается, что тема спасения человечества тесно и таинственно связана с темой predetermined гибели, содержит в себе какое-то суицидное зерно. И не удивительно, что, как явствует из работы Эткинда, всех, кто, живя в России в эпоху великих перемен, всерьез связывал свою научную карьеру и судьбу с пропагандой, теорией или практикой психологического анализа, преследовала роковая неизбежность трагического исхода.

Может быть, именно предощущение трагедии сделало психоанализ в России накануне революции чрезвычайно популярным. Он нашел более благоприятную, чем где бы то ни было в Европе, почву. Его широкому распространению предшествовал и мистический панэротизм В. В. Розанова, и «дионисийские» штудии Вяч. Иванова, и общая интеллектуально-духовная атмосфера ожидания катастрофических перемен. В этой атмосфере достаточно позитивистские идеи Фрейда обогащаются апокалиптическими обертонами, мистифицируются, начинают звучать с отчетливым «русским акцентом».

Обнаружение «русского акцента» в психоанализе — пожалуй, одно из главных достоинств «Эроса невозможного». «Русский акцент» приобретает под пером Эткинда определенно «кирилловские», суицидные нотки, к чему автор ненавязчиво, но с почти детективной неуклонностью подводит читателей, выстраивая впечатляющую портрет-

ную галерею изломанных, достоевскоподобных героев революции в психологической науке, которые после победы революции социальной превращаются в фанатиков и менторов большевистского психоанализа (Татьяна Розенталь, Иван Ермаков, Ст. Шацкий, П. П. Блонский, Б. Залкина, М. Вульф и др.).

Некоторые из них кончили жизнь самоубийством, другие погибли в ежовских и бериевских застенках, третьи эмигрировали. И все же, благодаря их энтузиазму и энергии, связанный с троцкизмом «психоанализ в стране большевиков» (так называется одна из глав книги) в начале 20-х гг. стал существенным элементом раннесоветской государственной идеологии. Этот недолгий, но мучительный и бурный роман диктатуры пролетариата с психоанализом вылился в уродливые организационно-утопические формы, породил абсурдные образования, вроде экспериментального Детского дома-лаборатории, и в конце концов обострил общую атмосферу политического самоубийства, присущую отечественной истории последнего столетия в целом.

Нам еще, вероятно, не раз придется обращаться к истории интеллектуального самоубийства русской интеллигенции, потому что именно здесь — точка отсчета российской катастрофы, отсюда, собственно, и начинается почти вековой процесс саморазрушения и самопожирания, так сказать, сатурнализации российского общества. В книге Эткинды, пожалуй, впервые мы получаем ясное указание на то, как протекал этот процесс, какова была его динамика.

Проблема зроста в 20-е годы все отчетливее прочитывается как проблема власти. Альфред Адлер, считавший фундаментальным мотивом влечение к власти, а не половой инстинкт, находит среди советской интеллектуальной элиты большее понимание, нежели Зигмунд Фрейд. Власть для интеллигента — это прежде всего власть воспитателя над воспитанником. В качестве объекта воспитания можно рассматривать и все гражданское общество.

Автор точно отмечает основную интенцию 20-х гг. — преимущественное внимание к детям и подросткам, своеобразную «ставку на ребенка» как на самый податливый и пластичный материал для воспитания «нового человека». Руссоистские представления о ребенке как о «*tabula rasa*» в СССР впервые в истории делаются основой целенаправленной государственной политики, здесь возникает возможность планирования будущей личности. Своего рода экспериментальным планововоспитательным участком был с 1921 по 1924 г. упомянутый уже Детский дом- лабора-

тория, где, по иронии судьбы, воспитывался сын Сталина Василий.

Но вот результаты эксперимента: Александр Эткинд предает гласности извлечения из отчета самих педагогов этого учреждения. На наших глазах — пока в миниатюре — зарождается модель будущего тоталитарного общества с «отцом народов» во главе. «...Тяжелейшая атмосфера основана на так называемом эффекте перенесения... Некоторая доля детских отношений к отцу или матери переносится на другое лицо... Это влечет за собой огромную внутреннюю зависимость от этого лица». И далее, читая эти строки, мы словно бы переносимся в атмосферу фракционной партийной полемики начала 20-х гг., непосредственно предшествовавшей разгрому оппозиции и установлению так называемого «культа личности»: «Момент перенесения... в условиях нашего Детского дома при недостаточном уважении со стороны руководителя к личности педагогов... превращается в отрицательное перенесение. Благодаря тому, что во главе учреждения стоит одно лицо, оно и явилось единственным объектом перенесения для всего коллектива. Создавшееся огромное чувство зависимости ничем нельзя было преодолеть». Хотя речь идет всего лишь об авторитете лидера русских аналитиков Ивана Ермакова, такое впечатление, будто имеется в виду иное, гораздо более глобальное явление.

К сожалению, автор книги интерпретирует этот интереснейший документ достаточно поверхностно — как свидетельство то ли «бабьего бунта», то ли скрытой борьбы за лидерство в недрах Русского психоаналитического общества между его председателем Ермаковым и четой Шмидтов, посетивших в 1923 году Фрейда.

Между тем, если учесть, что педагогический коллектив Детского дома-лаборатории в основном составляли женщины, то мы сталкиваемся с великолепной иллюстрацией к соображениям относительно природы большевизма, высказанным в начале 20-х гг. в работе «Психология революции» Полем Федерном, ближайшим сподвижником Фрейда. Федерн рассматривает большевизм как замену патриархальной власти, власти отца матриархальными принципами братства. Советы, с его точки зрения, представляют собой возврат к допатриархальным формам сотрудничества, но существует постоянная опасность «психологического термидора», так как братья (или сестры), лишённые отца, будут искать ему замену, и тем самым диктатуре пролетариата грозит опасность превратиться в тиранию.

Механизм этого превращения в данном случае очевиден. Педагогов угнетает «огромное чувство зависимости»,

потому что их власть над воспитанниками узурпирована одним человеком, иными словами — их настораживает перераспределение власти, которая должна, по логике победившей революции, справедливо разделяться между рядовыми специалистами, принадлежать интеллигенции как особому ордену, а не администрации, даже если администратором становится высококвалифицированный интеллект.

За «бабьим бунтом» стоит и нечто другое, а именно — отчаянное сопротивление воспитателей самой возможности оказаться в роли воспитуемых, по сути — невротический страх опять вернуться в состояние детства, т. е. скрытая перверсивная форма инфантилизма, изначально присущая русской интеллигенции. Инфантилизм этот с течением времени будет усиливаться, пока в 30-е годы, в период «перековки» и «переобучения», не приобретет полярную направленность и не поставит престарелого академика и прославленного писателя, наряду со слесарем или крестьянином, в равное унижительное положение вечных школьников, которым грозит суровое наказание за невыученные уроки или допущенные ошибки. Станет реальностью кошмар весьма распространенного в интеллигентской среде сна: тебя вызывают к доске и ты обнаруживаешь, что катастрофически забыл ответы на самый простой вопрос, в результате — нечеловеческий ужас, который сравним с ужасом перед фантастическими монстрами и вампирами. Как здесь не вспомнить о волне самоубийств, регулярно прокатывавшейся среди гимназистов в пору весенних экзаменов.

Радикальное очищение сознания от иррациональных сновидческих глубин стало для русской интеллигенции в 20-е гг. как бы условием выживания и гарантией примирения с действительностью. Гарантией, однако, политически более чем шаткой, ибо утрированный рационализм проявился прежде всего в том проекте генеральной реконструкции человека, который исходил от Троцкого. По мысли Троцкого, в будущем «Жизнь, даже чисто физиологическая, станет коллективно-экспериментальной... Человеческий род... снова поступит в радикальную переработку...» Основатель IV Интернационала полагал, что «чистка человека» идет сверху: сначала он очищает себя от Бога, потом от оков царизма и государственности, от хаоса и конкуренции рынка, и наконец — очищает «свой внутренний мир от бессознательности и темноты...» Политическое поражение троцкизма в СССР дискредитировало и психоанализ как инструмент освобождения от стихии бессознательного, от архаически-косного человеческого «я».

Вся тяжесть по технологическому воплощению этой

идеи легла на плечи новой науки — педологии. До самого последнего времени само это слово вызывало у нас стойкое отвращение — столь сильна была инерция сталинской борьбы «с педологическими извращениями». Педология на долгие годы сделалась синонимом насильственного и нелепого вторжения в психику ребенка. Только теперь, после опубликования книги Эткинда, где приводятся данные педологических обследований, становится понятным, почему педология вызывала такую ненависть властей. Оказывается, педологи в школах занимались главным образом измерением интеллекта, именно они фиксировали далеко не утешительные реальные результаты культурной революции 20-х—нач. 30-х годов — явную моральную и интеллектуальную деградацию учащихся, их недовольство повседневной жизнью, что совершенно не соответствовало оптимистической официозной картине «духовного и трудового подъема, охватившего советскую молодежь в годы первых пятилеток».

Достаточно сравнить две анкеты, одна из которых распространялась педологами среди школьников провинциального Орла в 1918 году, а другая — в Ленинграде в середине 30-х. Дети в Орле накануне революции часто бывали в театре (хоть раз в жизни — 80% опрошенных), 38% детей предпочитало умственный труд. Большинство детей собиралось стать служащими, педагогами, артистами. Спустя 10 лет в Ленинграде был проведен аналогичный опрос среди подростков. Культурные и интеллектуальные ценности отходят у них явно на задний план, зато ответы свидетельствуют о необыкновенной политизации сознания, росте агрессивности, пессимистических настроениях. Некоторые полученные анонимно ответы звучали как приговор режиму, который ставил переделку «человеческого материала» во главу угла: «Молодежь отойдет в конце концов от революционной работы, потому что это скучно. Скорей бы война». Дети новой генерации уже не мечтают стать педагогами и артистами, они предпочитают военные и технические профессии — летчика, военного моряка, инженера. Педологи оказались слишком последовательными и честными в своей работе, чтобы и впредь, после середины 30-х гг. оставаться в сфере официоза. Судьба педологии была решена.

К сожалению, две последних главы книги, которые, по замыслу автора, должны были воссоздать трагический интеллектуальный климат России 30-х гг., написаны как-то сбивчиво, вяло и робко. А между тем, именно полусознанное сопротивление русской интеллигенции на рубеже 20—30-х гг. инструментальному внедрению анализа в «постыдные» глубины «Я» — сопротивление, спровоци-

рованное одновременно и страхом, и желанием тотального обобществления, химерой «духовной коллективизации», определило на последующие десятилетия отношение русской духовной элиты не только к Фрейдю или фрейдизму, но и вообще к «западной» индивидуалистической модели личности.

Как бы ни были различны практика С. Эйзенштейна и диалогический метод М. Бахтина, их роднит отрицание суверенности и самодостаточности человека. Тоска по примитивному нерасчлененному бытию, по карнавалу, где личность — только роль, маска, хохочуще-рыдающая пустота, не смысл, но лишь чистая возможность заполнения смыслом, не тело, но меняющиеся местами «верх» и «низ» — вот чего нам не преодолеть до тех пор, пока мы остаемся замороженными последышами «массовой» эстетики Эйзенштейна и «соборной» этики Бахтина. Достаточно выйти сегодня на улицу, чтобы лицом к лицу столкнуться с этим карнавалом, где полярная, почти игровая перемена социальных знаков и эмблем может рассматриваться как инсценированная пародия на некоторые страницы «Творчества Франсуа Рабле».

Разумеется, голос улицы мы не обязаны учитывать как серьезный аргумент в научной дискуссии, но «Эрос невозможного» обращен не только в прошлое. Эта книга необыкновенно актуальна и в таком смысле — «улична». Акцентируя свое внимание на идейной и политической ситуации в СССР 20-х гг., автор как бы все время имеет в виду возможные варианты будущего духовно-политического развития новой России, и прежде всего новую концепцию личности. Суицидные тенденции вовсе не исчезли с концом советской власти, с крахом тоталитарного режима. Они по-прежнему имеют в нашем обществе достаточно крепкие духовно-интеллектуальные корни. Об этом думаешь, закрывая книгу, в которой содержится неявное, но подспудное и горькое предупреждение. Услышим ли мы его?

*В. Б. Кривулин
С.-Петербург*

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Эстония. 1994. 6 мая. Доктор философии, проф. Владимир Хютт в статье «Идеи Ю. Лотмана и русская культура в Эстонии» отмечает две точки зрения на будущее развитие русской культуры в Эстонии. Первая предполагает развитие «русско-центральной культуры». Вторая призывает создавать особую русскую субкультуру, отличную от центральной, канонической. Как пишет автор, Ю. Лотман в своих работах показывает, что эти точки зрения не исключают, а дополняют и предполагают друг друга.

Автор статьи, размышляя о судьбе русско-эстонской культуры, употребляет термин «аккомодация», обозначающий «такое приурочивание и перенастройку, при которой выявляется, воспринимается и осознается то, что в «нормальных», обычных условиях просто не замечается». «Слово «аккомодация» — лишь удачное первое приближение к пониманию процесса возникновения субкультуры». Далее автор подробно излагает механизмы такого изменения в типе культуры, намеченные в трудах Ю. Лотмана («принцип Лотмана»).

Русская почта (Таллинн). 1994. № 12 (январь-февраль). Журналистка Л. Глушковская рассказывает о двух встречах с Ю. М. Лотманом, давшем ей для журнала «Человек» свое последнее интервью в июле 1993 г. После его смерти этим интервью был открыт первый номер русско-эстонского журнала «Вышгород», редактором которого является автор публикации.

Эстония 1994. 25 мая. 14 мая в Таллинне прошла конференция «Литература и периферия», посвященная памяти Р. Крууса. О ней рассказывает М. Данилова в материале «Наука, жизнь и память». «Есть люди, живущие долгою, размеренною жизнью... — пишет М. Данилова. —

Есть другие — диву даешься, как рано к ним пришла зрелость и сколько они успели за свою жизнь. Рейн Круус был из таких — рано определившийся, жадный на людей, события, книги. Ему хотелось многое успеть, и он успевал, словно чувствовал, что впереди не так уж много — он не дожил несколько недель до своего 35-летия. Сейчас, когда напечатана библиография, перечень всего им опубликованного, можно только поражаться широте его интересов, и энергии, и способности к отклику». Выпускник Тартуского университета, ученик Ю. М. Лотмана, Р. Круус работал на стыке эстонской и русской литератур. Автор статьи отмечает исключительное знание ученым русской литературы первой четверти XX века. Ему принадлежат работы об И. Северяnine, футуристах, кабаре «Бродячая собака», в журнале «Радуга» печатались его статьи о русских поэтах, живших в Эстонии. «...Редкая добросовестность исследователя сочеталась у него с признаком истинного ученого-просветителя — желанием рассказать о том, что он знал сам, всем, кому это было интересно».

Один из докладов, прочитанных на конференции, был посвящен работе Р. Крууса в клубе книголюбов и охраны памятников старины «Тыру» (сообщение Т. Веллисте). Многие доклады отражали связь русской и эстонской литератур. И. Белобровцева представила доклад «“Эстонский” мотив у русских советских писателей», В. Анско рассказал о произведениях, написанных эстонцами в советских лагерях и ссылке. В сообщении М. Лотмана «Слон из мухи» показано действие в романе В. Набокова «Дар» игровых принципов. Героями докладов были живший в Эстонии немецкий писатель Шабер (доклад Л. Лукас), поэт еврейской диаспоры, уроженец Тарту Г. Прейль, писавший на идише и иврите (доклад К. Росс «О происхождении великого герцога Нью-Йоркского»). Разнообразные по содержанию, доклады были объединены одной темой. «Литература и периферия — что это такое? — задается вопросом автор публикации. — Если центром считать литературу, периферия — то, что вокруг литературы: история, литературоведение, журналистика, критика. Если центром считать, например, столицу, то периферией будет провинция. А если еще термин “маргинальный”, т. е. тот, что находится на краю, на границе, на грани...»

Петрозаводск. 1994. 23 сентября. 13—17 сентября в Петрозаводске происходила международная научная конференция, посвященная 300-летию старообрядческой Выговской поморской пустыни. В ее работе приняли участие более 40 историков, искусствоведов и литературоведов из России, США, Англии, Польши и Финляндии. Выго-Лек-

синский монастырь, основанный в 1694 году старообрядцами Даниилом Викулиным и Андреем Денисовым, оказывал огромное влияние на культуру Русского Севера. Здесь сложились свои литературные и иконописные школы, развивались ремесла.

Газета познакомила читателей с тезисами одного из докладов, прочитанных на конференции. Это работа молодого ученого М. Пулькина, раскрывающая малоизвестную сторону деятельности Г. Р. Державина. Автор описывает конфликт между поэтом, бывшим в 1784 году первым олонеким губернатором, и настоятелем Выговской пустыни А. Борисовым.

Тульские известия. 1994. 4 февраля, 10, 22 марта. Напечатаны отрывки из неопубликованных мемуаров Екатерины Ивановны Раевской (1877—1900), в девичестве Бибиковой, представляющие собой хронику жизни одной семьи и жизни дворян Епифановского уезда Тульской губернии. Публикация осуществлена по копии рукописи, предоставленной редакции газеты правнуком мемуаристки С. П. Раевским (сама рукопись хранится в Литературном музее). Незначительные отрывки из этих мемуаров были опубликованы в прошлом веке.

Автор вступительной заметки, В. Шавырин, сравнивает воспоминания Раевской с «Записками» А. Т. Болотова.

Публикуемые отрывки касаются истории Тульского края, а также быта и нравов прошлого столетия.

Балтийская газета (Рига). 1994. 6 мая. В Риге в серии «Славянская филология» вышел в свет 528-й том трудов Латвийского университета (в двух книгах) под названием «Творчество В. В. Маяковского. Традиции и новаторство». Составитель и редактор сборника рижский профессор Дмитрий Ивлев. Тираж — 500 экз.

В рецензии Р. Трофимова «Воскресение Маяковского?» отмечается высокий научный уровень помещенных в нем материалов.

«Почти все темы сборника, — пишет рецензент, — совсем недавно были запретными. Могли ли вы когда-нибудь прочесть о религиозных и богословских мотивах в творчестве поэта? Читайте статью украинских ученых Надежды Бражниковой, Нели Лысенко-Макар и Романа Мныха «За вас всех. “Флейта-позвоночник” В. В. Маяковского в свете искупительной жертвы». Догадывались ли вы, что поэтическое видение Маяковским закономерностей исторического процесса в России удивительным образом совпадает с мыслями такого философа, как Николай Бер-

дьяв? Борис Гончаров убедительно доказывает это в своей статье.

Известно ли вам, что Фридрих Ницше с его знаменитой книгой “Так говорил Заратустра” дал Маяковскому не только философский и этический импульс, но и оказал на того стилистическое влияние? Об этом подробно рассказала Ирина Ивлева.

Как бы обобщает все эти темы, глубоко их осмысливая, Рита Спивак в статье “Дооктябрьская лирика Маяковского как философский метажанр”.

Не принято такое говорить о научных филологических трудах, но многие страницы этих книг по-настоящему увлекательны — вовсе не в ущерб научности. Таков, например, подробный рассказ о сложных взаимоотношениях Маяковского и Пастернака, послуживших причиной создания последним устойчивого мифа о “никаком Маяковском” всего советского периода. Это — в статье Дмитрия Ивлева.

Есть и... детектив. Дмитрий Ивлев и некоторые другие авторы касаются нашумевшей версии Валентина Скорятина, собравшего большой фактический материал, доказывая, что самоубийства Маяковского не было — было убийство, совершенное агентами ГПУ. Пусть эта версия недоказуемая, и как к таковой к ней относятся авторы сборника, однако Скорятин собрал неопровержимый материал об изоцирковой сети, которой опутала поэта советская охранка — он документально доказал, что, например, Брики были штатными агентами ГПУ. Кстати, Константин Петросов, не согласный с версией Скорятина, не совсем точно излагает позицию последнего. Скорятин не отрицает принадлежности Маяковскому известной предсмертной записки, он лишь выдвигает предположение, что это карандашный набросок будущей записки, которой или не было, или ее изъяли позже».

Тульские известия. 1994. 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29 января, 1 февраля. В восьми номерах «Тульских известий» напечатана документальная повесть В. Чикова «Человек, не сменивший кожу» — о поэте и писателе Бруно Ясенском, который был расстрелян в годы сталинских репрессий как польский шпион и реабилитирован в 1955 г.

Автор повести, служивший в КГБ, куда был приглашен в 60-е годы, использовал материалы дела, заведенного на писателя в НКВД. Среди них — заключительное слово на суде, состоявшемся 1 декабря 1934 года:

«Мне страшно за русский народ, который терпит беззаконие и массовые аресты людей. Если настоящий суд считает протокольные доказательства моей вины достаточными, то я прошу расстрелять меня, но не как поль-

ского шпиона, которым я никогда не был, а как человека, не заслуживающего доверия Сталина, Ежова и в их лице всей Советской власти...» В тот же день приговор был приведен в исполнение.

Кавказский край (Нальчик). 1994. № 137. 11—17 февраля. Опубликовано письмо В. Шаламова Б. Пастернаку от 12 августа 1956 г.

Дорогой Борис Леонидович!

Позвольте мне еще раз (в тысячный раз, вероятно, если подсчитать все мои заочные разговоры с Вами) сказать Вам, что я горжусь Вами, верю в Вас, боготворю Вас.

Несмотря на низость и трусость писательского мира, на забвение всего, что составляет гордое и великое имя русского писателя, на измелъчание, на духовную нищету всех этих людей, которые, по удивительному и страшному капризу судеб, продолжают называться русскими писателями, путая молодежь, для которой даже выстрелы самоубийц не пробивают отверстий в этой глухой стене, — жизнь в глубинах своих, в своих подземных течениях осталась и всегда будет прежней — с жаждой настоящей правды, тоскующей о правде: жизнь, которая, несмотря ни на что, имеет же право на настоящее искусство, на настоящих писателей.

Здесь дело идет — и Вы это хорошо знаете — не просто о честности, не просто о порядочности моральной человека и писателя. Здесь дело идет о большем — о том, без чего не может жить искусство. И о еще большем: здесь решение вопроса о чести России, вопроса о том — что же такое, в конце концов, русский писатель? Разве не так? Разве не на этом уровне Ваша ответственность? Вы приняли на себя эту ответственность со всей твердостью и непреклонностью. А все остальное — пустота, никчемное дело. Вы — честь времени. Вы — его гордость. Перед будущим наше время будет оправдываться тем, что Вы в нем жили.

Да благословит Вас Бог. Это великое сражение будет Вами выиграно, вне всякого сомнения.

Ваш всегда В. Шаламов.

Кавказская здравница, 1994. 22 февраля. (Пятигорск). В интервью, данном газете, профессор Пятигорского пединститута рассказывает о своем капитальном, но еще не изданном, труде «Краткий курс истории советского новояза (1917—1927)». В этой работе освещены пласты устной и письменной речи «милитаризованного казарменно-люмпенского общества». Названия глав книги дают некоторое представление о ее содержании и стиле: «Роль революции, оклократии и партократии в процессе превращения “хомо

сапиенс” в “хомо советикус” (человека мыслящего в совка)»; «Державная “феня”, или “лексикон партийного патриархата” как высшая стадия соцреализма в речи “хомо советикус”»; «Развитие “матизма” в России, или о значении воинствующего мата в отдельно взятой стране».

«В Советском Союзе, — говорит В. Хомяков, — возник особый тип речи, состоящий из совершенно новых слов и выражений, характерных для партийных бонз и для ээков. Все они, однако, имели общий источник — тоталитарное государство. Ученые разрозненно изучали говоры, диалекты, но никто не пытался дать общую картину речевого феномена, распространившегося по всей территории бывшего СССР. Я попытался собрать воедино эти лексические пласты, показать речевые особенности партноменклатуры, “образованщины”, военных, ГУЛАГа, всего того, что связано с огрублением русской речи, когда принималась за некий “шик” матерщина руководства всех уровней, а “простой советский человек” употреблял вульгаризмы. Весь этот период (1917—1992) языковая ситуация в бывшем Советском Союзе была уникальной, не похожей ни на одну страну в Европе».

*Сост. Е. Е. Рубашева
С.-Петербург*

ХРОНИКА

Воронеж. Шесть лет тому назад, в январе 1988 г., участников Первых Мандельштамовских чтений встречал у входа в ИМЛИ Горький в снежных бармах. Его же бюст, припорошенный пылью, глядел на нас в зале заседаний, вслушиваясь в —

...огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля...

Было оживленно. Какое-то общее возбуждение. Странные — с оглядкой — словно не верящие себе — улыбки. Удивляла САМА ВОЗМОЖНОСТЬ происходящего.

Павел Нерлер объявил, что крамольное стихотворение Осипа Мандельштама только что напечатано в многотиражке МАДИ. И когда на другой день кто-то из докладчиков упомянул о «кремлевском горце» как ЕЩЕ НЕ опубликованном, раздались голоса: «Опубликован! Уже опубликован!» — «Когда? Где?» — И зал хором отвечивал: «В газете “За автодорожные кадры”!»

Обнаружилось немалое число желающих говорить и слушать о Мандельштаме. Но запомнилось и то, как грубый выкрик из зала прервал выступление Александра Морозова...

Не забудем: Первые чтения проходили во время начавшейся (тогда мы еще не знали, что это только начало!) карабахской трагедии, и «армянская тема» в творчестве Мандельштама переживалась как пророчество и свежая рана.

Три года спустя, в столетний юбилей со дня рождения поэта, с трагической закономерностью, на которую обратил внимание Георгий Левинтон, события в Вильнюсе были означены впервые опубликованными недавно строчками юного Мандельштама:

...Скоро покроется поле могилами,
Синие пики обнимутся с вилами
И обогрятся в крови!

Участники Вторых чтений прервали свое заседание в знак солидарности с Литвой, присоединившись к политической забастовке московских ученых. Но тогда же, при прощанье, Ральф Дутли повторил в задумчивости (лучше сказать — вдумчиво):

А там, во глубине России,
Там векова-а-ая тишина...

Во время Мандельштамовской конференции в Воронеже — в мае того же 1991 года — объявления о ней не было даже в Университете, где проходили наши заседания. Не было текущей информации в местной печати. Несколько энтузиастов проводили конференцию, а университет и «полу-город, полу-берег» жили своей жизнью. Адреса пребывания поэта в воронежской ссылке последовательно стирались крупноблочным строительством, и по-прежнему никакая улица не звалась «по имени ЭТОГО Мандельштама». И все же, как сказала тогда корреспондентка областной газеты, для Воронежа та конференция была ПРОРЫВОМ.

Несинхронно жили безмерные пространства нашей страны... Через несколько дней, в июне 1991 г., Юрий Левин скажет в Лондоне, что в эпоху гласности занятия Мандельштамом «потеряли соль, а сами мы стали недостойны Мандельштама» (цитирую со слов Михаила Мейлаха, выступившего на Третьих чтениях с докладом «Некоторые соображения о мандельштамовской конференции в Лондоне»). Но разве быть достойными Мандельштама — состояние, а не стремление?

Сейчас на дворе 1994 год. И мы по-прежнему живем в разных временных измерениях. На Третьих чтениях прозвучал призыв (Олега Ласунского) перевести Мандельштама в разряд историко-литературных явлений, таких, как, например, Кольцов. А «соль» все так же проступает «мощными дорогами»... «Рановато отстранять Осипа Мандельштама от сегодняшнего дня и переводить в XIX век», — заметил Вадим Перельмутер.

Лирика О. Мандельштама органично отзывается на благополучие мира. Но — не только.

...С кем можно глубже и полнее
Всю чашу нежности испить?
Кто может, ярче пламеня,
Усиле воли освятить?...
...И в промежутке воспаленном,

ГДЕ МЫ НЕ ВИДИМ НИЧЕГО, —
 Ты указал в чертоге тронном
 На белой славы торжество!

После официального открытия Третьих чтений, похожего на все наши официальные открытия, было зачитано обращение к участникам председателя Мандельштамовского общества Сергея Аверинцева, явившееся, к счастью, тем камертоном, с которым потом так или иначе сверяли свои голоса выступавшие:

«...Мы, сытые, достойно любознательные, станем ходить по улицам, где его караулила бородавчатая темь той самой ямы с обледенелой водокачкой...

Мы будем — будем ли? — чувствовать на себе его взгляд, не отстраняя от себя ни сарказма, ни укора, ни еще чего-то, что всегда присутствует во взгляде *de profundis* и что так трудно назвать.

И все же, и все же, — это не удобная ложь, но, напротив, подлинная в самом жутком этимологическом смысле слова, пыткой испытанная истина: сердцевина поэзии — не сарказм, но одолевающая все сарказмы благодарность, древнее ликование Царя Давида. Без этого поэт был бы всего-навсего напыщенным “бунтарем”...”

* * *

На Третьи Международные чтения в рамках Мандельштамовских дней в Воронеже собралось около пятидесяти ученых разных стран, школ и поколений. Устроители, организаторы и хозяева приложили немало усилий (благодарность им за это!), чтобы иные заботы не отвлекали от главного, ради чего мы собрались. В течение пяти дней (с 30 мая по 3 июня) состоялось 14 заседаний по схеме, успешно опробованной в Лондоне (в 1991 г.): каждое заседание включало в себя 3—4 тематически или проблемно связанных доклада, вопросы к докладчикам и их ответы, слово обозревателя и подробное обсуждение. Ведущие и обозреватели на каждом заседании менялись, так что за эти несколько дней многие были узнаны, увидены, услышаны. Накапливались впечатления, происходило постоянное двустороннее движение между сценой и залом. Все это сблизило участников Третьих чтений, ощутивших себя единством (в отличие от разобщенности и некоторой «клановости» во время Вторых).

Бродильным началом в дискуссиях были, как правило, вопросы и оценки Владимира Микушевича. Коррективы Г. Левинтона поднимали планку филологической культуры. Участие Р. Дутли вносило органичную в разговоре о Мандельштаме ноту непосредственности: так, при обсуж-

дении его «кружевного» (по выражению Ирины Багратиони-Мухранели) прочтения стихотворения «Я потеряла нежную камею...» на вопрос Максима Павлова, что же дало Мандельштаму основание назвать это стихотворение худшим, Р. Дутли ответил: «Он ошибся. Я не знаю. Мне оно очень нравится. Это — маленькое чудо. Я годами ищу плохое стихотворение Мандельштама, но еще не нашел».

* * *

Заседания были скомпонованы в более емкие тематические блоки: Мандельштам и город, Мандельштам в контексте истории и мировой культуры, Проблемы поэтики Мандельштама, — что сообщило обсуждению каждой проблемы непрерывность и объемность.

В блоке «Мандельштам и город» Ирина Вербловская (кстати, родственница поэта по материнской линии) и Леонид Видгоф (включивший в свой доклад записанные им воспоминания Е. С. Петровых, старшей сестры Марии Петровых) провели слушателей по мандельштамовским местам — соответственно — Петербурга-Ленинграда и Москвы. Два доклада (О. Ласунского и Ю. Фрейдина) были посвящены роли Воронежа в судьбе поэта.

Юрий Фрейдин говорил об абсурдности самой идеи «празднества и торжества на месте несчастья и бесчестья», но, напомнив о селе Михайловском и горе Машук как уже существующей традиции подобного абсурда, облек его в формулу исторической справедливости: «Торжественностью празднества поэт побеждает свое изгнание». Ю. Фрейдин предостерег от путаницы вокруг неизвестного в судьбе О. Мандельштама, в частности, от внедряющегося представления о том, будто после ссылки поэт намеревался вернуться жить в Воронеж. Оказывается, это юридически было невозможно, так как условием его местожительства были теперь уже не —12, а —56 городов, включая Воронеж. (Добавлю: психологически, возможно, стремление вернуться в Воронеж было аналогично мечте повторить поездку на Урал, как писал Мандельштам жене, «по старому маршруту», но по своей воле).

Людмила Ильинская, изучившая переписку В. А. Пяста и Б. М. Зубакина (о котором, как о родственнике, она знает и по воспоминаниям своей матери), ввела в научный оборот три письма, в которых говорится об Осипе Мандельштаме прозрачно зашифровано: «Случайно встретил автора Камня. Горячо и тепло он относится к Вам. Он собирает Вам две посылки. Он замучен...» Из третьего письма известно, что одна из посылок Пясту была отправлена. Нищий Мандельштам помогал ссыльному, не говоря

уже о том, насколько это вообще было опасно. «Осип Манделъштам пытался сколотить людей в общественное мнение», в отличие от Вересаева и других, «заставлявших думать, что у них нет души».

Мысль о том, что своим поведением Манделъштам выделялся среди окружающих, в дальнейшем продолжала обростать биографическими и творческими свидетельствами его мужества, противостояния эпохе и единственности в контексте истории и культуры. В дискуссии, вызванной докладом Владислава Свительского «XIX век в сознании О. Манделъштама», особенно запомнилась реплика В. Микушевича: «На отвержении насилия основана поэтика Манделъштама как залог того, что у человечества есть будущее. Этим он отличается и от западных поэтов, и от Маяковского и Блока».

Р. Дутли в докладе «Нежные руки Европы». О европейской идее Манделъштама, прочитывая два стихотворения поэта («С розовой пеной усталости у мягких губ» и «Я потеряла нежную камею») как два аспекта вечно молодого зрота, пронизывающего, по Манделъштаму, всю европейскую культуру, приходит к выводу: «У него не было никогда чувства конца».

Ту же мысль в завершение Чтений почти дословно выразит Валентин Берестов, вспоминая о своем ташкентском впечатлении из 1944 года: когда «нам читалось: **Впереди не провал, а промер**, — мы были счастливы. Серебряный век все время пророчил конец. К Первой мировой войне поэзия была не готова. Осип Манделъштам один за всех взял на себя эту работу в контексте всех войн XX века. **Впереди не провал, а промер** — это первое светлое пророчество XX века».

Дональд Рейфилд в докладе «Грузинизация О. Манделъштама» заметил: «Молодая грузинская поэзия перенесла Важа Пшавелу как бурю и не знала, что с ним делать. Тициан узнал позже то, что понял Манделъштам: мотив совести — главное у Манделъштама, и это то, что Манделъштам увидел у Важа Пшавела как европейского поэта».

Александр Немировский проследил путь поэта к Риму, свойственный вообще каждому крупному европейскому художнику. Манделъштамовский миф о Риме раздвоен на Рим державный и Рим гражданский. Связующим звеном между ними был ключевой у Манделъштама образ лирического героя (Я), которому «Рим давал ощущение всеобщности и прочности». Завершится этот миф в Воронеже — в публицистической окраске, и «маленький человек бросит вызов Риму, с которым он уже не связан». Отго-

лосок мифа «прозвучит в Тоскане, но уже как тема лирическая».

Ефим Эткинд, обратив внимание на способность Мандельштама оперировать гигантскими массами цивилизаций, подробно рассмотрел образ Федры, как «поворотную ось между двумя книгами». Федра Расина (классическая) и Федра Еврипида (античная) определяют звучание каждого сборника: Рим и Франция в «Камне», Эллада и Россия в «Tristia». При обсуждении этого доклада Р. Дутли, ссылаясь на свою книгу, оспаривал смысл «второй» Федры: она почти дословно восходит к Расину, с цитатами из Анненского, а потому представляет собой сплетение греческого и французского как «встречу двух миров».

В докладе П. Нерлера «Мандельштам и Германия» немецкое в творчестве поэта оценивается как одно из выражений европейского начала. С этой точки зрения было проанализировано стихотворение «К немецкой речи». П. Нерлер информировал собравшихся о выходе на немецком языке каталога выставки «Осип Мандельштам: от Гейдельберга до ГУЛАГа», — которая после «премьеры» 1 октября в Берлине (под индивидуальным названием «Ich muß nun Leben, war schon zweifach tot» — «Я должен жить, хотя я дважды умер» — так же называется и каталог) перемещалась в ряд германских городов (Фрайбург, Гейдельберг, Франкфурт-на-Майне, Лейпциг), после чего вернулась в Россию и в перекомпонованном виде была представлена в Воронеже во время Третьих Чтений.

Среди традиционных в мандельштамоведении докладов на тему «Мандельштам и ...» были заслушаны следующие: «Мандельштам и Гете» Кита Трибла, «О. Мандельштам и М. Нейхоф» Томаса Лангерака, «О. Мандельштам и А. Маргулис. Начало «поэтического знакомства»» Александра Никитаева, «Мандельштам и Бродский. Основы гармонии» Натальи Петровой, в какой-то мере — и доклад «Два взгляда на Франсуа Вийона в преддверии ГУЛАГа» Беллы Клещенко (О Мандельштаме и Анатолии Клещенко). На сравнении мотивов **страшного мира** у символистов и акмеистов (в частности, Блока и Мандельштама) строился доклад Ирины Шкуропат «Гротеск в стихотворениях О. Мандельштама 1912—1913 гг. К проблеме классического и неклассического образа мира в поэзии». Содержащие в той или иной мере новую научную информацию, эти доклады вызвали дискуссию о границах самого подхода. Одни ее участники видели соблазнительность и опасность сопоставлений в тех случаях, когда одно и то же функционирует у двух поэтов по-разному: «Компаративистика затушевывает открытые раны. Рана сравнивается с раной, но диагноз должен быть индивидуальным» (В. Микуше-

вич). Н. Петрова призывала не смешивать компаративный подход с типологическими сопоставлениями, а Елена Топильская — не забывать, что «вся поэзия — огромная цитата». Реплика Г. Левинтона своеобразно подытожила этот несколько затянувшийся спор: «Я хотел произнести речь в защиту сравнений, но не по принципу же: **Извозчик и Дант!**»

В докладе Людмилы Володарской «Теория художественного перевода Н. Гумилева и переводы О. Манделъштама» говорилось об объединяющих акмеистов изначальных установках в работе со словом. Главное у Манделъштама в отношении перевода иностранного текста — «внутренняя необходимость, живая переключка культуры народов».

В упомянутом ранее выступлении Д. Рейфилда мысль о том, что для О. Манделъштама «и очертания букв, и звучание текста — это разные этапы взаимодействия с другим языком, иногда означенные переводами», была наглядно и впечатляюще проиллюстрирована параллельным чтением грузинских оригиналов и манделъштамовских переводов. Он переводил не с подстрочника — он воспроизводил ЗВУЧАНИЕ подлинника («разбитый ритм» Табидзе, «нарочитую хромоту» Мицишвили), сохраняя даже рифмы. «Голуборожцы замечательны эклектикой и изготовлением охмеляющего коктейля влияний. Манделъштама заинтересовало не застолье, а звучанье».

В большинстве упомянутых докладов проблемы поэтики уже затрагивались, однако специально их рассмотрению была отведена почти половина всех заседаний.

В ряде выступлений внимание было сосредоточено на сквозных темах в творчестве Манделъштама. В. Перельмутер пронаблюдал «полет щегла», дпящийся в русской лирической поэзии второй век, как развитие темы «птичьей свободы» и «превращение птички в певчую». Сергея Шиндина заинтересовали «Некоторые составляющие мотива полета в художественном мире Манделъштама». Мотив «пути» и «следов» поэта в мире стягивает, по мысли Лилии Бельской, три стихотворения («Дрожжи мира дорогие» — оба варианта и «Влез бесенок в мокрой шерстке») в тройчатку, или — в микроцикл-вариацию.

Свою интерпретацию движения любовной темы в лирике поэта предložил В. Миклушевич: линии Елены, затем — не Елены, другой (Лии) и Психеи сходятся в стихотворениях, посвященных Н. Штемпель (как подлинно любовной лирике), рождая мотив бессмертия, которое женщина дарует возлюбленному, — и в этом ее предназначение!

Наиболее «методичным» среди названных докладов было выступление Г. Левинтона «Некоторые сквозные темы в «Воронежских тетрадах»». Видя одну из актуальных

ценностей подтекста в самом разговоре о наличии какой-то темы, он выделил в воронежских стихах и охарактеризовал такие темы, как городская (топонимическая), живописная (рисуемый портрет, собрание и разбирание черт лица, проход через портрет-холст и др.), литературно-поэтическая (гумилевская, «достоевская», включающая всю тему чернозема как ПЧВЫ, и др.).

Подтекстным разысканиям (столь популярным вообще в мандельштамоведении) были посвящены доклады Аллы Шараповой «“На языке цикад пленительная смесь...”» (о пушкинском подтексте в стихах раннего Мандельштама)», Е. Топильской «Фольклорная аллюзия в лирике Мандельштама воронежского периода», Аллы Гелих «Звезда с звездой говорит — диалог Мандельштама с Лермонтовым», Гаянэ Ахвердян «О стихотворении “Возможна ли женщине мертвой хвала”» (к прочтению как возможный источник подключается антология «Свирель Китая»), Олега Лекманова «Еще раз о трех “героях” стихотворения Мандельштама “Заснула чернь. Зияет площадь аркой” (1913)», Юрия Арпишкина «Контекст очерка Мандельштама о Чехове».

В докладе Леонида Кациса воссоздан литературный (поэмы А. Адалис и др.) и социальный фон написания стихотворения «Не мучнистой бабочкою белой», на основании чего сделан вывод о том, что оно содержит в себе предпосылки двух путей поэта — к < «Оде» > и к «Стихам о неизвестном солдате». При обсуждении этого доклада было замечено, что прямой связи между творческой предысторией и смыслом итогового текста нет, а с оценкой самого поэта («подхалимские стихи») вряд ли можно безоговорочно согласиться (текст отвечает только за себя!).

Перечисленные доклады все время подпитывали продолжение дискуссии о пределах поисков смысла стихотворения вне его самого, о возможности утраты представлений о его целостности и самостоятельной духовной значимости.

Этой опасности избежал Эндрю Рейнольдс, который не ограничился затекстовым комментарием к стихотворению «Куда мне деться в этом январе?». **Январь** как предмет разговора и **1 февраля** как время написания получают в тексте духовное обоснование в связи со столетием со дня смерти А. С. Пушкина по старому и новому стилям, при этом «деревянный короб» интерпретируется как **мотив гроба**. Заметив, что интертекстуальный анализ не последнее слово о стихотворении, докладчик поставил вопрос об экзистенциальном подражании Мандельштама Пушкину, о личностном и творческом влиянии, которое богаче и шире, чем очевидные своей цитатностью интертекстуальные связи.

Закономерностям непосредственно-чувственного восприятия мира и непосредственного воздействия поэтиче-

ского слова на читателя были посвящены доклады Андрея Фаустова «Мир как зрение и осязание. Введение в художественную онтологию Манделъштама» и М. Павлова «О полимодальности поэзии (стихи Манделъштама в свете одной психологической концепции)». К ним примыкал ряд наблюдений в упомянутом докладе Р. Дутли, которые В. Микушевич оценил как образцовые: «Цветоносность войдет в анналы манделъштамоведения».

О художественном пространстве у Манделъштама как образе целокупного мироздания шла речь в докладе Екатерины Муценко «“Высшая заповедь” О. Манделъштама».

В сюжете стихотворения «Среди священников левитом молодым» Владимир Мусатов увидел образ времени, идущего вспять, что в плане историософском интерпретировал как обратный ход христианского летоисчисления и предупреждение поэта о возможном торжестве «страшного противоестественного хода истории». Внутренняя (лирическая) тема стихотворения понята как «мучительная причастность самого Манделъштама и к **ночи иудейской**, и к той **Субботе**, которая **пеленается в драгоценный лён**. Дискуссия вокруг этого выступления начала было перерастать в спор конфессий, но Александр Кобринский вовремя гармонизировал ситуацию.

Несколько докладов, связанных с изучением в тексте субъектно-объектных отношений, можно рассмотреть как единый проблемный блок.

В объектном содержании «Египетской марки» И. Багратиони-Мухранели проанализировала план Петербурга и план героя в их фабулярной связи: последний человек «с биографией», петербургский Блум, странствует по городу, узнав, что прислуга донесла на него в ВЧК. В отношениях **автора и героя** (как притяжении-отталкивании) увиден тот же принцип, что и в «Евгении Онегине». Наиболее же непосредственно **автор** сказывается в лирических отступлениях и в эпиграфе, который следует читать как открытое признание: «Не люблю свернутых РУК- , -ОПИСЕЙ и провокаторов». Дешифровка фонетических игр, анаграмм, монтажа, скрытых цитат, некоторых оппозиций и имен, которой изобилует доклад, вызвала общее оживление и стала предметом дискуссии.

Вольф Иро в своем выступлении «Детское мироощущение как подтекст “Путешествия в Армению”» рассмотрел два уровня мировосприятия: детский (объектный — через образы армянских детей) и авторский (субъектный) — в отношении к детям, детству и предметному миру. Эти два уровня реализуются в разных хронотопах, получая различное духовное наполнение. Отвечая на вопросы, связанные со спецификой установки О. Манделъ-

штама на детское восприятие в его лирике и прозе, В. Иро обозначил один из аспектов такой установки: «дети не знают страха», и Мандельштам «отождествляет это состояние с вдохновением».

Образно-лексическому уровню субъектно-объектных отношений было посвящено выступление А. Кобринского «“То, что я сейчас говорю, говорю не я...” К проблеме соотношения “своей” и “чужой” речи в поэзии О. Мандельштама». Речевая объемность текста у Мандельштама порождена (и это было наглядно продемонстрировано) различными способами «введения в текст чужого слова и, одновременно, остранения своего».

В докладе пишущей эти строки «Субъектный строй в лирике О. Мандельштама» автор предстает как «множественное единство организма» (выражение из «Разговора о Данте»), в котором системообразующим принципом оказываются отношения основных авторских ипостасей (Я земное — Я духовное — над-Я) в их двунаправленной вертикальной связи. При обсуждении Е. Эткинд заметил, что в докладе не хватало характера собеседников, которые влияют на философию субъектно-объектных отношений. Н. Петрова усомнилась в правомочности применения системно-субъектного подхода (разработанного Б. О. Корманом на материале лирики XIX века) к творчеству поэтов XX века, а М. Павлов, у которого сам подход возражений не вызвал, предостерег от его абсолютизации в ущерб комплексному анализу лирики.

К этому проблемному блоку тяготел также доклад Петра Заславского «Триединая природа человека в лирике О. Мандельштама».

Разговор о разных типах словаря Мандельштама возникал в связи с докладами В. Акаткина «Слово, равновеликое времени: о языке позднего Мандельштама» и Натальи Кожевниковой «Тропы Мандельштама» (при обсуждении М. Мейлах обратил внимание на тип двусторонних тропов: **роща портика — колоннада рощи**). Д. Рейфилд предложил создать словарь сочетаний, оксиморонов Мандельштама, чем, как он выразился, можно будет «поразить Европу» — «начала их глупостью, а потом — глубиной». Мне представляется необходимым разведение слов в частотных словарях по субъектным сферам, в противном случае подобные словари останутся в границах лингвистики.

Доклад Олега Федотова «Двустипшие в поэтической системе О. Мандельштама» вызвал интерес органичным сочетанием хронологического подхода с жанрово-тематическим и собственно стиховедческим аспектами анализа, что увенчалось новизной семантической интерпретации «одной из излюбленных строфических форм О. Мандельштама».

Заключительное заседание Чтений трудно объединить какой-то общей идеей, но каждое выступление было по-своему примечательно.

Сергей Василенко рассказал о составленной Мандельштамом антологии русской поэзии XX века — «самой приятной из заказных работ», увы! — так и оставшейся в верстке, потому что он не пожелал включить туда пролетарских поэтов и отказался убрать «буржуазных». «Каждому поэту полезно собрать свою антологию».

Упомянутые выше воспоминания В. Берестова «Стихи Мандельштама — в Ташкенте, весной сорок четвертого года» прозвучали как художественное произведение.

Из выступления М. Мейлаха о мандельштамовской конференции в Лондоне (материалы которой наконец-то появились — 1994, Hermitage Publishers) хочется запомнить то, что было сказано о Бродском: «Его присутствие меняло регистр всего происходящего. Иосиф Бродский был впервые на такого рода конференции, был до конца и комментировал чуть ли не каждый доклад. Его профессиональное знание Осипа Мандельштама было для многих неожиданностью».

Само название доклада Светланы Богатыревой «Воля поэта и своеволие его вдовы. Работа Н. Я. Мандельштам над корпусом „Воронежских тетрадей“ в период с 1946 по 1954 год (по материалам семейного архива)» как бы приутопляло к спору. И он сразу возник вокруг вопроса о текстовых правках Н. Мандельштам. Позиция выступавшей: «Хранитель творческого наследия — это фигура второго плана, тогда как Надежда Яковлевна — сама по себе, как писатель, с чисто писательским отношением к факту и к людям, — фигура первого плана. Это — разные профессии, и нам сегодня с помощью анализа поэтики необходимо отличить волю поэта от воли его вдовы». Мнение В. Микушевича: «Его воля и ее своеволие неотделимы, он диктовал ей стихи. Черту провести невозможно. Это не научная задача. При жизни — только жена, она потом как бы стала им. Без Надежды Яковлевны не было бы этих Чтений».

Спор уступил место разговору о памяти и благодарности, о необходимости сохранять «поэтическую ауру по отношению к тем, кто сберегал творчество поэта и был близок с ним. Свой голос в этом разговоре подала и сама Надежда Яковлевна (в процитированных строчках ее письма В. Берестову): «Если будете пить вино, выпейте его за живых и мертвых и дайте телеграфное извещение».

В тот же день участники Чтений и многие горожане собрались в университете почтить память Натальи Штемпель и Виктора Гордина (трагически погибшего в 1992 году). Их

любовь к поэту была увенчана объединяющим подвигом — слайд-фильмом «Осип Манделштам в Воронеже». Прозвучавшими на этом вечере строчками воронежской поэтессы Галины Умывакиной я хочу закончить обзор:

...Штемпель Наталья Евгеньевна,
Где Вы? Должно быть, в раю,
и голосистые гении
приняли Вас как свою.
Имени можно не спрашивать:
вот оно — на корешке
книги спасенной Наташиной
в маленькой Вашей руке.

Д. И. Черашняя
Ижевск

Одесса. Кафедра русской литературы Одесского университета, исследовавшая на протяжении ряда лет проблемы русского эпоса, перешла к изучению наиболее общих закономерностей литературного процесса. В настоящее время готовится сборник статей «Концепции человека в русской литературе», в дальнейшем члены кафедры предполагают заняться вопросами психологизма в русской литературе. В этой связи разработан и читается студентам спецкурс «Психологизм в русской прозе первой половины XIX века». В течение 1993/94 года члены кафедры работали также над подготовкой к изданию программ: «Русское народно-поэтическое творчество», «Древнерусская литература», «Русская литература XVIII—начала XX в.», «История русской литературной критики».

В ноябре 1993 года защищены докторская диссертация «Эпическая проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в типологическом сопоставлении» (автор Слюсарь А. А.) в институте литературы АН Украины, в мае 1994 г. — кандидатская диссертация «Ранние поэмы Цветаевой в контексте лирикоэпических жанров конца 10-х—нач. 20-х годов» (автор Соболевская Е. К., научный руководитель проф. С. П. Ильёв). В октябре 1993 г. проведены «Третьи волковские чтения», на которых обсуждались в основном проблемы художественного синтеза, взятого в разных аспектах (роман, цикл, параболичность). Ведется подготовка к Четвертой пушкинской конференции, назначенной на ноябрь 1994 г.

А. А. Слюсарь
Одесса

Псков. Начал выходить журнал «Псков»: «Научно-прак-

тический, историко-краеведческий журнал». Издается с сентября 1994 г. № 1. 1994. Главный редактор — В. Н. Лещиков. Учредитель журнала — Псковский государственный педагогический институт. В редакционной заметке, предвещающей материалы первого номера, говорится, что особое место в журнале займет краеведческая тематика; это тем более важно, что прошлое Псковской земли богато событиями общероссийского и даже общеевропейского масштаба. Наиболее интересные материалы номера как раз и посвящены различным аспектам псковской истории: В. А. Аракчеев «Великолукские помещики Чириковы в XV—XVII вв.», З. А. Тимошенкова «Иверский монастырь в XVII веке. Состав братии», А. А. Михайлов «Псковский кадетский корпус. 1882—1918 гг.», Г. В. Петров «Псково-Печерский монастырь в 1920—1940 гг.», А. Г. Манаков «Историко-культурное районирование Псковской области». Особенно выделим начало публикации писем сподвижника Петра I А. Д. Меншикова из собрания псковского Древлехранилища: Ю. Н. Киселев «Письма А. Д. Меншикова в собрании Псковского музея-заповедника».

К краеведческим материалам примыкают статьи по филологии: Л. Я. Костючук «Псковский областной словарь: народная речь в прошлом и настоящем», Г. И. Плещук «“Подменные” женихи и невесты в свадебном обряде Невельского и Пустошкинского районов Псковской области», И. Е. Никандрова «Литературная жизнь Пскова второй половины 20-х—начала 30-х годов XX века».

Третья группа статей и материалов носит методический и дидактический характер и адресована школьным учителям и вузовским преподавателям. В номере помещены материалы «Круглого стола»: Новая история. Проблемы периодизации, а также учебная программа для средней школы (10—11 классы) по курсу Новейшей истории стран Азии и Африки 1918—1993 гг. (авторы: Н. А. Королева, А. И. Юнель). Сюда же примыкает статья Н. Л. Вершининой «Краеведческий аспект в школьном изучении русской литературы XVIII века (Д. И. Фонвизин)».

Как результат научной работы преподавателей представлены три статьи, посвященные проблемам античности: С. М. Жестоканов «Коринфский полис», А. В. Куликов «Особенности внешней политики Рима на Востоке во II—I вв. до н. э.», М. М. Холод «Панэллизм и Александр Македонский в малоазийской кампании 334 г. до н. э.».

Наконец, некоторые статьи носят научно-популярный и ознакомительный характер: Е. А. Маймин «А. И. Тургенев и молодой Пушкин», Е. П. Иванов «П. П. Коновницын глазами современников», Н. Ф. Левин «Хлестаков» в Пскове.

По первому номеру журнала «Псков» пока трудно

судить о направлении и задачах издания, принципах отбора материалов и требованиях к их качеству. Возможно, следующие номера ответят на эти вопросы.

Другой новый журнал: **Вестник Псковского Вольного университета**. Научно-практический журнал. Основан в 1994 г. Т. 1 (№ 1). Сентябрь-октябрь 1994. Центр «Возрождение». Псков. Главный редактор — Л. М. Шлосберг.

В 1786 г. Екатериной II был подписан указ о необходимости учреждения в России, в дополнение к Московскому еще трех университетов: в Пензе, во Пскове и в Чернигове. Тогда университеты открыты не были. Через 206 лет, 30 июля 1992 г., во Пскове учрежден Псковский Вольный университет — один из первых в России негосударственных высших общеобразовательных учреждений. Почетным ректором университета избран Г. А. Явлинский. Университет развивает 8 направлений высшего профессионального образования: «Искусство» (в аспекте искусствознания), «Менеджмент», «Прикладная математика и информатика», «Психология», «Социология», «Филология» («Иностранный язык для экономики и менеджмента», «Экономика», «Юриспруденция»). Издание собственного печатного органа — научно-практического журнала — является дальнейшей естественной и необходимой акцией в процессе становления университета.

Первый номер «Вестника» открывается редакционной статьей, рассказывающей о структуре, организации и целях обучения в Псковском Вольном университете. Остальные материалы номера распределены по рубрикам: «Образование», «Философия», «Социология», «Психология», «Юриспруденция», «История России», «История культуры», «Всеобщая история», «Историческая география». Журнал демократичен по составу участников: от студентов и аспирантов — до профессоров и руководителей специальных научных лабораторий.

Научный уровень статей «Вестника» достаточно высок. Отметим наиболее интересные, на наш взгляд, работы: Е. А. Князев «Фактор депривации (Историко-психологический аспект)», В. В. Савчук «Оковы Океаноса — граница рефлексии», В. Ю. Сухачев «„Правые“: реальность и сюрреальность политического опыта и ментальности», С. И. Калинин «„Архетип“ — попытка реанимации», С. Н. Новиков «Мотивация и воля», А. Г. Манаков, Т. А. Никифорова «История русско-эстонской этноконтактной зоны и народность сету».

Несколько статей трактуют реалии истории Псковской земли и основываются на вновь вводимых архивных ма-

териалах: А. А. Михайлов «Выпускники псковского кадетского корпуса 1882—1918 гг.», В. А. Аракчеев «Посадское население Пскова по переписи 1678 г.», А. Б. Постников «Домашние библиотеки посадских людей Пскова XVII века», Н. Н. Жерве «Русский Миллер» — документированная биография митрополита Евгения Болховитинова.

«Вестник Псковского Вольного университета» — журнал академического типа, о чем свидетельствует не только содержание первого номера, но и удачный макет, академическая подача материалов (сведения об авторах, дата поступления статьи в редакцию и т. д.), сдержанная строгость оформления.

В. А. Сапогов
Псков

Ростов-на-Дону. С 14 по 16 сентября 1994 года на факультете филологии и журналистики Ростовского университета была проведена межвузовская научно-методическая конференция «Фундаментальные и специальные дисциплины в системе университетской многоуровневой образовательно-профессиональной подготовки филологов и журналистов».

Вопросы истории и методики преподавания русской литературы обсуждались на объединенном заседании секции «Проблемы преподавания литературы в системе университетского образования» и «Разработка актуальных проблем филологии как средство повышения уровня подготовки специалистов-филологов». Вел заседание заведующий кафедрой истории русской литературы РГУ профессор, доктор филологических наук В. Н. Белопольский.

Живой интерес вызвали у собравшихся доклады к. ф. н. Ю. В. Коваленко («Основные принципы, цели и содержание подготовки специалистов по истории русской литературы XIX века на третьей ступени высшего образования»), к. ф. н. Т. И. Тумилевич («Роль спецкурсов в подготовке бакалавров и магистров»), Е. С. Жак («Специальные курсы по истории русской литературы в системе двухступенчатого образования»), к. ф. н. В. В. Устименко («Спецкурс “Серебряный век русской поэзии” на третьем этапе обучения в университете — магистратура»), д. ф. н. В. Н. Белопольского («Об одном философском источнике историософии Ф. М. Достоевского»), асп. Е. В. Белопольской («Традиции Л. Н. Толстого в повести А. И. Солженицына “Раковый корпус”»). Участники пленарного заседания заслушали доклад к. ф. н. В. В. Курилова «Роль и постановка курса “Теория литературы” в подготовке бакалавра филологии».

С особым вниманием был встречен доклад В. Н. Белопольского, вскрывающий взаимосвязь историософий Достоевского и Фихте, демонстрирующий пути влияния автора «Основных черт современной эпохи» на автора заметки «Социализм и христианство» — личное общение великого русского писателя с Н. Н. Страховым — переводчиком Куно Фишера, излагавшего идеи немецкого философа именно в таком виде, в каком мы их встречаем у Ф. М. Достоевского (сведение пяти эпох развития человечества к трем).

Догматический, идеологически ангажированный характер официальной теории литературы как апологетики соцреализма и по сути лишь реалистического метода показал в своем докладе В. В. Курилов. Преподавание курсов теории литературы, с точки зрения докладчика, должно отличаться: переходом от монизма к плюрализму концепций, синтезом теоретических моделей, рассмотрением искусства слова как сокровенной сферы духовного творчества и духовной свободы, пониманием литературы не как совокупности произведений, а как духовного общения, творческого диалога.

Д. Б. Пэн

Ростов-на-Дону

С.-Петербург. Российская Национальная библиотека. Готовится к изданию работа: «Зарубежные справочные и библиографические издания о России».

Необходимость создания свода зарубежных справочных и библиографических изданий о России ощущалась давно, но по ряду причин (особенности комплектования библиотек в советский период, наличие цензуры и спецхранов) это стало возможным лишь в настоящее время.

Цель осуществляемой в Российской Национальной библиотеке работы — выявление и систематизация всего комплекса справочно-библиографических материалов о России, до сих пор нигде не кумулированных, известных лишь в каких-то отдельных своих частях и поэтому совершенно недостаточно используемых отечественными учеными и библиографами. Под термином «Россия» имеется в виду Российская империя (кроме материалов о Польше и Финляндии, которые достаточно хорошо собраны за рубежом), РСФСР — с 1917 г., СССР — с 1922 г. и Российская Федерация — с 1991 г.

Работа имеет целью возможно полное выявление всех значимых для справочно-информационных целей пособий; она также может служить надежным источником сведений при восполнении лакун в фондах отечественных библиотек.

Для выявления необходимых материалов просмотрен

широкий круг источников — около 50 с середины XIX века. В подавляющей массе — это зарубежные библиографические пособия — указатели библиографических и справочных изданий, либо целиком посвященных России, либо изданий более широкого профиля — по славяноведению или универсальных, в которых имеются значительные материалы по теме.

Под термином «Россия» традиционно понимались иноязычные сочинения о России. Однако, нам представляется, что это понятие следует трактовать несколько шире и присоединить к нему также отечественные материалы о руссиканских фондах за рубежом и о русском зарубежье.

В работе учтены материалы в основном с середины XIX века, что не исключает учета также работ XVIII и начала XIX века.

Целью ставится возможно более полный учет библиографических материалов и справочных изданий: книг, периодических изданий, статей в книгах и в периодических изданиях — ознакомление читателя со всем тем, что имеется по данной теме или вопросу в мировом масштабе. Как первый этап реализации результатов работы планируется издание предварительного списка выявленных материалов. Завершающим этапом работы должно стать издание аннотированного указателя библиографических пособий и справочных изданий по «Россике» на европейских языках.

В работе будут представлены:

1. Материалы по научным дисциплинам (гуманитарного профиля), отдельным периодам, темам, вопросам и т. п., а также персональные указатели, посвященные писателям, историкам, литературоведам и другим.

2. Описания русских (и славистических, в которые входят также и отечественные материалы) фондов: архивных, книжных, периодических изданий на отдельных континентах, в отдельных странах, штатах, городах, учреждениях.

3. Очерки развития славистических и других исследований в отдельных странах, штатах, городах, учреждениях.

4. Библиографические разделы в периодических изданиях, специальные периодические библиографические издания, в которых осуществляется текущий учет печатной продукции по «Россике».

Материалы предварительного списка будут систематизированы по схеме «Библиографии российской библиографии» с возможными отклонениями в связи со спецификой материалов.

Предварительный список предполагается опубликовать в 1995 г.

*Б. Л. Кангель, Г. П. Почепко
С.-Петербург*

С.-Петербург

Саратов. Саратов — один из признанных центров университетской филологической культуры. Филологический факультет Саратовского университета бережно хранит традиции своих ученых-педагогов, создателей известной в гуманитарном мире саратовской филологической школы. Более четверти века при филфаке СГУ работает Головной совет по филологическим наукам, координирующий научно-издательскую и научно-методическую деятельность всех университетских филологов России.

Исследовательские литературоведческие инициативы в Саратове связаны также с работой филологов Саратовского педагогического института, Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского, Государственного музея К. А. Федина, журнала «Волга», телерадиокомпании «Саратов», ряда издательских коллективов, общественно-научных организаций, центров, постоянно действующих научно-творческих семинаров и т. д.

В предлагаемой краткой хронике филологической (преимущественно литературоведческой) жизни Саратова за 1993—июнь 1994 гг. не отражены многочисленные внутри-вузовские (в университете и педагогическом институте) конференции, «кафедральные дни», памятные вечера и встречи, в том числе аспирантские и студенческие чтения и др.

1993

2—4 июня состоялась научная межвузовская конференция на тему: «Исторические воззрения как форма общественного сознания». Организаторами ее стали Саратовский государственный университет, Российский государственный гуманитарный университет, Поволжский кадровый центр, Саратовский государственный технический университет и Саратовский дом ученых. Ряд выступлений участников конференции выходил за границы сугубо исторического и философского знания и имел культурологическое и филологическое значение. Были заслушаны доклады В. В. Прозорова (Саратов) «О поэтическом элементе исторического сознания», историков — С. А. Мезина (Саратов) «Н. М. Карамзин и историческое сознание в России конца XVIII—первой четверти XIX в.», Е. Л. Рудницкой (Москва) «Историософическое направление в русской общественной мысли 30—40-х годов XIX в. (И. В. Киреевский)», И. В. Пороха (Саратов) «Историзм герценовской концепции преобразования России», Н. А. Троицкого (Саратов) «Отражение общественного сознания и политической борьбы пореформенной России в творчестве И. С. Тургенева», Д. В. Чернышевского (Сара-

тов) «Историческая концепция К. Н. Леонтьева как отражение “неославянофильства”», Я. В. Леонтьева (Москва) «Декабризм в общественном сознании русской левой интеллигенции», Л. С. Яковлева (Саратов) «Глобальные концепции российской истории (Федотов и Гумилев)», Ю. А. Курбатова (Саратов) «Историко-литературное наследие Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев (1921—1935)».

26—28 октября прошли традиционные Научные чтения, посвященные Н. Г. Чернышевскому, организованные Государственным музеем-усадьбой Н. Г. Чернышевского, Саратовским государственным университетом и Саратовским государственным педагогическим институтом. Наряду с выступлениями исторической и философской тематики на чтениях прозвучали следующие доклады и сообщения историков литературы: «Н. Г. Чернышевский об О. И. Сенковском» (Г. И. Щербакова, Саратов); «А. Н. Пыпин у истоков создания научной биографии М. Ю. Лермонтова» (Ю. С. Воронов, Саратов); «Проблемы этнографизма русской литературы второй половины XIX века в наследии А. Н. Пыпина» (А. Л. Фокеев, Саратов); «А. Н. Пыпин и Н. Г. Чернышевский. Из истории творческих связей в 80-е годы» (А. А. Демченко, Саратов); «О новых подходах к периодизации истории русской литературной критики» (В. В. Прозоров, О. О. Милованова, И. А. Книгин, Е. Г. Елина, Саратов); «Н. Г. Чернышевский и А. В. Дружинин в полемике вокруг Гоголя (по новым материалам)» (Н. Б. Алдонина, Самара); «А. С. Юрьев в русской культуре XIX века» (С. С. Орленко, Саратов); «В. В. Розанов о Н. А. Некрасове» (З. П. Ермакова, Саратов); «Русский реформатор в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» (генезис образа М. М. Сперанского)» (А. П. Грачев, Ижевск); «Чеховский эпистолярный как литературно-критический источник» (Л. П. Плужнова, Саратов); «Н. Г. Чернышевский о В. А. Жуковском» (О. Я. Гусакова, Саратов).

10 ноября в храме «Утоли Моя Печали» с благословения архиепископа Саратовского и Вольского Пимена состоялись панихида и чтения в память Ф. М. Достоевского. Со словом «Наследие писателя» к собравшимся обратился священник Константин Проскурин, с докладом «Достоевский и современность» выступила доцент Саратовского университета Г. Н. Антонова, было заслушано также сообщение председателя Саратовского отделения Общества Ф. М. Достоевского С. Л. Вааза «Евангелие Ф. М. Достоевского».

20 ноября состоялось открытие цикла литературно-музыкальных программ «Филологические субботы», организованного филологическим факультетом Саратовского университета (постоянный ведущий — Ю. Н. Борисов) при участии Саратовского областного Дома науки и культуры. В рамках «Филологических суббот» прошли выступления камерного оркестра Саратовской государственной консерватории (дирижер — Т. В. Быкова) и фольклорного ансамбля «Лад» (руководитель — Н. В. Богданова). «Профессия-филолог, или Любовь к искусству слова» — тема выступления открывшего первую встречу В. В. Прозорова.

18 декабря прошла вторая встреча цикла «Филологические субботы», на которой было заслушано сообщение Л. М. Лукьяновой «Пушкин и античность».

Темы последующих встреч из данного цикла:

«Пушкин в литературной жизни России 1830-х годов» (Г. В. Макаровская) — 22 января 1994 года;

«Филология и театр» (Н. М. Пянова) — 26 февраля 1994 г.;

«Топонимика Саратова» (Л. Г. Хижняк и З. Л. Новоженова) — 19 марта 1994 г.;

«Искусственный интеллект. Литература. Искусство» (И. Н. Горелов и профессор Саратовской консерватории А. Д. Киреева) — 23 апреля 1994 г.;

«Одно слово правды весь мир перетянет»: Творчество А. И. Солженицына» (Л. Е. Герасимова) — 21 мая 1994 г.

Саратовским межрегиональным центром по изучению художественного текста за счет средств авторов издан первый выпуск альманаха исследований по искусству «Арт» (197 с. Редакторы альманаха — Б. Л. Борухов и К. Ф. Седов), в котором приняли участие филологи, искусствоведы, музыковеды, киноведы из разных регионов России и Украины. Шесть рубрик альманаха — «Дискуссии», «Онтология и типология художественного текста», «Художественный текст в контексте культуры», «Индивидуальные художественные системы», «Интерпретация художественного текста» и «Методологические проблемы изучения художественного текста» — представляют широкий диапазон рассматриваемых проблем: от общих вопросов теории искусства и методологии его изучения до исследовательских интерпретаций конкретных словесно-художественных текстов, кинотекстов, произведений музыки и живописи. Книга продолжает серию публикаций, которая была открыта сборником «Художественный текст: Онтология и интерпретация» (Саратов, 1992).

Выпущен сборник «Только одна человеческая жизнь: Фединские чтения: К 100-летию К. А. Федина (Сост. Н. А. Сломова. Изд-во журнала «Волга». Вып. 3. 160 с.). В трех его разделах напечатаны статьи отечественных литературоведов, посвященные различным сторонам творчества и жизненной судьбы писателя, уникальные архивные материалы, среди которых представлены автографы из коллекции К. А. Федина, хранящиеся в Научной библиотеке Саратовского университета, находящиеся в собрании Государственного музея К. А. Федина переписка с художниками В. А. Милашевским и Н. В. Кузьминым, письма к С. М. Алянскому, письма И. С. Соколова-Микитова и Р. Гуля к К. А. Федину, в значительной степени расширяющие картину истории русской литературы XX века, воспоминания Ц. Воскресенской, посвященные взаимоотношениям писателя с Б. Л. Пастернаком. Завершается сборник отчетом о содержании Фединских чтений за 1981—1992 годы. Книга иллюстрирована редкими фотографическими и изобразительными материалами из сосредоточенного в Саратове архива К. А. Федина, насчитывающего тысячи единиц хранения.

В издательстве Саратовского университета увидел свет сборник «Скафтымовские чтения: Материалы научной конференции, посвященной столетию со дня рождения А. П. Скафтымова. 23—28 октября 1990 г.» (119 с.). Столетие классика отечественной филологической науки отмечалось в ноябре 1990 года по решению ЮНЕСКО. В статьях, составивших книгу, рассматриваются историко-литературные и методологические проблемы, входившие в круг его научных интересов, разрабатываемые в его широко известных трудах. Они касаются значения научно-педагогического наследия А. П. Скафтымова, а также творчества Радищева, Пушкина, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, А. Островского, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, вопросов фольклора и краеведения. Среди авторов «Скафтымовских чтений» — ученые Санкт-Петербурга, Москвы, Саратова, Самары, Нижнего Новгорода, Коломны, Волгограда, Пскова, Омска, Новокузнецка.

Саратовским отделением Общества Ф. М. Достоевского напечатаны очередные выпуски материалов и исследований, посвященных автору «Братьев Карамазовых»: выпуск 1(13) — «Памяти Ф. М. Достоевского: Слово при поминовении Ф. М. Достоевского, сказанное Саратовской духовной семинарии преподавателем, архимандритом Евсевием»; выпуск 2(14) — М. В. Волоцкой «Хроника рода Ф. М. До-

стоевского» (т. 2, глава 2); выпуск 3(15) — Вяч. Иванов «Лик и личины России»; выпуск 4(16) — Н. Н. Волков «Создание баз данных на основе типографской информации (на примере романа “Бесы”)».

В 1993 году несколько историко-литературных материалов опубликовал на своих страницах духовно-просветительский журнал «Саратовские епархиальные ведомости». В № 1 и № 2 напечатано продолжение очерка Л. Е. Оболенского «Из поездки в Саратов» (публикация И. А. Книгина). Во 2-й книжке журнала перепечатаны некрологическая статья Б. Б. Глинского «Отец Иоанн Кронштадтский» (публикация, примечания и послесловие И. А. Книгина), впервые увидевшая свет в 1909 году в «Историческом вестнике», и ни разу не переиздававшееся «Слово при поминовении Ф. М. Достоевского» (публикация и послесловие С. Л. Вааза), сопровождаемое заметкой О. К. Пудовочкиной «Архимандрит Евсей».

1994

24—25 февраля в Государственном музее К. А. Федина проводилась научная конференция «Литературный процесс XX века и творческая судьба К. Федина», в которой наряду с сотрудниками музея приняли участие преподаватели Саратовского государственного университета и Саратовского государственного педагогического института. С докладами и сообщениями на конференции выступили: В. В. Прозоров «История XX века как поэтический текст»; Е. Г. Елина «Литературная критика 20-х годов и пролетарское сознание»; Л. Ю. Коновалова «Взгляни и пройди. К вопросу “конца” серебряного века: (На материале прозы К. Федина начала 20-х годов)»; И. Э. Кабанова «„Свела нас Россия“: (Тема России в письмах И. Соколова-Микитова К. Федину)»; Н. А. Сломова «К. Федин и его “попутчики” в конце 20-х—начале 30-х годов: (По переписке К. Федина с писателями)»; С. А. Кузнецова и О. П. Семенова «„С тобой же я всем своим сердцем...“: (По переписке К. Федина с женой)»; Т. Д. Белова «Некоторые аспекты современного изучения творчества К. А. Федина»; Т. Б. Семенова «Из истории серапионова братства»; Т. Б. Гущина «Штрихи к творческому портрету Алексея Ремизова: (Письма А. Ремизова К. Федину)»; Е. Г. Князькова «“Хроники” Р. Гуля (Письма Р. Гуля К. Федину)»; Г. И. Чипига «„Я хотел поразить вас статьей о ваших книгах, которые я необыкновенно люблю...“: (Письма Стефана Цвейга К. Федину)»; Е. Р. Чубенко «„В литературе, как в жизни, мифы создавать куда легче, нежели факты“:

(Переписка К. Федина с М. Сергеевым 50—60-х годов)»; В. В. Борисова «„Я ни с кем не откровенен так, как с Вами“: (По переписке К. Федина с Г. Боровиковым)».

21—23 июня состоялись «3-и Саратовские чтения по художественному тексту», организованные Саратовским межрегиональным центром по изучению художественного текста, Саратовским государственным педагогическим институтом и Саратовским областным Домом науки и культуры. Кроме исследователей из Саратова, в чтениях приняли участие ученые из Твери, Волгограда, Балашова. На пленарном заседании был заслушан доклад В. С. Вахрушева «Метаязыки филологии», по поводу которого развернулась дискуссия. Дальнейшая работа проходила по двум секциям. На секции прозы с докладами и сообщениями выступили: Г. Г. Полищук «Семантико-стилистический анализ текста»; О. Б. Сиротинина «Разговорность как эстетическая категория»; М. Б. Борисова «Проблема стилистического анализа драматургического текста»; Л. В. Татару «Симметрия композиции художественного текста»; А. П. Романенко «Философия Велемира Хлебникова и древняя философия имени»; К. Ф. Седов «О поэтике прозы В. Ерофеева: „Москва—Петушки“ (прагма-семиотический анализ)»; В. В. Дементьев «Об изучении жанров общения на материале художественных текстов»; З. С. Санджи-Гаряева «Организация времени в романе Ю. Трифонова „Старик“»; Л. А. Посадская «Психологический портрет Понтия Пилата в романе М. Булгакова „Мастер и Маргарита“ (к средствам создания характера)»; О. Ю. Авдеевнина «Опыт реконструкции смысловой структуры художественного текста»; Е. В. Ермакова «К вопросу о подтексте в связи с „Моделью жанра“»; Е. А. Елина «О просторечных включениях как стилистическом приеме индивидуализации речи персонажей текстов XIX века»; Л. Ю. Новикова «Способы перевода безэквивалентной лексики (на материале русско-французских переводов XIX века)»; О. В. Никитина «Семантико-стилистический анализ писем писателей»; С. В. Кекова «Художественный предмет в мире раннего В. Набокова»; Е. В. Дзякович «Экспрессивная пунктуация в прозе А. Битова»; А. В. Сергиенко «Ирония как компонент художественного текста»; О. И. Попова «Средства внутритекстовой связи в разноструктурных языках»; Н. В. Кузнецова «Ненормативность языка художественного произведения»; О. В. Гладышева «Функциональные типы диалога в драме Л. Андреева „Жизнь человека“»; С. В. Баулина «Взаимодействие стилей в художественной системе А. Аверченко». На секции поэзии были заслушаны следующие выступления: И. Н. Го-

релов «Тема — сюжет — мотив — исполнение (на материале сравнения стихотворений Г. Гейне и Г. Зейделя)»; В. Е. Гольдин, Т. Медведева, С. Неудодникова, Н. Чеченева «Текстовый машинный фонд “Мир Клюева”»; Е. В. Аленькина «О некоторых философско-эстетических истоках образности А. Блока (В. Соловьев и Ф. Ницше)»; И. А. Тарасова «Г. Иванов и И. Анненский (к проблеме интекста)»; Л. П. Прокофьева «Цветовой фон поэтического текста (к проблеме выделения единиц, носителей звуко-символического смысла)»; В. Ф. Ильина «Грамматическая коннотация в системе эмоционально-оценочных средств»; Р. У. Ирмашева «Семантическая доминанта в структуре поэтического текста (на материале поэзии М. Цветаевой)»; И. В. Рыжкова «Универсальное и своеобразное в сравнении как компоненте художественного текста (С. Есенин и М. Цветаева)»; Н. А. Веселова «Смыслообразующая функция оглавления»; Н. А. Шабанова «Традиционное и индивидуальное в поэтическом символе (символ “розы” у символистов)»; Е. И. Примаков «Экспрессивное использование пунктуации в поэзии Б. Пастернака».

Саратовский межрегиональный центр по изучению художественного текста выпустил в свет сборник: Исследования по художественному тексту: Материалы 3-х Саратовских чтений по художественному тексту, июнь 1994 г. / Под ред. Б. А. Борухова и К. Ф. Седова. Саратов: Изд-во СГПИ, 1994. 103 с. В книге представлены публикации, отражающие различные подходы к анализу прозаического, поэтического, драматургического, эпистолярного текстов отечественных и зарубежных писателей. О непреходящем и глубоком интересе к проблемам исследования художественного текста свидетельствует то, что в сборнике приняли участие лингвисты и литературоведы из Санкт-Петербурга, Саратова, Казани, Ставрополя, Москвы, Самары, Волгограда, Калуги, Краснодара, Смоленска, Чебоксар, Балашова, Астрахани, Киева, Польши.

В. В. Прозоров, И. А. Книгин
Саратов

Подписку на «Russian Studies» осуществляют:

В России редакция «Russian Studies: 197198,
С.-Петербург, а/я 290

В Англии Alexander Zhuravlev
Mountview Road
Video Court 16
London

В Швейцарии Anna Baumeler
Guggiweg 9
Zug 6300
posto check conto 60-113923-6

Художник И. Менчиков
Корректор С. Батюто
Художественный редактор В. Бахтин
Технический редактор С. Арефьев

Редакция благодарит Андрея Зинчука
за энергичную помощь в издании Ежеквартальника

ЛР № 062679 от 02.06.93.

Сдано в набор 01.01.95. Подписано в печать 15.04.95. Формат
84 × 108¹/32. Гарнитура 'Тип Таймс'. Бумага офсетная. Печать
офсетная. Объем 30 п. л. Тираж 2000 экз. Заказ 286.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ордена
Трудового Красного Знамени ГП 'Техническая книга'
Комитета Российской Федерации по печати.
198052, г. Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29.

ERRATA

Редакция приносит извинения читателям за допущенные опечатки в "Russian Studies" 1994 I 1 и просит исправить важнейшие из них:

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
22	19 сн.	в 70-х гг.	в 80-х гг.
98	15 св.	Осенью 1924—1925	Осенью 1924 - весной 1925
101	14 св.	некто Б. Филистинский	Б. Филистинский (известный писатель, литературовед и издатель Б. Филиппов)
104	21 сн.	1991: 102	Паршин 1991: 102
198	18сн.	При составлении	При сопоставлении
201	11 сн.	выгяддели	выглядели
203	15 сн.	посвященные же	посвященные уже
208	12 сн.	"Критика"	"критика"
208	20 сн.	частью	частью мемуаров
210	8 сн.	как то	как это
211	17 св.	(Бальзак 1933).	(Бальзак 1933) ¹¹ .
211	10 сн.	"Красные огни"	"Красные камни"
212	9 сн.	Лифшиц	Лившиц
214	1—3 св.		Исключить слова: Ошибка переводах
214	10 св.	хр. 116	хр. 118
216	14 сн.	первоначальным	первоначальный
219	7 сн.	содержащиеся	содержащееся
222	19 сн.	рифмованных	рифмовых
222	20 сн.	моря	моря
395	1 сн.	белорусский	украинский

В "RUSSIAN STUDIES" I 3

печатаются:

СТАТЬИ

А. Лазари (Лодзь). Политика и литература. Категория "народности" в русской идеологии и эстетике.

В. М. Сергеев (С.-Петербург). Материальное положение А. С. Пушкина в 1830-е годы.

ПУБЛИКАЦИИ

"Академический Кузмин". "Прогулки Гуля" на сцене Ленинградской Академической Капеллы и переводы для Ленинградской гос. Академической Филармонии. Приложения: I. Работы М. Кузмина на сцене Императорских (Академических) театров. Аннотированный указатель; II. Материалы М. Кузмина в собрании С.-Петербургской Театральной библиотеки. Каталог. Статьи, подготовка текстов, публикация и примечания П. В. Дмитриева (С.-Петербург).

КОММЕНТАРИИ

А. А. Асоян (Омск). Об адресате и датировке эпиграммы А. С. Пушкина "Твои догадки сущий вздор..."

Ю. И. Глебов (Москва). "Влюбленность" Владимира Набокова: потайной источник.

СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ. К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Я. ПРОППА

В. Я. Пропп. Дневник старости. 1962—196... Вступительная статья Б. Н. Путилова (С.-Петербург). Публикация и примечания А. Н. Мартыновой (С.-Петербург).

Воспоминания о В. Я. Проппе.

СЛОВАРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Е. И. Меламед (Житомир). Прототипы героев В. Г. Короленко (Опыт библиографического словаря).

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ. ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ. ХРОНИКА

и другие материалы по всем отделам Ежеквартальника.

ПОДПISКУ ОСУЩЕСТВЛЯЮТ:

В России: редакция "Russian Studies". 197198, С.-Петербург, а/я 290.

В Англии: Alexander Zhuravlev

Mountview Road

Video Court 16

London

В Швейцарии: Anna Baumeler

Guggiwed 9

Zug 6300

posto check conto 60—113923—6