

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РАН

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 34

Издается с 1993 г.



МОСКВА
2014

ББК 83
Л 64

Главный редактор

А.Н. Николюкин – д-р филол. наук

Редакция:

Е.А. Цурганова – канд. филол. наук,
Т.Г. Юрченко (ответственный секретарь)

Редакционный совет:

В.В. Агеносов – д-р филол. наук, *М.А. Айвазян* – канд. филол. наук, *В.Н. Аношкина* – д-р филол. наук, *П.П. Апрышко* – канд. филос. наук, *И.Л. Волгин* – д-р филол. наук, *И.Л. Галинская* – д-р филол. наук, *Н.В. Королёва* – д-р филол. наук, *О.А. Коростелёв* – канд. филол. наук, *Т.Н. Красавченко* – д-р филол. наук, *Б.А. Ланин* – д-р филол. наук, *А.Е. Махов* – д-р филол. наук, *А.Н. Сенкевич* – д-р филол. наук, *Л.В. Скворцов* – д-р филос. наук, *В.М. Толмачёв* – д-р филол. наук, *А.И. Чагин* – д-р филол. наук, *Е.П. Чельшев* – академик РАН

Литературоведческий журнал № 34: Науч. журн. / РАН.
Л 64 Отд-ние ист.-филол. наук. Секция языка и лит., ИНИОН;
Гл. ред. Николюкин А.Н. – М.: ИНИОН, 2014. – 298 с.

В журнале публикуются научные статьи по истории отечественной и зарубежной литературы, по теории литературы, а также хроника литературной жизни и библиография по литературоведению.

Рукописи представляются в редакцию в печатном и электронном виде. К тексту статьи прилагаются: краткая аннотация на русском и английском языках и список ключевых слов, а также справка об авторе с указанием ученой степени, должности, места работы и контактной информации. Публикуемые рукописи рецензируются. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

The Journal of Literary History publishes articles and essays on the history of Russian and world literature, theory of poetry, as well as literary chronicle and bibliography. The manuscripts are reviewed. The articles by post-graduates are published gratis.

В журнале публикуются статьи, посвященные крупнейшим западным литературоведам, формированию в первой половине – середине XIX в. новых научных направлений и художественных методов, теорий литературных родов и жанров.

Для литературоведов, историков европейской культуры, преподавателей вузов.

Журнал входит в систему elibrary.ru

ББК 83

© Литературоведческий журнал, 2014. Научное издание
© ИНИОН РАН, 2014

ISSN 2073-5561

СОДЕРЖАНИЕ

Русская словесность в мировом культурном контексте: IV Международной симпозиум (Москва, декабрь, 2012)

<i>Л.П. Квашина.</i> Байронизм и процессы жанрообразования в русской литературе начала XIX в.	5
<i>И.А. Балашова.</i> Автопортреты в эпических произведениях А.С. Пушкина	14
<i>С.М. Климова, И.В. Бардыкова.</i> Американская славистика в поисках «подлинного Достоевского»	23
<i>О.М. Ушакова.</i> Ф.М. Достоевский и Т.С. Элиот: Формы ре- презентации и парадоксы интерпретации	35
<i>М.К. Наенко.</i> «Тень» Достоевского в украинской прозе «расстрелянного возрождения» (1920-е годы)	50
<i>А.А. Новикова-Строганова.</i> Духовное преображение мира и человека в творчестве Н.С. Лескова: Повесть «Некрещёный поп»	59
<i>С.Ф. Дмитренко.</i> Литературное творчество М.Е. Салтыкова- Щедрина в эпоху императора Александра III: К проблеме изучения	72
<i>Е.П. Гурова.</i> Феномен «перевернутой» реальности в творчестве Г.И. Успенского	88
<i>З. Гротхусен.</i> «Лишний человек» как герой своего поколения в русской литературе XIX в.	96
<i>Е.В. Пономарёва.</i> Циклизация и серийность малой прозы как явления литературного процесса XX–XXI вв.	100
<i>И. Антанасиевич.</i> Русская модель европейского графиче- ского романа	119

<i>Е.М. Четина.</i> «Новая драма»: Манифестации и тенденции	130
<i>А.Г. Башкатова.</i> Литературная рецензия в современной русской прессе как площадка для диалога западной и русской культур	141
<i>М. Гюрчинов.</i> Аксиологический релятивизм и моральный нигилизм в нашей эпохе (Неизвестная судьба безыдейного мира).....	150

История литературы

<i>И.В. Логвинова.</i> Г.Р. Державин и романтизм	159
<i>А.С. Курилов.</i> Бородинская битва, ее герои и участники в изображении русских писателей первой полови- ны XIX в.	167

Библиография

За свободу! (Варшава, 1931–1932). Респись литературных материалов / Составление О.А. Коростелёва, Т.Г. Петровой	207
---	-----

Книги нашего детства

<i>А.Н. Николукин.</i> Что мы читали в детстве и юности	275
<i>С.Ф. Дмитренко.</i> Мои вечные книжки	277
<i>Н.Т. Пахсарьян.</i> О книгах, любимых в детстве	284
<i>А.А. Ревякина.</i> О моем круге чтения: От Чарской – к Шекспиру	288
<i>И.А. Едошина.</i> Книги из моего детства	291
<i>Кот Ученый</i> о ликвидаторе Академии наук	294
<i>Кот Ученый</i> о популярной музыке	295
Коротко об авторах	296

**РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ
В МИРОВОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ:
IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ
(Москва, декабрь, 2012)**

Л.П. Квашина

**БАЙРОНИЗМ И ПРОЦЕССЫ ЖАНРООБРАЗОВАНИЯ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XIX в.**

Аннотация

На материале элегии Пушкина «Погасло дневное светило...» показано, что «наложение» байронизма на русскую поэзию начала XIX в. приводит к их взаимодействию: элегическая система перестраивается – воспоминание предстает как род плена; байронический мотив тоже трансформируется – романтический порыв опустошается, превращаясь в стремление без надежды, бегство без освобождения. Для пушкинской поэзии такое взаимодействие оказывается творчески продуктивным – рождается новый, более сложный и противоречивый герой, который вскоре обретет развернутое воплощение в поэме «Кавказский пленник».

Ключевые слова: литературные влияния, байронизм, русская элегическая поэзия, элегический субъект, лирическая биография.

Kvashina L.P. Byronism and the Russian poetry of the beginning of the 19th century

Summary. The study of Pushkin's elegy «Pogaslo dnevnoe svetilo...» shows that the interaction of the Russian poetry with Byronism in the beginning of the 19th century transformed them both: in the case of Russian elegiac system a reminiscence becomes a kind of captivity, and the romantic inspiration of Byronism turns into an aspiration without hope and an escape without liberation. For the Pushkin's poetry this interaction appears to be very fruitful – a new hero, more complicated and dissonant, comes into the world – soon he will be embodied in the poem of «Kavkazskiy plennik».

Байронизм как сложный комплекс духовных, эстетических и личностных пересечений не сводится к вопросу о прямом влиянии байроновских текстов на творчество того или иного поэта. Эта проблема имеет более общий характер как по истокам, так и по творческим результатам. По словам В.Э. Вацуры, «духовная жизнь

общества формируется по своим внутренним законам, и внешние воздействия не могут быть исходной точкой отсчета: они, как правило, не причина, а следствие. Не Шиллер породил «русское шиллерианство», а, напротив, «шиллерианство» – русского Шиллера: близость мироощущения создала предпосылки для его популярности¹. Именно такой «механизм» культурных взаимодействий был определяющим стимулом формирования байронизма как «события русского духа» (В. Иванов), а также как арсенала новых поэтических тем, художественных форм и приемов.

Вопрос о влиянии Байрона на южное творчество Пушкина, при том что накоплен огромный материал исследовательских наблюдений и созданы фундаментальные труды, до сих пор сохраняет дискуссионный характер, а почти двухсотлетняя его история представляет широкую амплитуду колебаний различных, порой взаимоисключающих, мнений: от абсолютизации до формализации или даже нивелировки байроновского влияния. Это обусловлено прежде всего внутренними причинами, самим характером творческих отношений Пушкин – Байрон. С одной стороны, имеются прямые свидетельства современников и самопризнания Пушкина о безусловном воздействии на него английского романтика («с ума сходил от Байрона»), с другой – и это было очевидно уже для ближайшей критики – глубинное типологическое различие двух творческих индивидуальностей («трудно найти поэтов, более противоположных по натуре» (В. Белинский). Пушкинское «ученичество» – явление действительно неординарное, поскольку процесс *освоения* органически совмещался в нем с творческим *преодолением* важнейших установок и художественных принципов «учителя».

Что касается жанрового аспекта проблемы, то с байроновским влиянием традиционно связывают формирование в русской поэзии жанра романтической поэмы. Впрочем, ситуация и здесь не выглядит однозначной: изучение отечественного контекста убедительно указывает на внутренние возможности и стимулы для становления поэмы нового типа – речь идет прежде всего о традиции описательной поэмы и, конечно, о жанре элегии.

К 20-м годам XIX в. элегия потенциально была, так сказать, «чревата» большой формой: элегический субъект «нуждался» в героиней объективации и в событийном развертывании уже сло-

жившейся в недрах жанра лирической биографии. Этот потенциал, как считают исследователи, и был реализован в творчестве Пушкина.

По словам Б. Томашевского, «южные поэмы Пушкина представляют собой монументальные элегии, инсценированные в речах и раздумьях героев и развернутые на фоне лирических описаний природы и «экзотической» местности, в которой разворачивается скудное действие»². Данное суждение можно было бы принять в качестве жанровой формулы пушкинского лироэпоса, если бы, при всей его выразительности, оно не было слишком общим, т.е. отражающим все же более тенденцию, чем факт реального ее воплощения, – может быть, именно поэтому в таком категорическом виде в более поздних работах ученого этот тезис не повторялся.

Эстетическая значимость элегических форм и приемов включала в себя высокую степень мировоззренческой репрезентативности. Жанр элегии (в том виде, как он утвердился в поэзии начала века) представлял вполне определенный тип мироотношения – преромантический комплекс философских, моральных и эстетических ценностей – и был достаточно консервативным, мало расположенным к радикальным новациям. Элегический язык, по определению Л.Я. Гинзбург, представляет собой систему «штампов», «принципиальных и изначальных». Но на ситуацию можно посмотреть и с другой стороны: насколько органична для романтической тематики мировоззренчески насыщенная элегическая топка?

Итак, в русской поэзии начала века именно жанр элегии представлял разработанный язык «чувства и страсти», в то же время эта поэтическая система была достаточно замкнутой и непластичной. Важно поэтому не только констатировать связь новых поэтических форм с элегией, но, учитывая указанные особенности, попытаться понять характер и динамику их отношений. Опыт изучения южного творчества Пушкина свидетельствует о наличии здесь реальной проблемы: акцентирование байронизма в работах исследователей приводит к существенному ослаблению конструктивной роли элегической традиции, превращая «элегический язык» в средство для решения новых творческих задач; в свою очередь, повышенное внимание к элегической поэтике способно девальвировать байронизм – в этом случае параллели и пересече-

ния сводятся фактически к типологическому подобию. Яркий тому пример – элегия «Погасло дневное светило...».

Первая южная элегия Пушкина традиционно воспринималась в байроновском ключе. Этому способствовали созданный самим поэтом ореол поэтической легенды (написана ночью, на корабле), новый для русской поэзии тип разочарованного, мятущегося героя, а также прямое авторское указание, помета в оглавлении пушкинского сборника 1826 г. – «подражание Байрону».

В то же время исследования показывают, что «Погасло...» обнаруживает многостороннюю связь с русской элегической школой и прежде всего с поэзией К. Батюшкова. Более того, по мнению О. Проскурина, речь в данном случае должна идти не просто об отдельных заимствованиях, но о «выделенности, рекуррентности темы Батюшкова», о прямой ориентации пушкинского стихотворения на батюшковскую поэтическую систему как целое. В понимании исследователя, именно Батюшков – истинный и единственный предмет подражания Пушкина, а отсылка к Байрону – не более чем мистификационный жест, факт более поздней самооценки поэта³.

Вопрос, таким образом, ставится достаточно категорично: или байронизм, или представительствуемая Батюшковым элегическая традиция.

Прежде всего заметим, что никто из современников не отреагировал на активизацию батюшковского контекста – вряд ли это было чем-то неожиданным и принципиально новаторским, зато сразу же были отмечены неожиданные повороты лирического сюжета, которые связывали с влиянием именно Байрона.

Пушкинская элегия – произведение многоплановое, и это, на наш взгляд, позволяет говорить о своего рода «метасюжете». Однако суть этого «метасюжета» мы бы определили не как «адаптация» батюшковской элегической системы, а как встреча, диалог элегической поэтики и байронического комплекса. Постараемся это показать.

Центром, структурирующим художественный мир пушкинской элегии, является событие *воспоминания*. Не случайно стих «Воспоминаясь упоенный...» отчетливо выделен в строю стихотворения синтаксически и особенно – ритмически. Пушкин использует достаточно редкую для начала XIX в. ритмическую вариацию

ямба (vvv-vvv-v), которая ощутимо выделяется на фоне обычных стихов. Пропуск ударений на первой и третьей стопах создает, с одной стороны, эффект значимого замедления темпа, а с другой – энергетического усиления ударных слов и прежде всего ключевого слова – «воспоми^нанье». Ритмическая «курсивность» этого стиха особенно очевидна в сравнении с более нейтральным первым вариантом этой строки, который представляет собой наиболее распространенную форму ямба (v-v-vvv-v):

Сердечной думой упоенный⁴.

«Воспоми^нанье» семантически не просто конкретнее «думы» (дума о прошлом), но жанрово выразительнее, «элегичнее» что ли. Указанный стих усиливает ассоциативный жанровый фон, настраивая на определенные ожидания.

Весь строй пушкинского стихотворения (экспозиционный пейзаж, знаковое время суток, насыщенность элегическими формулами), в полном соответствии с законами элегической поэтики, направлен на то, чтобы «включить» «механизм памяти». Именно так организована элегия Батюшкова «Тень друга», на которую непосредственно ориентировано «Погасло...».

В стихотворении Батюшкова лирическое «я», как бы растворяясь в туманном мире, постепенно погружается в «сладкую задумчивость»:

*Вечерний ветер, валов плесканье,
Однообразный шум и трепет парусов...*

И далее:

*Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил...*

Лирический герой Батюшкова покидает «туманный берег Альбиона». Мечты о родине оживляют в его памяти образ погибшего друга:

*Вся мысль моя была воспоми^нанье
Под небом сладостным отеческой земли <...>
И вдруг... то был ли сон?... предстал товарищ мне,
Погибший в роковом огне...*⁵

Обратим внимание на то, что объект, к которому устремляется герой, и субъект, о котором он «воспоми^нает», здесь не конт-

растируют, а, так сказать, «единонаправленны», обращены друг к другу, стремятся к воссоединению, независимо от того, их разделяет пространственная, временная или какая-нибудь другая граница. Элегический герой «воспоминает» то, что ему особенно дорого, с чем он связывает свои надежды и мечты, или то, что он хотел бы вернуть. Именно поэтому воспоминания чаще всего оживают в ситуации возвращения, в преддверии чаемого, желаемого соединения, даже если это оказывается лишь «мечтою».

Именно возвращением в дорогие и памятные места навеяны воспоминания в пушкинской незавершенной «Элегии» (1819):

*Воспоминаям упоенный,
С благоговеньем и тоской
Объемлю грозный мрамор твой,
Кагула памятник надменный⁶.*

В элегии «Погасло дневное светило...» развертывающийся лирический сюжет, на первый взгляд, вполне соответствует традиционной схеме: «Я вижу берег...» – «Туда стремлюся я, / Воспоминаям упоенный...». Естественно ожидать, что «воспоминаям» навеяно приближением героя к желанной цели, к «волшебным краям полуденной земли». Но далее следует неожиданное и резкое расподобление объекта устремления и объекта воспоминания:

*Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей...⁷*

Предметом «воспоминаям» лирического героя оказываются не «волшебные края полуденной земли», но «туманная родина». Кстати, именно эти стихи П. Вяземский отметил как явную «байронщизну».

Это композиционное «фуэте» является своеобразной радиантной точкой, векторы от которой расходятся как перспективно, направляя лирическое движение в новое русло, так и ретроспективно, заставляя по-иному оценить исходную ситуацию.

*С волненьем и тоской тудя стремлюся я,
Воспоминаям упоенный...*

Лирический герой Пушкина устремлен вперед, к «пределам дальным», но мысленно обращен назад, к прошлому, причем интенсивное пространственное удаление лишь усиливает горечь и

драматизм ситуации. Сквозь элегическую топику начинает отчетливо прорастать мотив бегства:

*Я вас бежал, отчески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений...*

Следует, однако, отметить, что мотив странствия, удаления от жизненных сует и пороков света на лоно природы, в частную жизнь является устойчивым элегическим мотивом. И его семантика всецело определяется преромантической системой ценностей, в которой категория *памяти* всегда, даже при нарастающем трагизме мироощущения, сохраняет безусловную онтологическую значимость.

У Батюшкова в «Тавриде», например, призыв «сокрыться» соотносится с движением «навстречу», а не «прочь» – навстречу мечте, желанному идеалу:

*Друг милый! ангел мой! сокроемся туда,
Где волны кроткие Тавриду омывают...*⁸

Горечь прошлых переживаний здесь лишь обозначена, причем в самом общем виде («жребий жестокий»), зато будущая счастливая жизнь, говоря пушкинскими словами, «под небом сладостным полуденной земли», развернута в предельно выразительные картины: «Я вижу голос твой, я слышу...».

Мотив бессмысленности бегства настойчивым рефреном звучит в элегии «Разлука», которая, кстати, по мнению Б. Энгельгарда, также входила в пушкинский кругозор во время работы над «Погасло дневное светило...»:

*Напрасно покидал страну моих отцов...
Напрасно я скитался...
Напрасно я спешил от северных степей...*

И в завершении:

*Напрасно всюду мысль преследует одна –
О милой, сердцу незабвенной...*⁹

В элегическом мире память вездесуща и священна, а ее утрата – это крах, безысходность, человеческая трагедия. Примером тому может служить «Судьба Одиссея» того же Батюшкова.

Обобщая, можно сказать: элегический герой – это бесприютный странник, а не беглец, одинокий изгнанник, разлученный со счастьем, но не мятущийся бунтарь. Именно поэтому резкое расподобление в пушкинском стихотворении объекта устремления и объекта воспоминания – свидетельство существенной трансформации элегической модели. Элегическое воспоминание и романтический побег представляют разные системы ценностей и, соответственно, разные художественные миры. Семантически это антиномичные концепты: если бегство установлено на забвение, то воспоминание – на возвращение, на восстановление утраченных связей. Поэтому их «встреча» в одном художественном пространстве не могла быть нейтральной.

В элегии Пушкина вступивший в свои права мотив бегства естественным образом разворачивается в тему забвения:

*И вы забыты мной, изменницы молодые,
Подруги тайные моей весны златые,
И вы забыты мной...*

Но парадокс заключается в том, что забвение прошлого, о котором настойчиво твердит герой, лишает побег какого-либо смысла. Бежать с тяжелым грузом обид и разочарований тяжело, но бежать от того, что уже забыто, – бессмысленно. Включенный в иную художественную систему байронический мотив внутренне ее драматизирует, но и сам утрачивает энергию и натиск. Финал стихотворения окрашен в унылые элегические тона:

*...Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто не излечило...*

Кольцевой рефрен замыкает лирический монолог, соотнося начало и конец и позволяя охватить лирический сюжет как целое. Размеренный ритм экспозиции по мере прояснения внутренних побуждений героя драматизируется, обретает внутренний напор и стремительность, а позиция героя – категоричность и решительность («Лети... неси...»). Однако, чем энергичнее порыв вперед, тем ощутимее притяжение пережитого, энергия памяти. Как результат – эффект «подвижной неподвижности». Герой словно зажат между двумя «берегами»: памятью и неограниченной свободой. Энергичный беглец оказывается пленником собственных заблуждений и ошибок. В такой ситуации «упоение воспоминаньем» –

это не элегическое воспарение духом, не просветляющая медитация, но род плена. Романтический порыв тоже как будто опустошается – это стремление без надежды, бегство без освобождения.

Итак, «наложение» байронизма на «иной субстрат» – систему русской поэзии – приводит к их взаимодействию, в результате чего элегическая система начинает перестраиваться, событие «воспоминания» наполняется иным содержанием; но и байронический мотив, как мы пытались показать, тоже трансформируется. Важно отметить, что это взаимодействие для пушкинской поэзии оказывается творчески продуктивным – как результат рождается новый, более сложный и противоречивый герой, который вскоре обретет развернутое воплощение в поэме «Кавказский пленник». Как известно, современная Пушкину критика поэму почти единодушно хвалила, а Пленника ругала, как не вполне отвечающего представлениям о «герое романтического стихотворения». Но этому есть объяснения – он сформирован в иной, по сравнению с байроновским героем, среде – в лоне активного взаимодействия романтических веяний с элегической поэтикой.

¹ Вацууро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – С. 27.

² Томашевский Б. Пушкин А.С.: Биография // Энциклопедический словарь библиографического ин-та «Братья А. и И. Гранат и К°». – Т. 34. – М., 1929. – С. 166.

³ Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М.: НЛО, 1999. – С. 56–67.

⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. – М.: Воскресенье, 1994. – Т. II (кн. 2) – С. 573.

⁵ Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. – М.: Наука, 1977 – С. 222.

⁶ Пушкин А.С. Указ. соч. – Т. II (кн. 1) – С. 72.

⁷ Там же. – С. 135.

⁸ Батюшков К.Н. Указ. соч. – С. 167.

⁹ Там же. – С. 164.

И.А. Балашова

АВТОПОРТРЕТЫ В ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА

Аннотация

Автопортреты в прозе Пушкина вторят его поэтическим и графическим карикатурам и вызваны иронией по поводу ситуаций литературной жизни («Гробовщик»), гротескным представлением отрицательного персонажа («Капитанская дочка»), самоиронией («Египетские ночи»). Обращаясь к своей внешности и характеру, Пушкин обнажал трагикомическую суть бытия. Вместе с тем веселое, ироничное или самокритичное присутствие автора гармонизирует образный мир созданных Пушкиным эпических произведений.

Ключевые слова: портрет, автопортрет, лирическое «я», автор, персонаж, ирония, карикатура.

I.A. Balashova. Self-portraits in A.S. Pushkin's epics

Summary. Self-portraits in the prose of Pushkin echo his poetic and graphic caricatures and are caused either by his ironic attitude to some situations of literary life («The Coffin maker»), or grotesque concept of the negative character («The Captain's daughter»), or self-irony («The Egyptians nights»). Addressing to his own appearance and character Pushkin naked a tragicomic essence of life. At the same time cheerful, ironic or self-critical presence of the author harmonizes the world of Pushkin's epics.

Создавая портреты, а иногда и автопортреты в лирике, Пушкин выражал чувства и мысли лирического «я», не описывая подробно его внешность и поведение.

В лироэпических произведениях автор соотнесен с героем¹. Об основном персонаже поэмы «Кавказский пленник» поэт писал: он доказывает, что «я не гождь в герои романтического стихотворения»². В романе «Евгений Онегин» Пушкин придал свои свойства образам героев. Вместе с тем в пушкинских поэмах, повестях и

романах созданы и автопортреты. Выслушав чтение В. Жуковским произведения «Ибрагим, царский Арап» в апреле 1837 г., С. Карамзина писала о главном герое: «...многие черты характера и даже его наружности скалькированы с самого Пушкина»³. Пушкинские автопортреты имеют особую поэтику и играют значительную роль в его крупных творениях.

Так, интригующая неясность сути характера Онегина подержана в романе Пушкина представлением себя — автором, участником сюжета, биографической личностью. Однако черт лица Пушкина и Онегина в произведении нет. Для автора было важно сохранить образную недосказанность. В письме брату он послал зарисовку, где поэт повернут спиной к зрителю. Рисунок А. Нотбека, развернувшего Пушкина, вызвал его неудовольствие. Автопортрет поэта лишь намек, что делает его ироничным, и под рисунком рядом с номером «1», обозначившим автора, написано: «Хорош»⁴. Особенности автопортретов романа и рисунка выявили одно характерное свойство поэта.

Среди графических зарисовок Пушкина немало шаржей и карикатур. Они ценились друзьями и знакомыми поэта⁵. В графических карикатуре и шарже как ее разновидности при сохранении сходства утрированы те или иные черты внешности и выражено оценочное отношение к портретируемому. Таковы у Пушкина портреты, например, М. Воронцова, Д. Давыдова, А. Раевского, П. Вяземского, Ел. Ушаковой⁶. Ф. Шлегель писал: «Ирония есть ясное осознание вечной изменчивости, бесконечно полного хаоса»⁷. Склонность Пушкина к юмору обусловлена ценимой им свободой творческого проявления.

В лирике, представлявшей знакомых поэта, нет конкретных черт внешности («К портрету Чаадаева», «К портрету Жуковского», «К портрету Каверина», «К портрету Вяземского»). Появление же их, как правило, сопровождалось юмором, иронией или сарказмом. Это видим в стихах разных лет, например, в экспромте «И останешься с вопросом...», в посланиях «Денису Давыдову», «Давыдову», «Ел.Н. Ушаковой», стихах «Подъезжая под Ижоры», «Зима. Что делать нам в деревне?..», «Румяный критик мой...», «Моя родословная», «Когда за городом задумчив я брожу...». Те же приемы выразительны в эпиграммах, например, «О, муза пламенной сатиры...», «На Колосову», «На Каченовского». Разумеет-

ся, конкретные черты знакомых могли и не сопровождаться ироничной оценкой, но такие стихи малочисленны. Среди них «Наперсница волшебной старины...», «Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает...», «19 октября», «Няне», «К вельможе», «Когда в объятия мои...», «Полководец», «На статую играющего в свайку».

Существенно то, что автопортреты в лирике поэта всегда даны с иронией. Таково стихотворение «Mon portrait», послания «N.N. (В.В. Энгельгардту)», «Юрьеву», «То Dawe ESQ^R».

Интересно, что и образ Ленского, автобиографичный для молодого Пушкина и имеющий описание внешности («кудри черные до плеч»), наделен свойством карикатуры⁸.

В романе об арапе Корсаков отговаривает Ибрагима от женитьбы, и в числе доводов такие: «...с твоим сплюсненным носом и вздутыми губами, с этой шершавой шерстью бросаться во все опасности женитьбы?...» (VI, 37).

Иронию и приемы карикатуры видим и в графических автопортретах Пушкина. Поэт зарисовывает себя в виде дворцового скорохода, в виде женщины, в образе лошади⁹. С годами графические автопортреты все чаще ироничны: поэт предстает в образе старика, горца, Данте, увенчанного лавровым венком¹⁰.

Те же особенности предстают в автопортретах, созданных в повестях и романах Пушкина. Помимо повести об арапе это образы произведений «Гробовщик», «Капитанская дочка» и «Египетские ночи».

Пушкина всегда интересовали разнообразные характеры, но он с особой настойчивостью обращался к своему облику при создании образов героев поэм, повестей и романов.

В сравнении с лирикой в эпическом произведении возможно развернутое представление своей внешности и характера. Добивался ли Пушкин конкретизации образа или это был самоанализ?

В рукописи повести о гробовщике видим иллюстрацию с элементами шаржа¹¹. Пушкин здесь узнаваем: у сапожника густые бакенбарды, веселое выражение лица, и перед нами общительный человек. Напротив него гробовщик и он же Плетнев, издатель пушкинских произведений. Сапожник в роли просителя, он приглашает гробовщика на юбилей. И так же Пушкин зависим от издателя, усилия которого определяют судьбу произведения. Зарисовка вторит иронии сюжетного действия, где подчеркнута цеховая при-

надлежность основных героев, которой Прохоров гордится и в то же время готов ею вторично поступиться из-за денежных трудностей, связанных с новосельем. Но какова роль ироничного автопортрета в повести?

В ней почти нет изображения лиц персонажей, пребывающих в мире живых; упомянуты лишь «свежее лицо» сорокалетней Луизы, супруги Шульца, и представлен напившийся переплетчик, «коего лицо казалось в красненьком сафьянном переплете» (VI, 84, 85). Вместе с тем, привлекая широкий литературный контекст, автор подчеркивает: Адриан Прохоров угрюм и задумчив. Отказавшись от яркого контраста героев Шекспира и Скотта, Пушкин создал новый, вторящий известному. Он показал веселым, общительным, говорливым сапожника. Упоминание английских авторов, эпитафия из Державина, ссылка на Погорельского, цитирование сказки Измайлова создают литературный контекст повести, пародирующей роман Булгарина о Выжигине¹², и обращающей этим к литературным спорам, в том числе спору Пушкина и Булгарина. Именно этот контекст усилен рисунком, в котором герои повести, не имеющие лиц и отождествленные многократными названиями «сапожник», «гробовщик» с их профессией, обрели лица и предстали пребывающими в диалоге литераторами. На рисунке изображен веселый, общительный, остроумный Пушкин в образе сапожника немца, имеющего русский курносый нос и бакенбарды автора пародийной повести.

Вторым на рисунке показан Плетнев в образе угрюмого гробовщика, и в этой множественности образов и обликов профессионалов, их диалога и споров, в этом нарастании комического предстает определенным же образом интонированный диалог-спор с автором романа «Иван Выжигин», о «мертвой безжизненности» которого писал Н. Надеждин¹³.

Многоплановость иронической и сатирической канвы повести, написанной в Болдине первой из всех вошедших в цикл, сопоставима с умением Пушкина рисовать себя веселым. Не менее совершенен и так же важен для создания образа героя ироничный автопортрет в романе «Капитанская дочка». Перед приехавшим в крепость Гринёвым Швабрин, и он узнаваем: это «молодой офицер невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым <...> Швабрин был очень не глуп. Разговор

его был остер и занимателен. Он с большой веселостию описал мне семейство коменданта, его общество и край, куда завела меня судьба...» (VI, 277).

Облику и поведению Швабрина писатель придал полное сходство с собой. Важно при этом, что Швабрин отрицательный герой, но Пушкин не стремится скрыть свой прием. Однако им не исчерпывается описание внешности героя, а главное – его поведения и характера. Портрет Швабрина, и он же автопортрет Пушкина, дискретен, не полон. Эта, определенная иронией и даже шаржем, дискретность вскоре проявляется. Основа же созданного облика – его автопортретность, очевидно, камертон для восприятия героя в ироничном, а затем сатирическом, гротескном ключе.

А. Мицкевич, отметивший в своих лекциях «изумительную красоту» пушкинской прозы, говорил: «Она беспрестанно и неприметно меняет краски и приемы свои»¹⁴. В романе меняется интонация при показе поведения героя.

В дальнейших событиях претерпевает изменения и внешность Швабрина: не раз упомянуты его прическа, затем волосы, не представленные при первом описании. Гринёв видит его среди мятежников, «остриженного в кружок и в казацком кафтане», о том же говорит попадья (VI, 308, 311). Позже Швабрин показан с новым атрибутом: «Он был одет казаком и отрастил себе бороду» (VI, 339). Перед отъездом юноши из занятой казаками крепости Швабрин отворотился «с выражением искренней злобы и притворной насмешливости». А когда Гринёв уезжал с Машей, читаем об изменнике: «лицо его изображало мрачную злобу», на суде «он усмехнулся злобной усмешкою» (VI, 317, 344, 354). В последнюю встречу Гринёв видит соперника, и мы узнаем о его внешности то, что существенно отличает Швабрина от автора романа: «Волоса его, недавно черные, как смоль, совершенно поседели; длинная борода была всклочена» (VI, 353). Между тем Пушкин имел волосы каштанового цвета, он шатен, что отмечали в своих воспоминаниях М. Юзефович и В. Нащокина¹⁵. Но у поэта были и сильно выующиеся волосы. Имеющееся отличие внешности предугадывалось уже в первом описании новой прически Швабрина: он острижен в кружок, и потому его волосы прямые. Не указав их в автопортрете при первом появлении персонажа, автор выявляет теперь изменения внешности героя и то, что эти изменения необратимы.

Кроме того, Швабрин «ужасно худ и бледен». А в эпиграммах Пушкина определения «бледный» («бесстыдно-бледный»), «седой», «поседелый», «старик», «старый» обозначают ущербность портретируемого и нередко связаны с проявлением им бессильной злобы.

Из-за дискретности первого портрета стал возможен показ изменений, рассказ о доминирующих чертах внешности и личности героя, что соответствует приемам графической карикатуры. Несомненно, Швабрин, теряющий честь, создан Пушкиным во все более явной и яркой гротесковой манере. И это существенно в контексте сложного интонирования романа о трагикомедийных персонажах и сюжетах национальной истории. Потому для автора важен ироничный автопортрет, приближенный к карикатуре и разворачивающийся далее в гротескный, шаржированный портрет отрицательного героя.

Смеховая природа пушкинского дара соотносима с многогранностью его образного мира, многомерностью героев. Ею же определено и возрастающее эстетическое совершенство произведения, о котором писал Ф. Стендаль, размышляя об истории итальянской живописи: «Если эта прекрасная голова так чарует меня своей глубокой серьезностью, что будет, если она снизойдет до того, чтобы мне улыбнуться? Для того чтобы могли зародиться сильные страсти, очарование должно возрастать; это прекрасно знают красивые женщины Италии.

<...> Рафаэль хорошо это знал. Другие художники обольщают, он очаровывает»¹⁶.

В отношении совершенства автопортрета, создаваемого Пушкиным-писателем, наиболее выразителен портрет Чарского. Но ироничен ли автопортрет в повести, получившей условное название «Египетские ночи», и что эта самоирония Пушкина дает его герою?

Свободно и широко, привлекая собственные черты и привычки, Пушкин создает образ Чарского, помещая героя в контекст светской жизни и одновременно противопоставляя его свету. Тот же сюжет озвучен в пушкинских программных стихах «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту». Но в отличие от стихов, где поэт воссоединяется со своей надличностной сущностью, двойственность Чарского сохранена.

Творческие и жизненные принципы Чарского обнажают контрасты, они необычайно ярки, и это заострение обнаруживает ироничный взгляд автора повести и на ее главного героя, и на самого себя. Вот Чарский, который «в одежде своей... всегда наблюдал самую последнюю моду...», и ему «очень не понравились» внешность и одежда, сделавшая из поэта «заезжего фигляра», заметил, «что наряд, который показался ему так неприличен, не произвел того же действия на публику» (VI, 245, 252, 253). Высшее общество не так щепетильно по отношению к импровизатору. Оно готово поступиться своими представлениями о порядочности ради любопытства и той приверженности моде, о которой рассуждал Чарский.

Импровизации итальянца выше мирской суеты, и уже слышавший одну из них Чарский оказывается также и вне пределов своих светских представлений: «Сам Чарский не нашел ничего в нем смешного, когда увидел его на подмостках, с бледным лицом, ярко освещенным множеством ламп и свечей» (VI, 253).

Но возможно, герой неоконченного писателем произведения, очарованный даром импровизатора и потому, что сам он способен очаровывать своими стихами, должен был обмануться в ожидании оценки дара итальянца светским обществом.

Судя по сохранившемуся в черновиках продолжению стихотворения, автор повести предполагал подробно изложить сюжет о Клеопатре. Однако несомненное совершенство импровизации могло вызвать или молчание, или непонимание, критику, хулу. Так и автор первой главы романа «Евгений Онегин» ожидал «кривые толки, шум и брань», а в стихотворении «Ответ анониму» поэт писал: «Холодная толпа взирает на поэта, Как на заезжего фигляра...» (III, 170). Такой поворот сюжета повести закономерен при оценке Чарским меценатов («черт их побери!»), оставшемся в черновиках намеке на Воронцова. В новой повести Пушкин показал совершенство импровизированных стихов, удивительных, необъяснимых в их явлении вдруг завершенными и высокохудожественными. И одновременно он представил равнодушных, пустых, немудрых людей света. Но Чарский принадлежит светскому обществу, и одно это делает его образ трагикомичным. В такой его роли узнаваем автор – также и для самого себя. Заметим, что в повести, как и в романе об Онегине, герой окружен вещами, показана его

одежда, но нет ни слова о чертах его лица. Это лирический аспект образа, в поведении и вкусах которого узнается Пушкин, также потому, что герой повести – поэт и он противоречив.

В образе Чарского соединены свойства, которые были присущи Пушкину как личности: он поэт и он человек света. Наиболее полно это противоречие определил П. Вяземский, сын поэта, писавший воспоминания о друге семьи: «Самолюбие поэтов ставит их в нелогичное положение: они не уважают ничтожности и требуют от этих ничтожностей, чтобы они уважали и ценили достоинство поэта»¹⁷.

Таким образом, автопортреты в эпических произведениях Пушкина наделены элементами, поддержанными интонацией и сюжетными ситуациями, которые выявляют черты шаржа или карикатуры. Они кратки, выразительны и являют черты внешности прототипа героя, т.е. самого Пушкина. В них выделены те особенности, которые свидетельствуют об ироничной самооценке поэта, что видим и во многих графических его работах. Пушкинские автопортреты выявляют смеховую и лирическую стихию эпических произведений, в которых представлены. Они содержат метаморфизм, как в иллюстрациях, сопровождающих текст, где автору приданы не свойственные ни ему, ни его герою-сапожнику черты, расширяющие диапазон иронии и шаржа и определяющие соотношение нарисованных лиц с ироничным повествованием. Контрастируя своей статичностью с развитием действия и образа персонажа, автопортреты определяют возможность такого развития, будучи дискретными, как это было в описании облика Швабрина, позже дополненным чертами внешности, не свойственными автору романа и выявляющими гротескное представление героя. Автопортреты могут лишь напоминать о внешности поэта и писателя, но определяют узнаваемость автора в его герое, чем достигнута особая степень конкретизации, обусловленная передачей личных чувств и мыслей, а также самоиронией. Она, выявляя внутренние противоречия автора и его героя Чарского, обнажает противоречивый характер «предполагаемых обстоятельств».

Обнаруживая трагикомическую суть бытия, писатель обращается к своей внешности и характеру, и рассказ о чувствах, мыслях, судьбах героев опосредован его жизненным опытом и личными переживаниями. В то же время определяемая им позиция веселого,

самокритичного авторского присутствия и само явление его улыбки и смеха гармонизирует образный мир эпических произведений Пушкина, сообщая читателю чувство радости от живого, непосредственного общения с совершенными образами и их гениальным творцом.

-
- ¹ См.: Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. – Т. 1. – СПб., 1998. – С. 53, 100, 129; Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи / В.К. Кюхельбекер. – М., 1979. – С. 99–100.
 - ² *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 5. – С. 44. Далее ссылки на это издание даны с указанием тома и страницы.
 - ³ Пушкин в воспоминаниях современников. – Т. 2. – СПб., 1998. – С. 392.
 - ⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. – Т. 18 (дополнит.). – Рисунки. – М., 1996. – С. 32.
 - ⁵ Пушкин в воспоминаниях современников. – Т. 1. – С. 86, 327.
 - ⁶ *Жуйкова Р.Г.* Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. – СПб., 1996. – С. 107, 110, 297, 130, 347.
 - ⁷ Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1968. – С. 61.
 - ⁸ Пушкин в воспоминаниях современников. – Т. 1. – С. 130.
 - ⁹ *Жуйкова Р.Г.* Указ. соч. – С. 49, 51.
 - ¹⁰ Там же. – С. 50, 59, 67.
 - ¹¹ *Балашова И.А.* Нарисовал Ал. Пушкин. – Ростов н/Д., 1999. – С. 16–20.
 - ¹² *Балашова И.А.* Русская литература 1800–1860-х годов в вузовском изучении. – Ростов н/Д., 2006. – С. 113–131.
 - ¹³ *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. – М., 1979. – С. 76.
 - ¹⁴ Пушкин в воспоминаниях современников. – Т. 1. – С. 129.
 - ¹⁵ Там же. – Т. 2. – С. 106, 235.
 - ¹⁶ Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – С. 466.
 - ¹⁷ Пушкин в воспоминаниях современников. – Т. 2. – С. 176.

С.М. Климова, И.В. Бардыкова

АМЕРИКАНСКАЯ СЛАВИСТИКА В ПОИСКАХ «ПОДЛИННОГО ДОСТОЕВСКОГО»*

Аннотация

В статье анализируется методологическая неоднородность американской славистики, исследуются некоторые ее тенденции, осуществляется своеобразная деконструкция самой славистики как способа «нового» присвоения русской культуры.

Ключевые слова: американская славистика, рецепция, идентичность, стыд, методология.

Klimova S.M., Bardykova I.V. American slavists in the search of «true Dostoyevsky»

Summary. The authors analyze the heterogeneous character of American Slavic studies and in particular some currents in the quest for Russian identity. A sort of deconstruction of the contemporary American literary criticism as a way of «new» adaptation of Russian culture is made.

«Двести лет выработывался этот главный тип нашего общества под неперменным, еще двести лет тому указанным принципом: ни за что и никогда не быть самим собою, взять другое лицо, а свое навсегда оплевать, всегда стыдиться себя и никогда не походить на себя – и результаты вышли самые полные».

Ф.М. Достоевский

Американская славистика не просто занимается русской литературой, одновременно через ее восприятие формируется образ

* Статья подготовлена в рамках реализации мероприятия 1.5 ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг., госконтракт № 14.А18.21.0268.

России, представление о русской идентичности, репрезентируются базовые концепты и смыслы русской культуры. Рецепция современной американской славистики важна в контексте межкультурного диалога и коммуникации интеллектуалов двух стран. Перед нами задача не просто воспроизвести некоторые идеи американских коллег, но и осуществить своеобразную деконструкцию самой славистики как способа «нового» присвоения русской культуры, сепарированного с помощью чужой ментальности.

По-прежнему одним из самых ярких символов «образа России» остается Ф.М. Достоевский, чье имя сопряжено с целым направлением «американского достоевсковедения», о котором надо говорить дифференцировано, переходя от первоначальных стереотипов и мифов о писателе как о «христианском философе, проповеднике страданий и русской души» (10-е годы XX в.) к образу Достоевского в 40-е и 60-е годы XX в. и последующей рецепции в эпоху постмодернизма или «неомодернизма» в XXI в. Традиционно рассмотрение любого произведения связано с герменевтикой, опирающейся на рецептивную эстетику. Такой подход позволяет включать прежние интерпретации и восприятие в контекст нового прочтения / понимания. В то же время в рецептивной эстетике участвует и читатель как полноправный участник герменевтического дискурса. В этом плане западногерманская рецептивная эстетика в свое время вытеснила французский структурализм, а американский деконструктивизм 80-х годов поставил под сомнение все ключевые понятия анализа текста – единство, согласованность, присутствие, слово, центр и т.д., полностью элиминировал онтологию, сделав ее избыточной по отношению к тексту как самодостаточному основанию. В США деконструктивизм стал одним из наиболее влиятельных направлений современной литературной критики, начиная с П. де Мана, настаивающего на субъективности любой интерпретации литературных произведений, или Дж. Миллера, выступающего против референциальности языка или реализма в принципе. Каждый читатель стал произвольно накидывать на произведение когнитивную сетку авторских осмыслений, делая классиков «героями» собственных романов. В том числе и в области собственных studies. Интересно, что американские штудии породили и обратное желание – оградить науку (европейскую) от безличного глобализма, сохранить основы национальных литера-

турных традиций. При этом современный гуманитарий неявным образом возвращается к методологии формализма или раннего структурализма – школ, для которых было характерно представление об отдельном, изолированном, стабильном самодовлеющем тексте. «Текст был и константой, и началом, и концом исследования. Понятие “текст” было, по существу, априорным»¹.

Когда речь идет о современной литературе и литературоведческом процессе в режиме «update», правомерность плюралистических подходов и принципов «остраненного анализа» ни у кого уже не вызывает возражения. Многие современные произведения сознательно провоцируют такую эклектичность понимания (ярчайший пример – творчество В. Пелевина). Текущие дискуссии построены на основании идеи ризомы и плюрализма (демократизма) мнений и оценок, стремящихся преодолеть «доминантный дискурс» (М. Фуко), утверждая на него право каждого «читателя». Сложнее дело обстоит с аналогичными попытками интерпретации классиков русской литературы масштаба Толстого или Достоевского. Безусловно, гений сам провоцирует плюрализм оценок и понимания. Недаром великая русская литература породила своего «близнеца» – великую литературную критику, ставшую важнейшей основой русской философии. Как точно заметил Поль Рикер, интерпретация имеет место там, где есть многосложный смысл, и именно в интерпретации он обнаруживается². Но как бы мы ни были независимы в этом акте, невозможно в рамках институализации науки быть независимым от обоснования гуманитарной методологии, полностью отказаться от коммуникативно-семиотического подхода или «стремления обосновать особый эпистемологический статус гуманитарных наук, или наук о культуре»³. Поэтому выявлять «множественность смыслов» романов Достоевского возможно, лишь опираясь на *целостность* видения его *жизни и творчества*, преломляя их сквозь целостную методологию, хотя бы признанного на Западе и в США Бахтина, о котором прекрасно написал Т. Касавин: «Релевантность идей М.М. Бахтина для современной философии и гуманитаристики вообще проявляется прежде всего в том, какое значение он придавал творческой деятельности. Сформулированные им оригинальные категории – такие как *внеаходимость*, *диалог*, *полифония*, *участное мышление* (не-алиби в бытии), *Другой*, – обладают конкретным смыслом: они

описывают жизненный мир человека, вовлеченного в процесс научного и литературного творчества. Едва ли не главной его задачей было показать живую, неокончательную фактуру этого процесса, его связь с жизнью самого творца»⁴. Из Достоевского невозможно безоговорочно вынуть «монотему-Христа», оставить идею полифонии, воспеваемую как политкорректный слоган о «равенстве» всех голосов и идей; точно так же невозможно из XIX в. изъять тоску по трансцендентному, оставаясь лишь на почве аффективности или феноменальности. Аналогично из русской интеллектуальной мысли невозможно элиминировать идеологическую подоплеку всех ее базовых установок. С нашей точки зрения, любая методология должна учитывать специфику «объекта» как историко-культурной данности и наличие «субъекта», хотя бы в качестве творца текста, а также не забывать о диалогизме, позволяющем преодолеть централизацию и абсолютизацию литературно-языкового сознания или текста, свойственного замкнутой в себе «мифологической» традиции. В противном случае методология становится набором «научных протоколов» в духе Карла Поппера, разве что к ним не применяется процедура фальсификации. И тогда становится «правомерно» превращение Бахтина в первого русского постмодерниста. Примером такого «переложения» Бахтина является работа одного из ведущих литературоведов США Гэри Сола Морсона, разработавшего собственную теорию литературы, противоположную «Поэтике» Аристотеля, где Бахтин интерпретируется как пропагандист абсолютного равноправия всех точек зрения, включая авторскую⁵. При этом почему-то умалчивается, что Бахтин прекрасно понимал, КТО в творчестве Достоевского «обеспечивает» вертикаль власти, на КАКОЙ онтологии держится вся полифония и плюрализм творчества Достоевского, в чем заключается «позиция третьего» – автора, пытающегося сделать свой текст вневременным достоянием культуры, в том числе и сегодняшней. Стоит напомнить, что у произведения есть и контекст, в том числе и социальный, и абсолютная свобода творческого акта автора, его создающего; без учета этих факторов мы получим лишь case studies замкнутых на себе и своей «национальной» терминологии интерпретаторов.

Многие американские слависты, отождествляя текст и контекст, считают, что именно Достоевский безошибочно предсказал

настоящие явления, определяющие развитие интеллектуальной и социальной культуры, созданной на основе плюрализма и равноправия маргиналов любого толка. Маргинализация России стала способом ее идентификации. Поистине, «если Бога нет, то все дозволено».

Следует, впрочем, отметить, что современная американская мысль декларативно отрицает господство постмодернизма в интеллектуальной сфере, но его латентное влияние довольно сильно. Необычайно популярны сегодня прочтения Достоевского с точки зрения проблем гендерологии⁶, защиты прав меньшинств (Сюзанна Фуссо о гомосексуализме в «Подростке»⁷; Майкл Кац об элементах «гомосексуализма» в «Идиоте» – мысль озвучена им в устной полемике на Международной конференции «Лев Толстой и мировая литература» в 2010 г. в Ясной Поляне), феминизма⁸, психоанализа⁹, психологии аффектов¹⁰ и др. Постмодернистская методологическая свобода дает возможность множественной интерпретации при минимальной концептуализации. Стремление к широким культурным параллелям и обобщениям, желание вписать Достоевского в мировой культурный контекст зачастую отдаст методологическим произволом и откровенной эклектикой, манипуляцией именами и цитатами. Множественность должна основываться на встраивании в какую-либо исследовательскую парадигму, безусловно принимаемую сообществом в качестве таковой, или хотя бы обосновываться через понятие ризомы, позволяющее учитывать континуальность и интегрированность переживаний объекта и субъекта познания.

Другая трудность связана с тем, что экспликация современного методологического каркаса в американской славистике очень сложна, практически никогда не прописывается в качестве обязательного элемента, предъявляемого к научной работе, эклектично представлена лишь именами, хаотически разбросанными по тексту, и уловить ее порой просто не представляется возможным. Поэтому, помимо ощущения случайности избираемых стратегий (имен и концепций), возникает вопрос о том, насколько правомерны выводы исследователя, особенно в отношении к иной культуре (вопросы об идентичности), вне учета всего многообразия подходов, имен и позиций (пусть даже и в рамках одной стратегии), уже устоявшихся и общепринятых.

Как ни странно, но новейшие принципы анализа и свободы в интерпретации и понимании России, русских характеров (на примере творчества Достоевского), зачастую отдают стереотипом «русской резервации», повторяют идею вечного возвращения к русским мифам, в том числе и в разговоре о русской идентичности. Россия давно изменилась, а штампы остались прежними. Слависты пишут о Достоевском так, как будто русская идентичность — это всем понятная и неизменная идея, нечто такое, что можно просто объяснить или пересказать, причем в каких-то одноплоскостных категориях и с отсылкой к классикам масштаба Достоевского. За этим, как нам кажется, стоит плоская редукция целостного феномена или глубинных смыслов культуры к одному модусу, аффекту, поэтическому мифообразу, или идее-fixé исследователя, отождествляющего себя с писателем (превращающим себя в него), писателя с нацией; «играющего» с его текстами в угоду собственного понимания. Здесь очевидна зависимость рецепции от интерпретативных предпочтений воспринимающего, когда абсолютизируются определенные смысловые пласты произведения: прием двойничества, метод Достоевского, нравственная / безнравственная проблематика, христология или атеизм, психоанализ или феноменология. Выбор «главных» книг Достоевского также определяется субъективными установками / исследовательскими предпочтениями. Постепенно гуманитаристика становится полем методологических case studies, в том числе в отношении к творчеству писателей масштаба Достоевского или «объектов» масштаба России.

Приведем в качестве одного из примеров научного плюрализма монографию о Достоевском «Настигнутые стыдом», принадлежащую американской славистке, председателю Международного общества Достоевского Деборе Мартинсен¹¹. Мы были вправе ожидать, что ученая, в соответствии с заветом Бахтина, позволит нам в «глазах другой культуры раскрывать себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придет и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше)»¹². Возможно, внимание не было бы столь пристальным, если бы речь здесь не шла о русской идентичности, позволяющей весьма наглядно взглянуть на «нас» «их» глазами. Книга вызывает двойственное ощущение: она как будто состоит из двух противоположных: концептуальной, весьма тенденциозной и односторонней, и литературоведческой,

наглядно демонстрирующей глубочайшее авторское оригинальное понимание текстов, характеров и образов героев и исторических контекстов, неординарно преломленных в рассмотрении произведений Достоевского. Примером блестящего литературного анализа можно считать третью главу, в которой автор блестяще анализирует этимологию тюркского слова «кара», выявляет генетическую связь карамазовской и пушкинской России, исследует топонимику имен и русской истории и т.д.¹³ Если филолого-аналитическая часть воспринимается как спектр искрометных находок и оригинальных трактовок, то первая – философско-методологическая – резкое неприятие и читательское недоумение: неужели это все всерьез: о Достоевском, идентичности и русских?

Прежде следует отметить, что попытка выявить методологическую основу исследования натолкнулась на высказанную ранее трудность отсутствия обоснований и приоритетов исследовательских имен и избранной стратегии. Д. Мартинсен выделяет круг близких ей имен (главным образом, американских) исследователей из области антропологии, психоанализа, социологии, теории аффектов. Все представлены вскользь, почти без ссылок, особенно русские, такие как: Вл. Соловьёв, М. Бахтин, Ю. Лотман, Б. Успенский, Ю. Тынянов, В. Ветловская, Л. Сараскина. Это удивительно, ибо творчество этих ученых-гуманитариев давно уже стало эталонным в мировом сообществе. Вряд ли наш средний аспирант позволил бы себе при изучении темы стыда уделить, например, автору «Оправдания добра» всего лишь десяток общих строк. Напомним, что в объемном труде В. Соловьёва *сотни страниц* посвящены понятию стыда, выводящему человека на надбиологический уровень, маркирующего его культурное бытие и т.д. Мартинсен оказалось достаточно пары фраз по его поводу: «Владимир Соловьёв, который видит в стыде положительные функции постольку, поскольку тот защищает частную жизнь и является индикатором осознания нравственности»¹⁴. Невозможно в этой словесности узнать первого русского философа, основателя этики, создавшего *систему* нравственных категорий, в которой стыд выступает лишь первой ступенью развития нравственного сознания (рефлексии) человека. Идея Д. Мартинсен о том, что характеризующиеся на языке этики идеи Соловьёва современные американские ученые описывают на языке психологии¹⁵, требует хотя

бы минимальных доказательств, ведь подобная редукция имеет колоссальные последствия для мировоззренческих и концептуальных смещений, о которых стоило бы также упомянуть. На фоне бесконечных терминологических экзерсисов типа: «вуайерерстические инстинкты», «очерк эксгибиционистского вранья» и другие некоторые авторские силлогизмы явно страдают оптимистическим упрощенчеством: «Для Соловьёва стыд – врожденное качество, отличающее человека от животных. Признак нашей этической личности, стыд, проявляется в совести, которая в свою очередь ведет нас к этическому поступку. Писатель-Достоевский вызывает стыд у читателя, тем самым тревожа нашу совесть и подвигая нас на этический поступок, что в свою очередь улучшает мир, в котором мы живем»¹⁶. При этом автор упускает один важный нюанс в рассуждениях Соловьёва (и Достоевского) о том, что за *стыдом* как низшим чувством «отъединенности и связи» (характеристика стыда Мартинсен) человека от животного следует *чувство жалости* как чувство связи / отличия (характеристика Соловьёва) себя от другого человека и *религиозного благоговения*, как связи / отличия от высшего начала – Бога. Без целостного видения этической проблемы (стыд как низший ее элемент) рушится все: и этика Соловьёва-Достоевского, и всякие разговоры об идентичности, определяемой как «вовлечение русских» через Достоевского в русский мир тотального «эксгибиционистского стыда-вранья». Если «все русские – вруны» (стыдящиеся и бесстыдные) – центральный тезис монографии американской ученой, – то закономерно, что преодолеть этот древний (уже не греческий) парадокс может помочь только нерусский ученый – не-эксгибиционист, не-врун.

Но что там Соловьёв, сам герой исследования – Достоевский – декларативно наделяется целями без опоры на какие-то серьезные методологические основания или научные посыпки. «Я утверждаю, что в этом и состоит цель Достоевского: застичь читателя стыдом, показать ему стыд как наследие, доставшееся после грехопадения всем людям: и нам, и Фёдору Карамазову, и всем героям Достоевского. Бесстыдный эксгибиционизм агрессивно переходит межсубъектные границы между персонажами и разрушает их, и точно так же он разрушает границы между героями, читателями, текстами»¹⁷.

Задача монографии показать группу героев-врунов, «которые находятся в центре динамики стыда у Достоевского»¹⁸; сверхзадача автора – обнажить национальный кризис идентичности, который является основой появления особых «стыдящихся» типов врунов Достоевского: Лебедева, Лебядкина, Иволгина и др., а также вполне реальных людей. «Униженная ярость, переживаемая большим спектром русских людей, часто обращалась вовнутрь, как можно было видеть по растущей статистике самоубийств, но когда она обращалась вовне, например, находя выход в политическом терроризме, она сотрясала всю страну»¹⁹. С нашей точки зрения, самоубийства и терроризм свидетельствуют вовсе не о стыде как базовой эмоции *определенного типа личности*, а о ресентименте, давно и блестяще исследованном М. Шелером в книге «Ресентимент в структуре морали» (1912)²⁰, рассмотревшего феномен своеобразного «зложелательства», в том числе и русской интеллигенции. Это сложное и двойственное состояние личности определяется лишь в плоскости психологической редукции стыд – вранье; и самое главное, что ресентиментный тип личности отождествлен с русским типом как таковым, так же как и литературные маргиналы Достоевского – со всем русским обществом в целом. Позволим еще одну яркую цитату: «На всем протяжении своего творчества Достоевский приводит бесчисленные показательные примеры стыда – стыд, обращенный внутрь, как в случае подпольного человека, или стыд, обращенный вовне, как в случае Петра Верховенского. Он рисует стыд нищеты, общественного класса, смертельной болезни, уродства, посредственности, стыд падшей женщины, лишних людей, политических интриганов, врунов, преступников, игроков и неудачников и скрытый стыд уважаемых людей... Одним словом, Достоевский документирует участие стыда во всеобщем поиске личной, социальной и метафизической идентичности»²¹. Такое ощущение, что Достоевский писал романы для получения американских грантов, направленных на изучение людей «*ad marginem*», а Россия, якобы, была маргинальной от макушки до пяток. Хочется согласиться с общим замечанием исследовательницы американской литературы Т.В. Бузиной, которая заметила, что, «провозглашая самодостаточность и независимость личности, но одновременно внедряя в сознание людей представление о человеке прежде всего как о части некоей коллективной сущно-

сти (будь то женская половина человечества, сексуальное или этническое меньшинство и т.д.), американская культура, во-первых, снимает с человека индивидуальную ответственность за свои поступки, а, во-вторых, неизбежно приписывает каждой такой группе статус жертвы в жестоких руках общества в целом и, словно следуя типичному поведению Ивана Карамазова, постоянно освобождает людей от любой ответственности за свои поступки только потому, что они жертвы реальных, а иногда и воображаемых притеснений со стороны общества»²². От ответственности нас освободили, а от стыда и вранья – нет. И еще одна ремарка. Все это перестает выглядеть как безобидные штудии, если вспомнить устойчивый стереотип восприятия Достоевского в США в качестве «духовного путеводителя» по России. «В его творчестве видят едва ли не квинтэссенцию основных черт русского национального характера. Достоевский был одним из первых, кто благодаря своей широкой известности и заслуженному авторитету начал своеобразный диалог двух цивилизаций – русской и американской. В русле этого диалога нашли художественное выражение важнейшие параметры Русской идеи и Американской мечты»²³.

В качестве важнейшего доказательного аргумента Мартинсен использовала полемическую заметку Достоевского из «Дневника писателя» за 1873 г. «Нечто о вранье»²⁴, на основе которой и была выстроена вся аналитика «врунов», стыда, русского эксгибиционизма и идентичности.

Давайте очень коротко вспомним, о чем же писал Достоевский в этой заметке. В отличие от Мартинсен, нам не уйти от идейных коннотаций автора, занимавшегося публицистикой по вполне понятным идеологическим основаниям. Острие его критики было направлено вовсе не на «врущую Россию», как предполагает Мартинсен, да и не все «русские – лгуны» в ней. Врунами у него выступает в соответствии с логикой почвеннической концепции, основателем которой он является, весьма определенный «класс интеллигентных» русских людей. Достоевский действительно связывает склонность к вранью в интеллигентском классе со стыдом самих себя. С его точки зрения, стыд этот порожден всей двухсотлетней ситуацией формирования русского дворянства в категориях малоразвитого, необразованного «митрофанушки», ничего не делающего «дармоеда», по сравнению с трудящимся,

культурным западным интеллигентским типом. Стыдятся своей русскости («данным богом русскому человеку лицо») «подлецы» западного толка, которые готовы быть кем угодно, даже «американцами», только бы не сохранять и развивать в себе собственную уникальность или собственную идентичность. Но что же еще взять с «беспочвенной русской интеллигенции»? Это действительно проблема идентичности, идущая еще от споров конца XVIII в. В позиции Достоевского по этому вопросу ничего оригинального нет: с одной стороны, в рамках почвеннической идеологии Россия делится на «почву – народ» (кстати, женщины-изгои входят в эту группу, так же как и Митя Карамазов, и Алеша, и Зосима) и «беспочвенную интеллигенцию», которая объединяет многих указанных Мартинсен героев-врунов, стыдящихся, бессовестных, циничных и рефлексирующих и т.д. Федор Карамазов – действительно один из многочисленных отцов «России» наряду, однако, и со слугой Кутузовым, старцем Зосимой, св. отцом Исааком Сириным²⁵. Поэтому никак не можем согласиться с центральным тезисом американской ученой, что вруны Достоевского – «эмблемы национального кризиса идентичности», как и с тем, что писатель колеблется в своем выборе между этими двумя системами ценностей²⁶. Его приоритеты абсолютно прозрачны и четко выражены, хотя бы в указанной заметке: Достоевский в ней «намекает на такую способность уживчивости со всем чем угодно, а вместе с тем и на такую широту нашей русской природы, что пред этими качествами бледнеет и гаснет даже всё безграничное. Двухсотлетняя отвычка от малейшей самостоятельности характера и двухсотлетние плевки на свое русское лицо раздвинули русскую совесть до такой роковой безбрежности, от которой... ну чего можно ожидать, как вы думаете?»²⁷.

Настигнутые стыдом при чтении, но, однако, так и не устыдившиеся, мы в общем майнстриме с Деборой Мартинсен попытались его преодолеть в процессе собственных обобщений.

¹ Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб., 2001. – С. 72.

² См.: Рикер П. Конфликт интерпретаций (Очерки о герменевтике). – М., 2008.

³ Касавин Т.И. Текст. Дискурс. Контекст. – М., 2008. – С. 95.

⁴ Там же.

- ⁵ Rethinking Bakhtin: Extensions and challenges / Ed. by G.S. Morson and C. Emerson. – Evanston: Northwestern University Press, 1989. – P. 4.
- ⁶ См.: «Introduction», in gender and Russian literature/ Ed. by R. Marsh. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- ⁷ См.: Fusso S. Discovering sexuality in Dostoevsky. – Evanston: Northwestern University Press, 2006.
- ⁸ См.: Straus N.P. Dostoevsky and the woman question: Rereadings at the end of a century. – L.: Macmillan, 1994.
- ⁹ См.: Rice J.L. Who was Dostoevsky: Essays new and reserved. – Oakland (Cal.): Berkeley Slavic Specialities, 2011; Ранкур-Лаферьер Д. Россия и русские глазами американского психоаналитика: В поисках национальной идентичности / Пер. с англ. А.П. Кузьменкова. – М., 2003.
- ¹⁰ Frank A. Shame and its sisters: A Silvan Tomkins reader. Durham. – L.: Duke Univ. Press, 1995. – P. 251–263.
- ¹¹ Мартинсен Д. Настигнутые стыдом. – М.: Издат. центр Российского гос. гуманитарного университета (РГГУ), 2011.
- ¹² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 334–335.
- ¹³ Мартинсен Д. Указ. соч. – С. 79–80.
- ¹⁴ Мартинсен Д. Указ. соч. – С. 12.
- ¹⁵ Там же. – С. 44.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же. – С. 28.
- ¹⁸ Там же. – С. 12.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Шелер М. Ресентимент в структуре морали. – СПб., 1999.
- ²¹ Мартинсен Д. Указ. соч. – С. 120.
- ²² Бузина Т.В. Достоевский в американской культуре и литературоведении // Достоевский и XX век: В 2 т. / Под ред. Т.А. Касаткиной. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 322.
- ²³ Морозова Т.Л. Достоевский и писатели Америки // Литературоведческий журнал. – М.: ИНИОН РАН, 2002. – № 16. – С. 160.
- ²⁴ Достоевский Ф.М. Нечто о вранье // Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л., 1973–1990. – Т. 21. – С. 117–125.
- ²⁵ См.: Klimova S. Conceptualizing religious discourse in the work of Feodor Dostoevskij // Studies in East European thought. – Springer. – Vol. 59, N 1–2, 2007. – P. 55–64.
- ²⁶ Мартинсен Д. Указ. соч. – С. 58.
- ²⁷ Достоевский Ф.М. Указ. соч. – С. 120.

О.М. Ушакова

**Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И Т.С. ЭЛИОТ:
ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И ПАРАДОКСЫ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Аннотация

В статье рассматриваются способы освоения наследия Достоевского в поэзии, критике, переписке, издательской деятельности Т.С. Элиота. Устанавливается, что восприятие Элиотом творчества русского писателя соответствует основным общеевропейским тенденциям рецепции Достоевского.

Ключевые слова: модернизм, английская литература, стереотипы, мифологемы, рецепция, типологические параллели, Россия и Европа, ориентальное сознание, европейская идея.

Ushakova O.M. F.M. Dostoevsky and T.S. Eliot: The ways of representation and paradoxes of interpretation

Summary. One of the goals of the paper is to examine the ways of Eliot's reception of Dostoevsky in his poetry, criticism, letters, and editorial activities in «The Criterion». It is stated that Eliot's response to Dostoevsky corresponded to the main trends of Dostoevsky's reputation in Europe.

Пути освоения творчества Ф.М. Достоевского Т.С. Элиотом, с одной стороны, органично вписываются в общую парадигму «культа Достоевского» в Великобритании 1910–1920-х годов, с другой – имеют свои хронологические, концептуальные, личностные и художественные измерения. Сквозь призму творчества Достоевского Элиот размышляет о собственной жизни (письма, поэзия), современной истории и политике (редакторская деятельность в журнале «Крайтерион», эссеистика), литературе (литературная критика). В поэзии («Любовная песнь Дж. Альфреда Прюфрока», «Бесплодная земля», «Четыре квартета» и др.) Элиот

философски осваивает и художественно преломляет темы, мотивы, образы, мифологемы и идеологемы, «закрепленные» за Достоевским в культурном сознании Европы.

О значении творчества Достоевского для Элиота, о типологических схождениях и параллелях между ними писали в своих работах такие американские и британские исследователи, как Дж.С. Поуп, Г. Смит, Дж.М. Хайд, Т. Пачмасс, Д. Эйрз, Н. Хагроув и др.¹ Одним из первых исследователей, обратившихся к этой теме, был американский литературовед Джон Поуп (John Pope). В его статье «Пруфрок и Раскольников», опубликованной в журнале «Эмерикэн Литриче» («American Literature», 1945–1946 гг.), представлен сравнительный анализ «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» (1911, опубл. в 1915) и «Преступления и наказания» в переводе Констанс Гарнетт (1914). Поуп выделяет темы, мотивы, образы, которые генетически могли быть связаны с романом Достоевского: темы Гамлета и Лазаря, урбанистический колорит, лейтмотив сомнений, терзающие Пруфрока («И конечно, будет время // Подумать: «Я посмею? Разве я посмею?»²) и т.п. Поуп считает, что роман «Преступление и наказание» определил траекторию развития всего творчества Элиота на многие годы: «Из темы и символов “Пруфрока”, первого из зрелых стихотворений Элиота, ясно прочерчивается путь, ведущий к всестороннему рассмотрению проблемы духовного бесплодия в “Бесплодной земле”, и далее через “Бесплодную землю”, в которой тема регенерации начинает заявлять о себе уже более позитивно, к последнему из “Четырех квартетов”. Это, по меньшей мере, любопытно, и я думаю, это свидетельствует о том, что именно это начало уже содержало в себе ростки подобного финала, таким образом, “Преступление и наказание” предвосхитило весь путь духовного развития»³.

Впервые с творчеством Достоевского Элиот познакомился во время пребывания в Париже, в свой «*annus mirabilis*» 1910–11 гг. Увлечение Достоевским ему передал его парижский приятель, наставник и начинающий писатель Ален-Фурнье. В 1910 г. Элиот впервые читает «Преступление и наказание», «Идиота» и «Братьев Карамазовых» в переводе на французский язык. В том же году он посмотрел драматическую постановку Ж. Копо и Ж. Круэ по роману «Братья Карамазовы» в Театре искусств (Théâtre des Arts)⁴.

О знакомстве с творчеством русского писателя он сообщает в 1946 г. в послании Поупу, автору статьи «Пруфрок и Раскольников». В своем письме от 8 марта, являющемся откликом на статью Поупа, Элиот вспоминает о том глубоком впечатлении, которое на него произвело чтение романов Достоевского: «Стихотворение “Пруфрок” было задумано где-то в 1910-м. Мне кажется, что когда я приехал в Париж осенью того года, я уже написал несколько фрагментов, которые впоследствии вошли в основной текст, но сейчас, по прошествии времени, я уже не могу вспомнить – какие <...>. Во время моего пребывания в Париже Достоевский был объектом пристального внимания в литературной среде, и меня познакомил с этим писателем мой друг и наставник Ален-Фурнье. В течение той зимы с его подачи я прочел “Преступление и наказание”, “Идиота” и “Братьев Карамазовых” во французском переводе. Эти три романа произвели сильное впечатление на меня, я прочитал их до того, как закончил “Пруфрока”, поэтому Ваш подход мне кажется убедительным и обоснованным, и единственным Вашим заблуждением является то, что Вы решили, что я читал “Преступление и наказание” в переводе миссис Гарнетт!»⁵.

Следует заметить, что многие современники Элиота впервые обратились к чтению произведений Достоевского во французском переводе. Всеевропейская слава пришла к Достоевскому на континенте: первые переводы появились в Германии еще в 50-х годах XIX в., к 90-м годам бо́льшая часть его произведений была переведена на французский. Первые английские переводы Достоевского появились в начале 1880-х («Записки из мертвого дома», 1881; «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», 1886 и т.д.). Они имели определенный резонанс, так, например, О. Уайльд в 1887 г. в рецензии на переводы Ф. Уишоу отмечал: «Со времен создания “Адама Бида” и “Отца Горио” не написано еще романа более мощного, чем “Униженные и оскорбленные”»⁶.

Тем не менее вплоть до 1912 г., т.е. до появления «Братьев Карамазовых» в переводе К. Гарнетт, творчество Достоевского не было широко известно в Британии, и образованная публика (в том числе такие писатели, как А. Беннетт, Э.М. Форстер, Д.Г. Лоуренс, В. Вулф и др.) предпочитала читать Достоевского по-французски. Многие клише и стереотипы в восприятии Достоевского в Англии также формировались под сильным «французским» влиянием.

Очень популярной была книга Мельхиора де Вогюэ «Русский роман» (*Le Roman Russe*, 1886, английский перевод – 1913 г.)⁷.

В элиотовских письмах 1914–1917 гг. имя Достоевского предстает как символ, помогающий объяснить душевное состояние автора, стиль его жизни и даже характер эпохи: «Жизнь здесь идет так быстро, что нельзя дважды услышать о местонахождении или занятиях одного и того же человека. Его или убили, или ранили, или у него лихорадка, или его посадили в тюрьму, или выпустили оттуда, или его судят, или отдали под трибунал, или что-то еще в этом роде. Все это время я жил в романах Достоевского, а вовсе не в книгах Джейн Остен»⁸. Художественный мир романов Достоевского, в глазах Элиота, является эквивалентом той жизни, которой живет поэт и общество в кризисный период развития истории. Хаос и тяготы военного времени, неустроенность и семейная драма самого поэта (на примере первой жены Элиота, Вивьен, можно говорить и о некоторой сознательно культивируемой «достоевской» модели жизнотворчества, хорошо вписывающейся в богемно-декадентский колорит эпохи)⁹ носят, по его мнению, те же экзистенциальные признаки, что и созданный русским писателем тип бытия.

Характеры и сюжеты Достоевского воспринимались Элиотом и многими его современниками как универсальные категории, символы. Именно творчество Достоевского становится для Элиота выражением состояния современного «упадка Европы», а Россия, увиденная сквозь призму романов русского писателя, одной из образных составляющих мифологемы «бесплодной земли». Поэма «Бесплодная земля» («*The Waste Land*», 1922) является одним из самых «достоевских» произведений Элиота, что не случайно. Обращение к его переписке, издательской деятельности, критике этого периода показывает, что творчество Достоевского постоянно было в центре внимания и эстетической рефлексии Элиота.

В пятой части поэмы («Что сказал гром»), в 366–376-й строках разворачивается панорама крушения цивилизации: «Что за звук высоко в небе // Материнское тихое причитанье // Что за орды лица закутав роятся // По бескрайним степям спотыкаясь о трещины почвы // В окружении разве что плоского горизонта // Что за город там над горами // Разваливается в лиловом небе // Рушатся башни // Иерусалим Афины // Александрия // Вена Лондон // При-

зрачный»¹⁰. На русский, «карамазовский» след в этом эпизоде указывает сам автор. В одном из черновых вариантов «Бесплодной земли» траектория этого смерча хаоса и разрушения, несущего угрозу самим основам европейской цивилизации (Иерусалим / Афины = христианство / античность), привязана к конкретному географическому пространству: орды несутся по «польским равнинам» («Who are those hooded hordes swarming // Over Polish plains, stumbling in cracked earth») ¹¹.

Элиот в своих комментариях к поэме отмечает, что этот образ сложился под влиянием книги Г. Гессе «Взгляд в хаос», опубликованной в английском переводе в июне 1922 г. в «Дайэл» (по рекомендации самого Элиота). Сохранилось письмо поэта, адресованное Гессе, на французском языке от 13 марта 1922 г., в котором он называет «Взгляд в хаос» одним «из самых серьезных произведений, появившихся за последнее время в Англии»¹². Действительно, восприятие немецким писателем творчества Достоевского отразило типичные для того времени представления и поэтому оказалось столь востребованным. Война и революция привели Европу к анархии и распаду и, как считали многие, грядущему «закату Европы», крушению всей западной цивилизации. Пророком этого хаоса выступает, по мнению Гессе, Достоевский. «Хаотическое» становится у Гессе в один ряд с такими понятиями, как «азиатское», «варварское», «аморальное». Все это образует «<...> дух Достоевского», т.е. русский или «карамазовский» элемент, который не меряется категориями «хороший» или «плохой», ибо являет собою совершенно другой, отличный от европейского, тип сознания»¹³.

Гессе отмечает, что Достоевский стал самым влиятельным автором в среде европейской и немецкой молодежи, превзойдя по своей популярности Гете и Ницше: «Идеал Карамазовых, этот древний, азиатский оккультный идеал начинает становиться европейским, начинает пожирать дух Европы. В этом я и вижу закат Европы. А в нем – возвращение к праматери, возвращение в Азию, к источникам всего, к фаустовским “матерям”, и, разумеется, как всякая смерть на земле, этот закат поведет к новому рождению»¹⁴. Элиот в своих комментариях к соответствующим строкам «Бесплодной земли» цитирует следующие слова Гессе: «Почти пол-Европы и половина восточной Европы находятся на пути к хаосу.

В состоянии опьяняющей иллюзии она идет, спотыкаясь в бездну хаоса, и, пошатываясь, поет пьяный гимн, как пел Дмитрий Карамзов. Оскорбленные обыватели смеются над этой песней с презрением, а святые и провидцы слушают ее со слезами»¹⁵. Следует также отметить, что послереволюционная Россия как источник хаоса и символ упадка современной цивилизации была для поэта не только частью определенного культурного контекста, но и реальностью, которая представала в рассказах и свидетельствах очевидцев, собратьев по перу (Г. Уэллс «Россия во мгле», 1920, Б. Рассел «Практика и теория большевизма», 1920 и т.п.).

Россия в этом гессевско-достоевском контексте противопоставляется Элиотом Европе как часть чуждого, иного, враждебного «азиатского» пространства. «Карамазовский» синдром становится отправной точкой для геополитических размышлений поэта и важным фактором формирования его «европейской идеи». В письме Стэнли Райсу от 1 октября 1923 г. редактор «Крайтериона», отвечая на предложение подготовить для журнала материалы о «влиянии Азии на Европу и Европы на Азию», Элиот объединяет имена Достоевского и Гессе как носителей «ориентального», азиатского сознания, несущего угрозу разрушения европейской культурной традиции: «Поскольку немцы являются очень истерической расой, то они всегда выбирают самые истерические и нездоровые аспекты восточного искусства и мысли, а в последние годы они все больше и больше поворачиваются на Восток, и все больше и больше в сторону России, по-видимому прозрев после фиаско Раппальского договора. Если германо-азиатское влияние проникнет в Западную Европу, то результатом этого может быть ослабление тех европейских традиций, без следования которым мы можем впасть в состояние варварства, подобное тому, в котором пребывают Америка или Россия. Мой друг Герман Гессе, чей талант я безмерно ценю, являет собой пример такого рода ориентализации, в отношении которой я питаю страх, и у меня даже был соблазн написать что-либо критическое в адрес его книги <...> и писателя, которого он так высоко ценит, – Достоевского»¹⁶.

В редакторском «Комментарии» в журнале «Крайтерион» за август 1927 г. Элиот уже на языке публицистики вновь привлекает внимание к угрозе, исходящей от России, обращаясь все к той же мифологеме русского варварского ориентализма: «<...> самым

значительным событием военного времени стала Русская революция. Именно Русская революция заставила взглянуть на положение Европы (говоря словами Валери) как на небольшой, изолированный мыс на западной оконечности азиатского континента¹⁷. И это осознание, похоже, может дать начало развитию нового европейского мышления»¹⁸. Таким образом, «русские» строки из «Бесплодной земли» стали своеобразной точкой отсчета для развития целого направления социокультурной критики Элиота. Следует отметить, что «русская идея» Элиота во многом развивалась в рамках его «европейской идеи».

Стоит добавить к сказанному выше, что и другие аспекты поэтики «Бесплодной земли» могут рассматриваться в контексте творчества Достоевского. Прежде всего это относится к урбанистическому дискурсу поэмы: создание образа города-фантома, апокалиптические, мистические видения, мифологизация речного пространства (Нева–Темза) и т.д. Любопытным представляется также рассмотреть «лондонские» тексты Достоевского («Зимние заметки о летних впечатлениях») и Элиота с точки зрения взаимодействия трансцендентального и социального, петербургский текст Достоевского и лондонский Элиота в их генетическом родстве через Ч. Диккенса (по первоначальному замыслу названием поэмы Элиота служила цитата из «Нашего общего друга» Диккенса) и т.п. Персонажную систему поэмы также отличает масштабность и широта, присущие романам русского писателя (от проститутки до пророка, от представителей высшего света до люмпенов и т.п.). Невротические монологи героини из второй части поэмы «Игра в шахматы» являют собой пример «достоевщины» в расхожем понимании, отражающем культурные стереотипы эпохи (ср. со строкой из черновика – «Русские возбуждали ее истерические припадки»): «Все действует на нервы. Все. Останься. // Скажи мне что-нибудь. Ты все молчишь. // О чем ты думаешь? О чем ты? А? // Я никогда не знаю. Впрочем, думай»¹⁹. Все эти параллели заслуживают специального исследования.

В литературно-критических работах Элиота («Бейль и Бальзак», 1919, «Лондонское письмо», 1922, в «Кларковских» лекциях, 1926, вошедших позднее в издание «Виды метафизической поэзии», «Современный английский роман», 1927, и др.) Достоевский рассматривается не только в парадигматике «азиатского»

хаоса и психологического ребуса, но и в контексте метафизического типа литературы, как романист-новатор, создатель особого типа художественной реальности. Эти критические работы свидетельствуют не только о прекрасном знании материала, но и высокой степени вовлеченности Элиота в процесс обдумывания причин притягательности творчества русского романиста, его писательской техники, способов художественного освоения реальности, значения его открытий для развития европейской литературы и т.п.

В своей работе «Бейль и Бальзак», являющейся рецензией на второй том «Истории французского романа до конца XIX в.» Дж. Сейнтсбери, опубликованной в журнале «Атенеум», Элиот сравнивает природу фантастического в романах Бальзака и Достоевского: «Никто не станет спорить с тем, что Достоевский обладал воображением, не уступающим бальзаковскому, некоторые из его описаний еще более невероятны. Но это абсолютно иной тип воображения, сориентированный на другие цели. Если рассмотреть наиболее захватывающие “полеты” воображения в произведениях Достоевского, то можно обнаружить, что они являются проекциями, продолжением реального, видимого: в заключительной сцене “Идиота”, галлюцинациях в начале той же книги, в “Преступлении и наказании”, даже (хотя это и не бесспорно) в сцене разговора Ивана Карамазова с чертом, точкой отсчета у Достоевского всегда является человеческий мозг, функционирующий в окружающей человека среде, и та самая “аура” лишь становится продолжением ежедневного опыта человеческого сознания, претерпевающего редко встречающиеся, экстремальные, мучительные состояния. Эти сцены выглядят фантастическими именно потому, что большая часть людей неосознанно проживают собственные страдания в подобных ситуациях. Достоевский всегда идет от реальности, как и Бейль; он только еще дальше продляет реальность в определенном направлении. У Бальзака это фантастический элемент другого рода: это не расширение реальности, а некая атмосфера, наброшенная на реальный мир непосредственно рукой творца»²⁰. Заметим, что и элиотовские «фантаσμαгории» в той же «Бесплодной земле» также всегда являются «продолжением», «расширением» конкретной окружающей реальности, хорошо знакомой автору и читателю. Например, эпизод на Лондонском мосту, где толпа клерков, спешащих на работу по реально существ-

вующему маршруту (Кинг-Уильям-стрит, церковь Сент-Мери Вулнот – все это непосредственно окрестности Ллойд-банка, в котором служил Элиот, существующие по сей день), трансформируется в сонм дантовских душ «ничтожных» у врат Ада, а сам мост является эзотерическим символическим переходом от жизни к смерти: «Призрачный город, // Толпы в буром тумане зимней зари, // Лондонский мост на веку повидал столь многих, // Я и не думал, что смерть унесла столь многих. // В воздухе выдохи, краткие, редкие, // Каждый под ноги смотрит, спешит // В гору и вниз по Кинг-Уильям-стрит // Туда, где Сент-Мери Вулнот часы отбивает // С мертвым звуком на девятом ударе»²¹.

В элиотовской литературной критике Достоевский всегда рассматривается в контексте западноевропейской литературы. В «Лондонском письме», опубликованном в августе 1922 г. в нью-йоркском журнале «Дайал» (серия из восьми «писем», повествующих о культурной жизни Великобритании), творчество Достоевского представлено как органичная составляющая современного литературного английского ландшафта. Обозначая несколько типов современного британского романа, Элиот, в том числе, выделяет «достоевский вид романа» («Dostoevsky type of novel»): «Все романисты представляют собой опасные модели для своих соотечественников по перу, но Достоевский – русский, известный нам только по переводам, особенно опасен. Использовать его метод позволено только тогда, если вы видите вещи таким образом, какими их видел сам Достоевский. При этом я бы не решился умалять значение великого писателя, обращаясь к судьбе его наследия. Одной из причин притягательности Достоевского для английского читателя является то, что он, кажется, подпадает под общепринятое определение гения; т.е. он обладает неограниченным даром творить без особых усилий»²².

В лекциях под названием «О метафизической поэзии XVII в., о Донне, Крэшо и Каули» (1926) Элиот несколько раз обращается к имени Достоевского. В частности, рассуждая о том, что направление исканий человеческого разума изменялось от «онтологического к психологическому», Элиот замечает: «Не только направление поисков; а скорее даже, как бывало в иные времена, само устройство человеческого разума менялось, чтобы приспособиться к восприятию новых категорий истины и новых оснований мысли.

Как неоднократно отмечалось, состояние умов, соответствующее определенному научному знанию, появлялось ранее самой науки. В этом смысле Дидро “предвосхитил” Дарвина; Достоевский, как часто говорят, хотя это менее очевидно, предвосхитил Фрейда; фантазии Леонардо, труды алхимиков также можно отнести к разряду смутных предвестий²³.

Творчество Достоевского неоднократно становилось своеобразной «путевой вехой» в размышлениях Элиота о природе «метафизического» искусства. И как явствует из его письма леди Оттолин Моррелл от 30 ноября 1924 г., размышления о природе творчества Достоевского, Данте и Дж. Чапмена приводят Элиота к новым поворотам и художественным открытиям в собственной поэзии: «Мне приятно, что Вам понравились стихотворения, они являются частью большего произведения, над которым я в данный момент работаю (я изложил его основные идеи в лекции о Чапмене, Достоевском и Данте, прочитанной мною в Кембридже) и которое является своего рода подступом к еще более революционной вещи, где я пытаюсь экспериментировать»²⁴. Произведения, упоминаемые Элиотом в этом письме, – поэма «Полые люди» (1925) и драматический фрагмент «Суини-агонист» (1926–27). Это письмо Элиота, как и его неопубликованная работа «Оставшийся без внимания аспект Джорджа Чапмена» (1925), в которой представлены основные положения кембриджской лекции, позволяют увидеть еще один новый ракурс видения данных текстов (уже с позиций творчества Достоевского).

Особую страницу в неизбежном, как знамение времени, «романе» Элиота с Достоевским представляют публикации переводов самого Достоевского, литературно-критических эссе о нем, рецензий на его переводы его произведений и работ о нем в журнале «Крайтерион» (1922–1939). Динамика издательского интереса Элиота к наследию Достоевского отражена в его переписке с С.С. Котелянским, хранящейся в отделе рукописей Британской библиотеки и частично опубликованной в первых двух томах писем Элиота.

В первом номере журнала «Крайтерион» (октябрь 1922 г.), издателем и главным редактором которого являлся Элиот, был опубликован план романа «Житие великого грешника» в переводе В. Вулф и Котелянского. Можно условно сказать, что через весь

номер, так или иначе, проходит имя Достоевского: «Бесплодная земля», статья Гессе «Современная немецкая поэзия», в последнем абзаце которой Достоевский вместе с Ницше названы «предвестниками новой психологии»²⁵. Также из переписки Элиота с Гессе известно, что первоначально в этом номере своего журнала он намеревался опубликовать фрагменты из книги «Взгляд в хаос», посвященные «Братьям Карамазовым» и «Идиоту», но они «не прошли» по объему²⁶.

В третьем номере «Крайтериона» (апрель 1923 г.) опубликованы два письма Достоевского в переводе Котелянского: «Ф. Достоевский: Два неопубликованных письма». Как говорится в предваряющих письма замечаниях: «В данной публикации представлен полный текст письма Достоевского брату Михаилу, написанного в день оглашения смертного приговора, 22 декабря 1849 г. Ранее публиковался только первый абзац этого письма. Полный текст письма публикуется впервые. Это документ исключительной важности»²⁷. Второе письмо, представленное в этом номере, — письмо К. Победоносцеву от 24 августа 1879 г. Письма, как и план «Жития», сопровождаются анонсом о скором выходе этих вещей в книжном варианте. Среди прочих крайтерионовских материалов, так или иначе связанных с Достоевским, также были «Л.Н. Толстой и Н.Н. Страхов: Отрывки из письма, посвященного Ф.М. Достоевскому» (январь 1925 г.), «Достоевский о “Братьях Карамазовых”» (июнь 1926 г.), рецензия на книгу «Достоевский в воспоминаниях своей жены», изданную Котелянским (октябрь 1926 г.), статья Д. Трэверси «Достоевский» (июль 1937 г.). Динамика издания этих материалов отражает траекторию восприятия творчества Достоевского в Англии, можно констатировать снижение интереса к русскому писателю, начиная с середины 1920-х годов, в тридцатые годы внимание смещается в основном в область академических штудий.

В целом можно предположить, что публикаций, связанных с Достоевским в журнале «Крайтерион», могло бы быть еще больше, но по тем или иным причинам, в том числе связанным с веяниями литературной «моды», они так и не состоялись. В качестве свидетельства того, что переговоры по данному поводу велись, может служить письмо Элиота Котелянскому от 23 мая 1927 г., текст которого мы приводим полностью: «Дорогой Котелянский,

извините, что заставил Вас так долго ждать, но я был чрезвычайно занят, хотя я понимаю, что Вы особо жаждете узнать о “Розанове”. Я посылаю Вам его обратно. Это только потому, что я совершенно его не понимаю. Что касается “Достоевского”, то это совсем другое дело и мне просто пришлось подождать, чтобы прояснить ситуацию со следующими двумя номерами и понять, как и когда я могу использовать эти материалы. Мне, возможно, придется уехать на несколько дней, но я бы очень хотел увидеться с Вами по возвращению. Искренне Ваш, Т.С. Элиот»²⁸.

Таким образом, Элиот как и другие его современники, не смог уберечься от «русской лихорадки» и миновать поле притяжения, созданного русской культурой. На примере творчества Элиота и других модернистов мы наблюдаем, как впервые в европейской литературной истории русская литература стала важным фактором формирования принципиально новой эстетики целого направления, а именно «высокого модернизма», заявив о себе как о явлении огромного художественного потенциала и международного масштаба.

¹ *Pope J.C.* Prufrock and Raskolnikov // *American literature. A journal of literary history, criticism, and bibliography.* – 1945. – Vol. 17. – P. 213–30; *Smith G.* T.S. Eliot’s poetry and plays: A study in sources and meaning. – Chicago, 1956; *Pachmuss T.* Dostoevsky and T.S. Eliot: A point of view // *Forum for modern languages studies.* – 1976. – Vol. 12. – P. 82–89; *Hyde G.M.* T.S. Eliot’s «Crime and punishment» // *F.M. Dostoevsky (1821–1881): A centenary collection* / Ed. by L. Burnett. – Colchester, 1981. – P. 87–96; *Ayers D.* Two bald men: Eliot and Dostoevsky // *Forum for modern languages studies.* – 1988. – Vol. 24. – № 4. – P. 287–300; *Hargrove N.D.* T.S. Eliot’s Parisian year. – University press of Florida, 2010. См. также: *Ушакова О.М.* Образы России в творчестве Т.С. Элиота // *Американские исследования в Сибири.* – Томск, 2005. – Вып. 8. – С. 130–140; *Ushakova O.* T.S. Eliot and Russian culture // *Modern studies in English language and literature. Earth, man and culture.* – 2007. – Vol. 51. – № 1; *The modern English society of Korea.* P. 423–436; *Половинкина О.* Некто Гришкина из стихотворения Т.С. Элиота: Поэтическое впечатление о «Русских сезонах» // *Вопросы литературы.* – М., 2009. – № 4. – С. 434–448; *Ushakova O.* Russia and Russian culture in *The Criterion*, 1922–1939 // *A people passing rude: British responses to Russian culture* / Ed. by A. Cross. – Cambr., 2012. – P. 231–240.

² *Элиот Т.С.* Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы. – М., 1971. – С. 20. Здесь и далее поэтические тексты цитируются в переводе А. Сергеева.

- ³ *Pope J.C. Prufrock and Raskolnikov...* – P. 230.
- ⁴ «Братья Карамазовы», пьеса в пяти действиях Ж. Копо и Ж. Круэ по роману Достоевского, была поставлена на сцене Театра искусств 6 апреля 1911 г.; возобновлена на сцене Театра Старой голубятни (Théâtre du Vieux Colombier) 10 марта 1914 г. См.: *Луначарский А.В.* «Братья Карамазовы» на сцене театра Старой голубятни // Луначарский А.В. Собрание соч.: В 8 т. – М., 1965. – Т. 6. – С. 449–453. Н. Хагроув предполагает, что Элиоту билет мог вручить Ален-Фурнье, который, в свою очередь, получил восемь билетов на премьеру от своего друга Копо. См.: *Hargrove N.D.* T.S. Eliot's Parisian year... – P. 112.
- ⁵ *Pope J.C. Prufrock and Raskolnikov again: A letter from Eliot* // American literature. A journal of literary history, criticism, and bibliography. – 1946–1947. – Vol. 18. – P. 319.
- ⁶ *Уайльд О.* «Униженные и оскорбленные» Достоевского // *Уайльд О.* Избранные произведения: В 2 т. – М.: Республика, 1993. – Т. 2. – С. 151.
- ⁷ См.: *Kaye P.* Dostoevsky and English modernism, 1900–1930. – Cambridge university press, 1999; *Lord R.* Dostoevsky: Essays and perspectives. – L., Chatto and Windus, 1970; *Protopopova D.* Dostoevsky, Chekhov, and the Ballet Russes: Images of savagery and spirituality in the British response to Russian culture, 1911–1929 // The new collection, 3 / Ed. by A. McLennan. – Oxf., 2008. – P. 28–41.
- ⁸ *Eliot T.S.* Letter to Eleanor Hinkley (July 27, 1917) // The letters of T.S. Eliot. – N.Y., 1988. – Vol. 1 (1898–1922). – P. 189.
- ⁹ Некоторые исследователи считают, что романы Достоевского могли быть связаны в сознании поэта также с его первой женой, которая была горячей поклонницей творчества русского писателя. Невротический тип поведения, вызванный психическим заболеванием, отсутствие душевной близости с женой определили, по мнению многих, тип женского характера в ранней поэзии Элиота. «Бертран Рассел, который помог в это время молодой паре с жильем, описывает, что Вивьен проявляла <...> импульсы жестокости в духе Достоевского – она живет будто на острие ножа и закончит или как преступница, или как святая...» (См.: *Bush R.* T.S. Eliot: A study in character and style. – N.Y., 1983. – P. 54). В набросках к «Бесплодной земле», в эпизоде, не вошедшем в окончательный вариант, где дается описание некой Фрески, автор, рисуя иронический портрет современной «передовой» дамы, замечает: «The Scandinavians bemused her wits // The Russians thrilled her to hysteric fits». См.: *The Waste Land: A facsimile and transcript of the original drafts, including the annotations of Ezra Pound.* – San Diego; N.Y.; L., 1971. – P. 27, 41.
- ¹⁰ *Элиот Т.С.* Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы. – М., 1971. – С. 61.
- ¹¹ *The Waste Land: A facsimile and transcript of the original drafts, including the annotations of Ezra Pound.* – San Diego; N.Y.; L., 1971. – P. 74–75. В черновике слово «Polish» («польские») зачеркнуто, сначала заменено на «perished» («загубленные», «гиблые»), потом на «endless» («бескрайние»).

- ¹² *Eliot T.S.* Letter to Hermann Hesse // *The letters of T.S. Eliot.* – N.Y., 1988. – Vol. 1 (1898–1922). – P. 510.
- ¹³ *Азадовский К.* Гессе и Достоевский // <http://www.hesse.ru/articles/read/?ar=ru&page=2>
- ¹⁴ *Гессе Г.* Братья Карамазовы, или Закат Европы // *Гессе Г.* Письма по кругу. Художественная публицистика. – М., 1987. – С. 105.
- ¹⁵ *Eliot T.S.* Notes on the Waste Land // *Eliot T.S.* Collected Poems. 1909–1962. – L.; Boston, 1986. – P. 85.
- ¹⁶ *Eliot T.S.* Letter to Stanley Rice (October 1, 1923) // *The Letters of T.S. Eliot.* – New Haven; L., 2009. – Vol. 2 (1923–1925). – P. 230.
- ¹⁷ Любопытно, что это определение практически повторяет высказывание Н.Я. Данилевского (о книге которого «Россия и Европа» Достоевский говорил, что она станет «настоющей книгой каждого русского»): «В сущности же, в рассматриваемом теперь смысле и Европы вовсе никакой нет, а есть западный полуостров Азии, вначале менее резко от нее отличающийся, чем другие азиатские полуострова, а к окончности постепенно все более и более дробящийся и расчленяющийся». См.: *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. – М., 2008. – С. 74.
- ¹⁸ *Eliot T.S.* A Commentary // *The Criterion.* The collected edition. – L., 1967. – Vol. 6. – P. 98. Исследователь А.А. Аствацатуров в своей статье «Образ России в эссеистике Элиота», рассуждая о «русской идее» Элиота, начинает отсчет ее развития с 1930-х годов: «Однако более подробно “русская идея” Элиота обнаружит себя в его работах “Идея христианского общества” (1939) и “Заметки к определению понятия «культура»” (1948)». См.: *Аствацатуров А.А.* Образ России в эссеистике Элиота // К истории идей на Западе: «Русская идея» / Под ред. В.Е. Багно и М.Э. Маликовой. – СПб., 2010. Заметим, что обращение к теме «Достоевский – Элиот» (как и анализ элиотовских публикаций в журнале «Крайтерион», см., напр.: *Ayers D.* The Criterion and Communism // Отображение и интерпретация истории в культуре США. Материалы XXXIV Международной конференции Российского общества по изучению культуры США 12–17 декабря 2008 г. – М., 2011. – С. 302–312) показывает, что «русская идея» Элиота как целостная концепция («мифологема») складывается уже в начале 1920-х годов.
- ¹⁹ *Элиот Т.С.* Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы. – М., 1971. – С. 61.
- ²⁰ *Eliot T.S.* Beyle and Balzac // *The Athenaeum.* № 4648 (30 May 1919). – P. 80.
- ²¹ *Элиот Т.С.* Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы. – М., 1971. – С. 49.
- ²² *Eliot T.S.* London letter // *The Dial.* – Vol. 73 (September 1922). – P. 330.
- ²³ *Eliot T.S.* The varieties of metaphysical poetry / Ed. by R. Schuchard. – San Diego; N.Y.; L., 1993. – P. 79.
- ²⁴ *Eliot T.S.* Letter to Ottoline Morrell (November 30, 1924) // *The letters of T.S. Eliot.* – New Haven; L., 2009. – Vol. 2 (1923–1925). – P. 546.

- ²⁵ *Hesse H.* Recent German Poetry // *The Criterion*. The collected edition. – L., 1967. – Vol. 1. – P. 93.
- ²⁶ *Eliot T.S.* Letter to Hermann Hesse // *The letters of T.S. Eliot*. – N.Y., 1988. – Vol. 1 (1898–1922). – P. 509–510.
- ²⁷ *F. Dostoevsky*: Two Unpublished Letters // *The Criterion*. The collected edition. – L., 1967. – Vol. 1. – P. 217.
- ²⁸ *Koteliansky Papers*. – Vol. IX. – Add. 48974. – File 107 // *The British Library Manuscript Collections*, British Library.

М.К. Наенко

**«ТЕНЬ» ДОСТОЕВСКОГО
В УКРАИНСКОЙ ПРОЗЕ «РАССТРЕЛЯННОГО
ВОЗРОЖДЕНИЯ» (1920-е годы)**

Аннотация

Автор анализирует художественные связи украинской прозы 1920-х годов с мотивами и идейными поисками Ф.М. Достоевского. Речь идет преимущественно о модернистском творчестве писателей украинского «расстрелянного возрождения» В. Пидмогильного и Н. Хвылевого, в которых мотивы раннего модернизма Достоевского проступали наиболее очевидно.

Ключевые слова: «расстрелянное возрождение», высокий модернизм, тенденциозная критика, затаенный психологизм, духовные истины, неоромантизм, «романтика витаизма».

Naenko M.K. The «shadow» of Dostoyevsky in the prose of Ukrainian authors of «Executed Renaissance»

Summary. The article deals with the reflection of the motives of early modernistic Dostoyevsky's ideas in the prose of Ukrainian authors of 1920–1930-th.

20-е годы XX в. – пик высокого модернизма в украинской литературе. Вдохновленная украинской революцией 1917–1920 гг., а затем формально «приспособленная» к идеям октябрьского переворота в Петербурге (1917), она актуализировала в художественном мышлении национальную идею, с одной стороны, а с другой – активно приобщилась к модернистским поискам в европейских литературах. Этот процесс осуществляли писатели, самая талантливая часть которых в 30-х годах была репрессирована. О масштабах репрессий могут свидетельствовать такие цифры: критиков-литературоведов, которые печатались в 1930 г., было в Украине 280; репрессировано – 103, эмигрировали – 25, 74 ушли из критики

в связи с экстерминационной ситуацией и уже в 1940 г. осталось из них только 15 человек (5). С «чистыми» писателями та же ситуация: в 1930 г. печатали свои произведения 259 человек. После 1938 г. из них живыми осталось в литературе 36. Куда девались остальные 223? Эти данные приводятся в телеграмме, которую в 1954 г. руководству Второго Всесоюзного съезда писателей прислало «Слово» – объединение диаспорных украинских писателей в Нью-Йорке. Эта телеграмма помещена в антологии Ю. Лавриненко «Расстрелянное возрождение», опубликованной в 1959 г. (6, 18). После выхода в свет этой книги вошло в литературоведческий обиход и определение «расстрелянное возрождение».

Писатели с этим определением принадлежали в 20–30-х годах к разным литературным организациям и были привержены в своем творчестве к разным стилевым направлениям. Была у них и определенная ориентация как на общие (культурно-исторические) классические традиции творчества, так и на индивидуальные, в которых уже намечалось рождение модернистских тенденций. Тип творчества Ф. Достоевского в этом процессе занимал особое место, хотя пребывал в Украине как будто бы «в тени». Первым обратил внимание на его присутствие в украинской литературе начала 20-х годов один из крупнейших литературоведов того времени Сергей Ефремов (осужден в 1930 г. по так называемому «Делу СВУ» к «вышке», замененной 10-летней каторгой, на которой и погиб). В четвертом издании своей «Історії українського письменства» (Киев–Лейпциг, 1923) С. Ефремов, анализируя творчество тогда еще молодого прозаика Валерьяна Пидмогильного, подчеркнул: «Талант его напоминает немного Достоевского (своим пристрастием к психологическим экспериментам), но “жестокий талант” российского писателя у него смягчен нежным украинским лиризмом, напоминающим, с другой стороны, Чехова» (3, 666). Речь шла о рассказах и повестях молодого писателя, который издал тогда лишь первый сборник своей прозы с претенциозным названием «Твори. – Т. 1» («Сочинения», Т. 1, 1920). В последующих произведениях, особенно в романе «Місто» («Город», 1928), «тень» Достоевского с его пристальным вниманием к тайнам в человеческой психике проявилась у В. Пидмогильного с еще большей очевидностью, хотя «своего» художественного лица он при этом не терял. Главный герой романа «Город» Степан Рад-

ченко отдельными чертами напоминает Дмитрия Карамазова из популярного в Украине 20-х годов романа «Братья Карамазовы». У Степана, как и у Дмитрия, чувства как таковые атрофированы; в его холодной душе практически ничего не было, кроме расчета. О нем его амурные женщины (почти как женщины Дмитрия Карамазова) говорят почти одно и то же. Мусинька: «У тебя душа – грифельная доска: достаточно пальцем провести, и написанное стирается»; Зоська: «Душа у тебя поганая... Поганая какая-то душа». Третья амурность Степана – актриса Рита – появилась у него в результате желания поиграться в любовь (тоже в духе некоторых героев Достоевского) с уличной проституткой. Но финальный итог всех этих любовных перипетий Степана – чисто авторская находка. Писатель использовал в изображении его параболический эффект эпистрофы (поворота): этот герой пытается вернуться на места всех своих любовных преступлений: издали осматривает предмет первого разврата – Мусиньку; посещает место изнасилования им Наденьки, перебирает в памяти причины суицида Зоськи и т.д. Это, говорю, чисто авторские находки в романе «Город», хотя в конечном итоге вспоминаешь и характеристику Дмитрия Карамазова, данную ему мировым судьей («ума отрывистого и неправильного», 2, 88) и медицинскими экспертами во время суда над этим персонажем: очевидная или затаенная ненормальность умственного состояния (1, 180–181).

Подобные герои в советской литературе (как и образ Нестора Махно в повести В. Пидмогильного «Третья революция») официальной критикой не поощрялись, конечно, и автор романа «Город» в 1937 г. был расстрелян. Расстрелян, тем не менее, не за творчество, а под предлогом, что принадлежал якобы к террористической организации, которых, после убийства Кирова, во всем СССР тогдашнее КГБ сфабриковало десятки, если не сотни.

К середине 20-х годов «достоевская» затаенность в психологии характеров литературных персонажей (в акцентах Достоевского на таких человеческих чертах именно и просматриваются элементы раннемодернистского типа мышления) стала «общим местом» в творчестве другого украинского прозаика 20-х годов – Николая Хвылевого. Настоящая фамилия – Фитилёв; отец у него – россиянин, мать – украинка. В повести «Санаторійна зона» («Санаторная зона», 1924) он сознательно «эксплуатирует» характер-

ные для героев Ф. Достоевского «сдвиги» в их психике. Героев этой повести – вчерашних романтиков революции – писатель поселил в санатории для неврастеников, психопатов и просто одуревших отшельников. Как говорит медработница Майя, *«санаторная зона – это театр марионеток»*, здесь были *«партийные, беспартийные, анархы, слесаря, токаря, метранпажи... совбуры, комбуры, комфутуры, пролетуры “в последней стадии” и от маникюрш... Здесь свален весь союзный винегрет»* (12, 389. Последующие цитаты – по этому изданию). Все они страдали от затемнения их рассудка большевистской идеологией, а затем – от разочарования в ней. Но жизнь у них окрашена теми же красками, что и в реальной советской жизни, протекавшей по ту сторону санаторной зоны: доносчики, агенты ЧК и прочая накипь советско-полицейского образца. Верная овчарка чекистской охраны Майя свою профессию (выслеживать и доносить!) не просто полюбила, а жить без нее не может; замаскированный агент ЧК метранпаж Карно не просто выслеживает всех и вся (даже читает их личные письма), но персонально бдит и саму чекистку Майю: охранка, так сказать, с двойным дном. Потому-то в санатории процветает недоверие друг к другу, часты случаи исчезновения пациентов, попытки покончить жизнь самоубийством и т.п. Не будет натяжкой, когда в таких героях и ситуациях не усмотреть будущее героев типа «бесов» из одноименного романа Ф. Достоевского.

Более прямую причастность к творческим идеям Ф. Достоевского Н. Хвелевой продемонстрировал в неоконченном романе «Вальдшнепы» (1927). В нем действуют герои с именами упоминаемого уже романа «Братья Карамазовы» (Дмитрий Карамазов) и его же «Идиота» (Аглая). Дмитрий у Н. Хвелевой символизирует в определенном смысле так называемую «карамазовщину», но внедренную в новые, советские условия. Сущность ее – не только в крайней степени нравственного падения человека, но и в извечном поиске человечеством духовной истины. Дмитрий и Аглая, оказавшись в санатории какого-то заштатного городка (действие романа Ф. Достоевского развивается, как известно, тоже не в столицах, а на окраине российской глубинки), пытаются решить в романе «Вальдшнепы» важнейший для Украины 20-х годов вопрос создания не этнографической, а политической украинской нации. Аглая говорит Дмитрию Карамазову: ни он, *«ни все Карамазовы»*

стать на путь строительства новой нации не смогут; «...им недостает доброго пастыря. Они... не способны быть оформителями и творцами новых идеологий... Это очень общие Дицгены, которых используют Марксы и Энгельсы, но это – не Марксы и Энгельсы». Как люди-человеки, сами герои романа Н. Хвелевого тоже далеко не Марксы и Энгельсы; о какой-то завершенности и положительности их говорить не приходится: они крутят в санатории «пуговки», т.е. курортные романы, и у них какое-то затемненное личное прошлое, особенно когда речь идет об убийстве Дмитрием кого-то из самых близких. В романе «Братья Карамазовы», как помним, много места занимает мотив отцеубийства. Но если у Ф. Достоевского оно продиктовано будто бы падшей психикой героев и их жаждой мести (роман, кстати, не дает ответа на вопрос, кто же убил отца трех сыновей Фёдора Карамазова: его сын Дмитрий, его лакей Смердяков или – в определенном смысле – тоже сын, Иван, который пытается взять эту вину на себя, потому что он учил, мол, Смердякова, как надо убивать), то убийство близких у Н. Хвелевого окрашено чисто политическими красками. Аглая (почти такая же «избалованная своевольная» нигилистка, как и в «Идиоте» Ф. Достоевского, 11, 730) говорит Дмитрию: *«Ты рассказывал мне, как когда-то, во времена гражданской войны, расстрелял кого-то из своих близких возле какого-то монастыря...*

– Так это же, – вырвалось неожиданно у Карамазова, – во имя великой идеи...

– А разве теперь ты без идеи остался? Разве тебя не захватывает сегодня хотя бы идея возрождения твоей нации?

– Конечно, захватывает, – нерешительным голосом промолвил он. – Но...

– Без всяких “но”, – решительно рубанула Аглая. – Что-то одно: или идея, или новая мара. Она должна тебя также захватить, как и та, во имя которой ты расстреливал своих близких» (замечу в скобках, что в этой связи в романе Н. Хвелевого упоминается также Алёша Карамазов: он, говорит Дмитрий, «ставил как-то ударение на любви к дальним. А я вот думаю, что это ударение следует перенести на ненависть к ближним»). Тут явно речь идет о ненависти к вчера еще любимым и верным революционерам-коммунистам.

В приведенном выше диалоге Аглаи и Дмитрия сошлись все нити романа Н. Хвылевого: бывшая «великая идея» для его (Хвылевого) Дмитрия Карамазова – это идея сумасшедшей октябрьской революции, от которой он нынче пытается избавиться, как от чешотки (Дмитрий у Достоевского, между прочим, тоже пытался осудить свою непутевую прошлую жизнь, говоря Алеше: *«Но за то себя осужу и там буду замаливать грех вовеки»* (1–81). Для героя Хвылевого послереволюционная жизнь – *«раковина с калом, куда... смыло революцию»*, а убедил его в этом ход социалистического строительства, в котором *«коммунистическая партия потихоньку да помаленьку превращается в обыкновенного “собирателя русских земель” и скатывается на тормозах к интересам мещанина-середняка»*.

Это последнее суждение принадлежит той же Аглае, у которой будто бы есть в роду старые запорожские корни. Она нынче предвидит их кризис (*«идиотское разпутье»*) и доказывает, что переход из него на путь новой идеологии, т.е. на путь строительства коммунистической украинской нации, ни он (Дмитрий), ни все Карамазовы не смогут. Потому что (см. выше) нет в Украине надежного и умного пастыря. Герои «Вальдшнепов» отрицают всех предыдущих «пастырей» Украины как нации, не щадят даже Тараса Шевченко, который якобы своим творчеством *«кастрировал нашу интеллигенцию... воспитал этого тупорылого раба-просветителя... задержал культурное развитие нашей нации и не дал ей своевременно оформиться в державную единицу»*.

Как должны были развиваться события дальше – никому не известно: вторая часть романа «Вальдшнепы» вместе с журналом «ВАПЛИТЕ», где он печатался, была пущена цензурой под нож. Поиски этого журнала продолжаются до сих пор, а самого автора романа власти вынудили писать несколько покаянных объяснений, втянули его в разные козни вплоть до сотрудничества с тогдашними гепеушными органами, и он, истерзанный травлей тенденциозной критики да принудительным написанием лживого романа о процветании села во время голодоморной коллективизации, пустил себе пулю в висок. Свой лживый роман он сжег перед самым суицидом, пополнив литературоведение не меньшими загадками, чем загадки сожжения Гоголем второго тома его «Мертвых душ».

В чисто художественном понимании Н. Хвелевой со своими «Вальдшнепами» в тяготении к «Братьям Карамазовым» Ф. Достоевского как будто прямо не уличен. Это, как представляется, писатели разных литературных эпох. Но все же, все же, все же, – как говорил А. Твардовский в стихотворении *«Я знаю, никакой моей вины...»*. В литературе возможны самые неожиданные вины и ауканья. И в «Братьях Карамазовых», и в «Вальдшнепах» присутствует, например, особый тип наратора. Это не просто «первое лицо», как в фольклоре или в староромантических произведениях; это повествователь как движущая сила нарации, сила, которая как бы советуется с читателем и пытается удержать его «при себе». Даже «великий инквизитор» в романе Ф. Достоевского действует не от своего имени, а так, как представлялся он Ивану в сотворенной им якобы поэме. Такого типа наратор есть и в «Вальдшнепах» Н. Хвелевой. Что это за форма художественного мышления – нынче уже не загадка. Лев Николаевич, как известно, не любил «Братев Карамазовых» за то, что их автор «разшвыривает как попало самые серьезные вопросы, перемешивая их с романтическими» (10, 712). Иначе говоря, Л. Толстому не нравился у Достоевского романтизм. В. Кожин считал, что творчество Ф. Достоевского – прежде всего романтическое творчество (4, 117). По мнению Д. Лихачёва, произведения Ф. Достоевского могут быть прочитаны и как реалистические, и как романтические (8, 29). Как говорил Шариков из «Собачьего сердца» М. Булгакова, я не согласен с обеими. В художественном письме Ф. Достоевского наличествуют элементы не романтизма, а *неоромантизма*. А это уже стиль раннего модернизма. Н. Хвелевой, как представителя высокого модернизма, именно модернистский неоромантизм Ф. Достоевского и привораживал. Так называемые «неправильные» герои Ф. Достоевского – это тоже сигналы модернизма. Сигналы с усиленным вниманием к индивидуальности героев и к более крупным обобщениям, нежели в реализме или романтизме. Чего стоит мысль Мити Карамазова о том, что дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей. Н. Хвелевой именно потому так яростно протестовал против «старых» литературных стилей, что увлечен был новым, модернистским стилем, который он для себя называл «романтикой витаизма». По его мнению, витаизм – это жизнь во всех проявлениях, даже с самыми отвратительными ее сторонами. Чер-

ты такого романтического (нео-)витаизма он усматривал и в художественном мышлении Ф. Достоевского, что и побудило писателя взять у него даже имена его героев. Отсюда, кстати, противоречивость публицистических высказываний Н. Хвывелевого, что украинской литературе, мол, следует уйти от стилей российской литературы и целиком сориентироваться на литературу психологической Европы. Этот тезис его был предметом самой острой дискуссии, которая длилась на Украине в течение трех лет – 1925–1928-й годы. Из литературной плоскости она перешагнула в политическую и в нее вмешался было даже сам Сталин: он осудил некоторые публицистические высказывания Н. Хвывелевого (9, 485–489), что стало в конечном итоге причиной «изгнания» писателя из литературного процесса Украины. Хоронили писателя-самоубийцу с почестями, но вскоре осудили за... «хвывелевизм». Не последнюю роль в этом «хвывелевизме» играла и связь его творчества с творчеством «архискверного Достоевского» (по известному высказыванию Ленина, 7, 434–435). «Достоевщиной», под которой вульгарно понималось проповедование буржуазного индивидуализма, в советском литературоведении «ругались», как помним, до известной «хрущёвской оттепели». Что же касается самого Н. Хвывелевого, то им «ругались» еще дольше: в литературный процесс Украины он возвращен только во времена «горбачёвской перестройки». Валерьян Пидмогильный, автор романа «Город», реабилитирован чуть раньше, в 1957 г. Только вследствие этого все репрессированные и осужденные в 30-х годах писатели вышли из «тени» идеологической блокировки, а заодно – и из «тени» Достоевского как движущей художественной силы в творчестве некоторых представителей поколения, именуемого «расстрелянным возрождением».

-
1. *Достоевский Ф.* Собр. соч.: В 15 т. – М. 1991.
 2. *Достоевский Ф.* Собр. соч.: В 10 т. – М., 1958.
 3. *Ефремов С.* Історія українського письменства. – К., 1995.
 4. *Кожин В.* Русская литература и термин «критический реализм» // Вопросы литературы. – 1989. – № 9.
 5. *Кравців Б.* Розгром українського літературознавства // Записки НТШ. – Чикаго, 1962. – Т. 173.

6. *Лавріненко Ю.* Розстріляне відродження. – К., 2005.
7. *Ленін* про літературу. – К., 1970.
8. *Лихачёв Д.* Контрапункт стилей как особенность искусств // Классическое наследие и современность. – Ленинград, 1981.
9. *Сталін Й.* Тов. Кагановичу та іншим членам ЦК КП(б)У // *Хвильовий М.* Твори: В 5 т. – Нью-Йорк-Балтимор-Торонто, 1986. – Т. 5.
10. *Толстой Л.* О литературе. – М., 1955.
11. *Фридлиндер Г.* Достоевский // История русской литературы: В 4 т. – Л., 1982. – Т. 3.
12. *Хвильовий М.* Твори: В 2 т. – К., 1991. – Т. 1.

А.А. Новикова-Строганова

**ДУХОВНОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ МИРА
И ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ЛЕСКОВА:
ПОВЕСТЬ «НЕКРЕЩЁНЫЙ ПОП»**

Аннотация

В статье рассматривается своеобразие художественного мировидения Н.С. Лескова в свете религиозно-нравственных убеждений писателя. В повести «Некрещённый поп» впервые выявляются жанровые признаки святочной словесности, синхронный евангельский подтекст. Христианский смысл произведения проявляется в контексте лесковского творчества, во взаимодействии с традициями Гоголя.

Ключевые слова: Новый Завет, христианство, концепция личности и мироздания, святочная словесность.

Novikova-Stroganova A.A. Spiritual transformation of the world and the person in N.S. Leskov's creativity: «Non-Christian priest»

Summary. In the article is examined the uniqueness of the artistic world view of N.S. Leskov in the light of his religious and moral believes. In the narrative «Non-Christian priest» for the first time are revealed the signs of Christmas literature and the New Testament implications. The Christian sense of the story becomes clear in the context of Leskov's creativity which is connected with the traditions of Gogol.

Идейно-эстетическое своеобразие творчества Лескова во многом определяется религиозно-нравственными основами мировидения художника. Причастный к священническому роду, получивший воспитание в православной религиозной среде, с которой писатель был связан наследственно, генетически, Лесков неизменно стремился к истине, сохраненной русской отеческой верой. Писатель горячо ратовал за восстановление «духа, который приличествует обществу, носящему Христово имя»¹. Свою религиозно-

нравственную позицию он заявлял прямо и недвусмысленно: «...я почитаю христианство как учение и знаю, что в нем спасение жизни, а все остальное мне не нужно» (11, 340).

Тема духовного преображения, восстановления «падшего образа» (согласно рождественскому девизу: «Христос рождается прежде падший восставить образ») особенно волновала писателя на протяжении всего его творческого пути и нашла яркое выражение в таких шедеврах, как «Соборяне» (1872), «Запечатленный Ангел» (1873), «На краю света» (1875), в цикле «Святочные рассказы» (1886), в рассказах о праведниках.

Лесковская повесть «Некрещёный поп» (1877) особенно пристального внимания отечественных литературоведов не привлекала. Произведение относили чаще к роду украинских «пейзажей» и «жанров», «полных юмора или хотя бы и злой, но веселой искрящейся сатиры»². В самом деле, чего стоят эпизодические, но необыкновенно колоритные образы местного диакона – «любителя хореографического искусства», который «веселыми ногами» «отхватал перед гостями *трепака*»³, или же незадачливого казака Кerasенко: тот все безуспешно пытался уследить за своей «бесстрашной самовольницей» (225) – жинкой.

В зарубежной лесковиане итальянская исследовательница украинского происхождения Жанна Петрова подготовила перевод «Некрещёного попа» и предисловие к нему (1993). Ей удалось установить связи лесковской повести с традицией народного украинского вертепа⁴.

По мнению американского исследователя Хью Маклейна, малороссийский фон повести не более чем камуфляж – часть лесковского метода «литературной отговорки», «многоуровневая маскировка», намотанная «вокруг ядра авторской идеи»⁵. Англоязычные ученые Хью Маклейн, Джеймс Макл в основном пытались приблизиться к произведению «через протестантский спектр»⁶, полагая, что «Некрещёный поп» – яркая демонстрация протестантских воззрений Лескова, который, по их мнению начиная с 1875 г. «решительно перемещается в сторону протестантизма»⁷.

Однако преувеличивать внимание русского писателя к духу западной религиозности не следует. По этому поводу Лесков высказался вполне определенно в статье «Карикатурный идеал» в

1877 г. – тогда же, когда был создан «Некрещённый поп»: «негоже нам искати веры в немцах» (10, 212).

Писатель приложил много усилий, выступая с призывом к веротерпимости, чтобы «расположить умы и сердца соотечественников к мягкости и уважению религиозной свободы каждого», однако придерживался того мнения, что «свое – роднее, теплее, уповательнее»⁸. По точному слову исследователя, Лесков явил «гениальное чутье к православию»⁹, в котором вера «осердечена» любовью к Богу и «невыразимым знанием», полученным в духе.

Что касается протестантизма, то «он вообще снимает проблему и необходимость внутренней невидимой брани с грехом, нацеливает человека на внешнюю практическую деятельность как на основное содержание его бытия в мире»¹⁰. Знаменателен момент в лесковском очерке «Русское тайнобращие» (1878), когда православный священник подает раскаявшейся женщине надежду на Божье прощение. Писатель подчеркивает, что русский батюшка – это не католический священник, который мог бы ее упрекнуть, и не протестантский пастор, который пришел бы в ужас и отчаяние от ее греха.

В связи с задачами данной статьи важно прояснить, с каких позиций Лесков рисует судьбы своих героев, образ их мыслей, поступки; как трактует сущность человеческой личности и мироздания. «Невероятное событие», «легендарный случай» (217) – как определил автор в подзаголовке свою повесть – имеет также и название парадоксальное – «Некрещённый поп». Не случайно Андрей Николаевич Лесков, сын и биограф писателя, определил это заглавие как удивительно «смелое»¹¹. На поверхностный догматический взгляд может показаться, что здесь заявлен «антикрестильный мотив», отвержение церковных таинств¹². Этого мнения придерживается Хью Маклейн.

Однако данному субъективному толкованию противостоит объективная истина всего художественно-смыслового наполнения произведения, которое продолжает развитие темы, заявленной Лесковым ранее в повестях «На краю света» (1875) и «Владычный суд» (1877), – темы необходимости крещения не формального, а духовного, вверенного Божьей воле.

Сокровенный смысл православия определяется не только катехизисом. Это также «и образ жизни, мировосприятие и миропо-

нимание народа»¹³. Именно в таком недогматическом смысле рассматривает Лесков «действительное, хотя и невероятное событие», получившее «в народе характер вполне законченной легенды; <...> а проследить, как складывается легенда, не менее интересно, чем проникать, “как делается история”» (217). Таким образом, эстетически и концептуально Лесков соединяет действительность и легендарность, которые переплавляются в вечно новую реальность исторического и сверхисторического, подобно «полноте времен», заповеданной в Евангелии.

Сходное сакральное время с необычными формами протекания присуще поэтике гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и – в особенности – святочному шедевр «Ночь перед Рождеством». Христианский праздник показан как своеобразное состояние целого мира. Малороссийское село, где празднуются святки, ночью под Рождество становится как бы центром всего белого света: «Во всем почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки»¹⁴.

Гоголь не может быть адекватно понят вне церковной традиции, святоотеческого наследия, русской духовности в целом. Лесков – один из наиболее близких Гоголю по духу русских классиков. По его признанию, он узнавал в Гоголе «родственную душу». Гоголевское художественное наследие было для Лескова живым вдохновляющим ориентиром, и в повести «Некрещённый поп» эта традиция вполне различима – не только и не столько в воссоздании малороссийского колорита, сколько – в осмыслении личности и мироздания сквозь новозаветную призму. И Гоголь, и Лесков никогда не расставались с Евангелием. «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии»¹⁵, – говорил Гоголь. Лесков был солидарен с этой мыслью и развивал ее: «В Евангелии есть все, даже то, чего нет» (10, 72). «Один только исход общества из нынешнего положения – Евангелие»¹⁶, – пророчески утверждал Гоголь, призывая к обновлению всего строя жизни на началах христианства. «Хорошо прочитанное Евангелие» помогло, по лесковскому признанию, окончательно уяснить, «где истина» (11, 509).

Стержнем художественного осознания мира в повести становится Новый Завет, в котором, по выражению Лескова, «сокрыт глубочайший *смысл жизни*» (11, 233). Новозаветная концепция обусловила ведущее начало в формировании христианского хро-

нотопы повести, в основе которого – события, восходящие к евангельским. Среди них особо отмечены православные праздники Рождества Христова, Крещения, Воскресения, Преображения, Успения Божией Матери. Евангельский контекст не только задан, но и подразумевается в сверхфабульной реальности произведения.

Замысловатая история казусного дела о «некрещённом попе» разворачивается под пером Лескова неспешно, как свиток древнего летописца, но в итоге повествование принимает «характер занимательной легенды новейшего происхождения» (218). Жизнь малороссийского села Парипсы (название, возможно, собирательное: оно часто встречается также в современной украинской топонимике) предстает не в виде замкнутого изолированного пространства, но как особое состояние мироздания, где в сердцах людей разворачиваются извечные битвы между ангелами и демонами, между добром и злом.

Первые пятнадцать глав повести строятся по всем канонам святочной словесности с ее классическими жанровыми признаками и непременными архетипами чуда, спасения, дара. Рождение младенца, снег и метельная путаница, путеводная звезда, «смех и плач Рождества» – эти и другие святочные обстоятельства, мотивы и образы, восходящие к евангельским событиям, наличествуют в повести Лескова.

В рождении мальчика Саввы у престарелых бездетных родителей явлена заповеданная в Евангелии «сверх надежды надежда». Господь не позволяет отчаяться верующему человеку: даже в самых безнадежных обстоятельствах существует надежда на то, что мир будет преображен по Божией благодати. Так, Авраам «сверх надежды поверил с надеждою, чрез что сделался отцом многих народов <...> И, не изнемогши в вере, он не помышлял, что тело его, почти столетнего, уже омертвело, и утроба Саррина в омертвлении» (Рим. 4: 18, 19), «Потому и вменилось ему в праведность. А впрочем, не в отношении к нему одному написано, что вменилось ему, Но и в отношении к нам» (Рим. 4: 22–24). Так, лесковское повествование о замкнутом, локальном мирке малороссийского села вбирает в себя эту христианскую универсалию – вне временных и пространственных границ.

Старый богатый казак по прозвищу Дукач – отец Саввы – вовсе не отличался праведностью. Напротив – его прозвище озна-

чало «человек тяжелый, сварливый и дерзкий» (219), которого не любили и боялись. Более того, его негативный психологический портрет дополняет еще одна неприглядная черта – непомерная гордыня. Согласно святоотеческому учению, это мать всех пороков, происходящая от бесовского наущения. Одним выразительным штрихом автор подчеркивает, что Дукач почти одержим темными силами: «при встрече с ним отрекивались», «он, будучи от природы весьма умным человеком, терял самообладание и весь рассудок и метался на людей как бесноватый» (219).

В свою очередь односельчане желают грозному Дукачу только зла. Таким образом, все находятся в порочном кругу взаимного недоброжелательства: «думали, что небо только по непонятному упущению коснит давно разразить сварливого казака вдребезги так, чтобы и потроха его не осталось, и всякий, кто как мог, охотно бы постарался поправить это упущение Промысла» (219).

В то же время чудо Божьего Промысла неподвластно людскому суемыслию и свершается своим чередом. Бог дарует Дукачу сына. Обстоятельства рождения мальчика соприродны атмосфере Рождества: «в одну морозную декабрьскую ночь <...> в священных муках родового страдания явился ребенок. Новый жилец этого мира был мальчик» (220). Его облик: «необыкновенно чистенький и красивый, с черною головкою и большими голубыми глазами» (220) – обращает к образу Божественного Младенца – пришедшего на землю Спасителя, «ибо Он спасет людей Своих от грехов их» (Мф. 1: 21).

В Парипсах еще не ведали, что новорожденный послан в мир с особой миссией: он станет священником их села; проповедью Нового Завета и примером доброго жития будет отвращать людей от зла, просветлять их разум и сердце, обращать к Богу. Однако в своей косной суетности люди, живущие страстями, не в состоянии провидеть Божий Промысел. Еще до рождения младенца, который впоследствии стал их любимым «добрым попом Саввою», односельчане возненавидели его, считая, «що то буде дитина антихристова», «зверовидного уродства». Повитуху же Керасивну, которая «клялась, что у ребенка нет ни рожков, ни хвостика, оплевали и хотели побить» (220). Также никто не пожелал крестить сына злобного Дукача, «а дитя все-таки осталось хо-

рошенькое-прехорошенькое, и к тому же еще удивительно смиренное: дышало себе потихонечку, а кричать точно стыдилось» (220).

Так, бытие предстает в сложном переплетении добра и зла, веры и суеверий, представлений христианских и полужыческих. Однако Лесков никогда не призывал отвернуться от действительности во имя единоличного спасения. Писатель сознавал, что бытие – благо. И точно так же, как Божественный образ в человеке, данный ему в *дар* и *задание*, бытие не просто дано Творцом, но *задано как сотворчество*: «*Мир оставляю вам, мир Мой даю вам*» (Ин. 14: 27), – говорит Христос, заповедуя «венцу творения» самому творить. Начинать этот процесс преображения, созидания человека необходимо именно с себя самого.

Промыслительны обстоятельства крещения героя. Поскольку никто из уважаемых на селе людей не согласился крестить Дукачонка, крестными родителями будущего попа опять-таки парадоксальным образом стали люди, казалось бы, недостойные: один с внешним уродством – скособоченный «кривошей» Агап, племянник Дукача; другая – с недоброй репутацией: повитуха Керасивна, которая, по представлениям односельчан, «была самая несомненная ведьма» (225).

Однако Керасивна вовсе не похожа на Солоху гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», хотя ревнивый казак Керасенко и подозревает жену в намерениях временами «лететь в трубу» (229). Имя у нее подчеркнуто христианское – Христина. История Христи – это самостоятельная курьезная новелла внутри основного святочного повествования об обстоятельствах рождения и крещения младенца Саввы.

При святочных обстоятельствах «зимою, под вечер, на праздниках, когда никакому казаку, хоть бы и самому ревнивому, невмочь усидеть дома» (226), Керасивна сумела хитроумно провести мужа со своим ухажером-дворянином (не зря он прозывается «рогачевский дворянин» – наставляет «рога» мужьям). В переносном и прямом смысле любовники подложили незадачливому казаку свинью – рождественского «поросся», и это укрепило за Христей «такую ведьмовскую славу, что с сей поры всяк боялся Керасивну у себя в доме видеть, а не только в кумы ее звать» (230).

Сбывается евангельская антиномия о «первых» и «последних»: «последние станут первыми, и первые – последними».

Именно таких «последних» людей вынужден был пригласить надменный Дукач себе в кумовья.

В студеный декабрьский день сразу же после отъезда крестных с младенцем в большое село Перегуды – известное впоследствии читателям по «прощальной» повести Лескова «Заячий ремиз» (1894) – разыгралась жестокая снежная буря. Мотив святочного снега – устойчивый атрибут поэтики рождественской литературы. В данном контексте он обретает дополнительный метафизический смысл: словно недобрые силы сгущаются вокруг ребенка, которому все и без всякой причины заранее желали зла: «Небо сверху заволокло свинцом; понизу заваялась снежистая пыль, и пошла лютая метель» (235–236). В метафорической образности – это воплощение темных страстей и злых помыслов, которые разыгрались вокруг события крещения: «Все люди, желавшие зла Дукачёву ребенку, видя это, набожно перекрестились и чувствовали себя удовлетворенными» (236). Подобная ханжески-показная набожность, основанная на суетности, – «от лукавого». «И не введи нас во искушение, но избави нас от лукавого» (Мф. 6: 9–13), – так просят христиане в молитве «Отче наш», данной им Самим Христом.

В святоотеческом наследии проводится мысль о том, что Бог сотворил человека и все, что его окружает, таким образом, что одни поступки соответствуют человеческому достоинству и благому устройению мира, другие – противоречат. Человек был наделен способностью познавать добро, избирать его и поступать нравственно. Уступая злым помыслам, сельчане как бы спровоцировали, выпустили наружу темные силы, разыгравшиеся, чтобы воспрепятствовать событию крещения. Они нарушили еще одну Божию заповедь: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном; и кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает» (Мф. 18: 3–5).

Вовсе не случайно поэтому метельную путаницу Лесков определяет как «ад», создавая по-настоящему infernalную картину: «На дворе стоял настоящий ад; буря сильно бушевала, и в сплошной снежной массе, которая тряслась и веялась, невозможно было перевести дыхание. Если таково было близ жилья, в затишье, то что должно было происходить в открытой степи, в которой весь этот ужас должен был застать кумовьев и ребенка? Если это так

невыносимо взрослому человеку, то много ли надо было, чтобы задушить этим дитя?» (237). Вопросы поставлены риторические, и, казалось бы, судьба младенца была предreshена. Однако события развиваются по внерациональным законам святочного спасения чудом Божьего Промысла.

Ребенок спасается на груди у Керасивны, под теплой заячьей шубой, «крытой синею нанкою» (235). Глубоко символично, что шуба эта синего – небесного – цвета, который знаменует Божие заступничество. Более того – младенец был сохранен, как у Христа «за пазушкой». Этот православный уповательный образ «русского Бога, Который творит Себе обитель “за пазушкой”» (5, 465), сложился у Лескова еще в повести «На краю света» – в исповедании праведного отца Кириака, которому так же, как и героям «Некрещёного попа», выпало пройти через стужу и непроглядный мрак снежного урагана.

Особенностью святок является «карнавальное нарушение привычного строя мира, возвращение к первоначальному хаосу, с тем чтобы из этого разброда как бы вновь родился гармоничный космос, “повторился” акт творения мира»¹⁷. Метельная путаница и хаос в святочной символике неизбежно преобразуются в гармонию Божьего мироустройства.

Однако гармония достигается только на путях преображения падшей человеческой природы. Так, вокруг Дукача, вынужденного признать, что он никогда и никому не сделал добра, сгущаются ужасающие атрибуты смерти. Не сумев отыскать сына, он попадает в непролазные сугробы и долго сидит в этой снежной темнице в сумраке метели. Словно прегрешения всей его несправедливой жизни, Дукач видит только ряд «каких-то длинных-предлинных привидений, которые, точно хоровод, водили вверху над его головою и сыпали на него снегом» (237).

Эпизод блужданий героя в метельном мраке следует трактовать в христианском метасемантическом контексте. Особенно знаменателен образ креста. Забредя в темноте на кладбище, Дукач натывается на крест, затем – на другой, на третий. Господь как бы дает герою отчетливо понять, что своего креста он не избежит. Но «ноша крестная» – это не только бремя и тягость. Это и путь к спасению, к которому призывает человека Господь: «Иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11: 30).

В это же самое время в снежном буране происходило крещение «Дукачонка»: занесенные метелью крестные начертали на лобике ребенка расталою снежною водою символ креста – «во имя Отца и Сына, и Святаго Духа». Родился новый христианин. Кровный отец и сын объединились духовно. Из снежного «ада» обоих спасает крест Отца Небесного.

Старый Дукач до поры об этом не ведает. Он пока слеп духовно. Заплутавшая душа, тяжело и долго путаясь во тьме, ищет дорогу, свой путь к свету. Герой повести еще надеется выбраться, разглядев сквозь снежный буран какое-то слабое мерцание. Однако этот обманчивый земной блуждающий огонек окончательно сбивает его с жизненного пути: Дукач сваливается в чью-то могилу и теряет сознание.

Необходимо было пройти через это испытание, чтобы мир преобразился от хаоса к гармоничному космосу. Очнувшись, старый казак как бы родился заново, увидел мир преображенным и обновленным: «вокруг него совершенно тихо, а над ним синее небо и стоит звезда» (238). В новозаветном контексте Вифлеемская путеводная звезда указала волхвам путь к Младенцу-Христу. Так и Дукач отыскал своего сына. Для старого грешника постепенно начал открываться небесный свет истины: «...буря заметно утихла, и на небе вызвездило» (238).

В то же время Лесков справедливо показывает, что нетвердые в вере люди не в состоянии освободиться от представлений полуязыческих. Дукача, случайно упавшего в чью-то могилу, жена подговаривает принести Богу жертву – убить хоть овцу или зайца, дабы охранить себя от последствий недоброго знака. Происходит профанирующее, как в кривом зеркале, исполнение христианского обряда на языческий лад: «необходимое» жертвоприношение – случайное убийство безответного сироты Агапа, посланного крестить ребенка и замеченного снегом. Из сугроба торчала только его меховая шапка из смушек – шерсти ягненка, которую Дукач и принял за зайца. Агап в овечьей шапке невольно сыграл роль традиционного жертвенного животного, безропотного «агнца Божия», отданного на заклание. Так, вместе с образом забитого Агапа входит в повествование святочный мотив ребенка-сироты, а также своеобразное явление святочной литературы – «смех и плач Рождества», – уходящее корнями в Евангелие: ликование при появле-

нии на свет Младенца Иисуса и плач о 14 тысячах младенцев, убиенных Иродом.

Проблема осознания ужаса греха и глубокого покаяния поставлена в повести Лескова очень остро. Покаяние считается «дверью, которая выводит человека из тьмы и вводит в свет»¹⁸, в новую жизнь. Согласно Новому Завету, жизнь постоянно обновляется, изменяется, хотя для человека это может быть неожиданно и непредсказуемо. Так, мы видим совершенно нового Дукача, новую Керасивну – совсем не похожую на прежнюю молодцеватую казачку, а притихшую, смиренную; внутренне обновленных жителей села. Все свершившееся для Дукача послужило «ужасным уроком», «и Дукач его отлично принял. Отбив свое формальное покаяние, он после пяти лет отсутствия из дому пришел в Парипсы очень добрым стариком, всем повинулся в своей гордости, у всех испросил себе прощение и опять ушел в тот монастырь, где каялся по судебному решению» (242).

Мать Саввы дала обет посвятить сына Богу, и ребенок «рос под кровом Бога и знал, что из рук Его – его никто не возьмет» (243). В церковном служении отец Савва, мудрый и участливый к своим прихожанам, – настоящий православный батюшка, а не проводник протестантских идей в русской церкви (каким он видится англоязычным исследователям). Лесков подчеркивает: «Вокруг его села кругом штунда <христианское движение, берущее начало в протестантизме немецких эмигрантов на Украине. – А.Н.-С.>, а в его малой церковке все еще полно народу...» (262). Образ мыслей лесковских героев определяется традициями православного мировосприятия, и это обуславливает идейно-художественное своеобразие повести.

Как гласит народная мудрость: «Каков поп – таков и приход». Даже когда открылась тайна крещения Саввы, и у прихожан возник страшный переполох: если их поп некрещен, имеют ли силу браки, крестины, причастия – все таинства, им совершенные, – все-таки казаки «другого попа не хотят, пока жив их добрый Савва» (258). Недоумения разрешает архиерей: пусть обряд крещения и не был совершен по всей «форме», однако же крестные «расталою водою того облака крест младенцу на лице написали во имя святой Троицы. Чего же тебе еще надо? <...> А вы, хлопцы, будьте

без сомнения: поп ваш Савва, который вам хорош, и мне хорош, и Богу приятен» (261).

Следует согласиться с позицией итальянского ученого Пьеро Каццолы в том, что Савва принадлежит к лесковскому типу праведников-священнослужителей наряду с протопопом Савелием Туберозовым в романе-хронике «Соборяне» и архиепископом Нилом в повести «На краю света»¹⁹.

Важнейшей для Лескова становится идея жизнетворчества, жизнестроительства в гармоническом синтезе мирского и священного. В христианской модели мира человек пребывает не во власти языческого «слепого случая» или античного «фатума», но во власти Божественного Провидения. Писатель постоянно обращал свой взор к вере, Новому Завету: «*Дондеже свет имате – Евангелие, в котором сокровен Христос, – веруйте во свет*». Новый Завет, вечно пребывая *новым*, призывает человека любой исторической эпохи к обновлению, преобразению: «И не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего, чтобы вам познавать, что (есть) воля Божия, благая, угодная и совершенная» (Рим. 12: 2). «Итак, кто во Христе, *тот* новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (2 Коринф. 5: 17).

Так, Новый Завет становится организующим началом художественно-семантического пространства лесковской «легенды новейшего происхождения» (218) «Некрещёный поп».

¹ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. – М., 1956–1958. – Т. 10. – С. 411. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы.

² Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. – М., 1984. – Т. 1. – С. 137.

³ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. – М., 1989. – Т. 12. – С. 217. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страниц.

⁴ См.: Кретьева (Новикова-Строганова) А.А. Творчество Н.С. Лескова в современном итальянском литературоведении // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы Международной научной конференции МГУ. – М., 1998. – С. 440–445.

⁵ McLean H. Nikolai Leskov. The man and his art. – Cambr. (Mass.), 1977. – P. 312.

⁶ Muckle J. Nikolai Leskov and the spirit of Protestantism. – Birmingham, 1978. – P. 5.

⁷ McLean H. Op.cit. – P. 90, 312–316.

⁸ Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова... – Т. 2. – С. 36.

- ⁹ Дурылин С.Н. О религиозном творчестве Н.С. Лескова // Христианская мысль. – Киев, 1916. – № XI. – С. 77.
- ¹⁰ Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 5 ч. – Ч. 1. – М., 1996. – С. 6.
- ¹¹ Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова... – Т. 2. – С. 18.
- ¹² McLean Н. Op. cit. – P. 312.
- ¹³ Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник науч. трудов. – Вып. 2. – Петрозаводск, 1998. – С. 7.
- ¹⁴ Гоголь Н.В. Полн.собр. соч. – Т. 1. – М., 1952. – С. 201.
- ¹⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – М., 1994. – С. 383.
- ¹⁶ Рукописи Гоголя. Каталог / Сост. проф. Г. Георгиевский и А. Ромодановская. – М., 1940. – С. 119.
- ¹⁷ Шульц С.А. Хронотоп религиозного праздника в творчестве Н.В. Гоголя // Русская литература XIX в. и христианство. – М., 1997. – С. 231.
- ¹⁸ Лосский В.Н. Мистическое богословие. – Киев, 1991. – С. 239, 304.
- ¹⁹ Cazzola P. La città dei tre iusti. Studi leskoviani. – Bologna, 1992. – P. 156.

С.Ф. Дмитренко

**ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В ЭПОХУ
ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III:
К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ**

Аннотация

В статье с опорой на переписку Салтыкова-Щедрина и реальные литературные и исторические факты рассматривается творчество писателя в 1880-е годы. Показано, что закрытие журнала «Отечественные записки» в 1884 г. парадоксальным образом способствовало мощному развитию именно художественного дара Салтыкова, что выразилось в появлении «Пошехонских рассказов», «Пошехонской старины», цикла «Мелочи жизни», других выдающихся произведений. Обращение писателя в те же годы к жанру сказки связывается с его потребностью достичь единства в форме публицистического высказывания при отсутствии постоянной трибуны для этого.

Ключевые слова: публицистика, цензура, жанр литературной сказки, традиции гоголевского юмора, писатель и власть.

Dmitrenko S.F. To the problem of literary works of M.E. Saltykov-Shedrin in the epoch of Alexander III

Summary. The article deals with the creative activity of M.E. Saltykov-Shedrin in the 1880th. It is argued that due to the closing of review «Otechestvennye zapiski» the literary talent of writer grew to the enormous degree. In order to express himself as publicist Saltykov-Shedrin turned to the genre of literary tale.

Тема настоящей статьи не выглядит острой. Советское щедриноведение по внешности вполне подробно отработало этот период творчества писателя, что увенчано завершающим, четвертым, томом известного труда С.А. Макашина, вышедшего уже в перестройку¹. Однако многие факты нынешнего, посткоммунистиче-

ского времени, свободного от цензурных стеснений и открывшего исследователям невиданные прежде возможности для развития литературоведения в русле строгой научности, показывают: наследие Салтыкова-Щедрина по-прежнему остается стесненным вульгарным социологизмом так называемой марксистско-ленинской традиции и давно умершей идеологической конъюнктурщиной.

Например, в «учебном пособии для старших классов гуманитарного профиля» 2006 г. издания сказано: «Запрещение журнала <“Отечественные записки”> стало для Салтыкова-Щедрина катастрофой, после которой для него самого жизнь фактически потеряла смысл и начался процесс “умирания”. Произведения, написанные им во второй половине восьмидесятых годов, чрезвычайно мрачны: “Пёстрые письма”, “Мелочи жизни”, “Пошехонские рассказы”»².

О пафосе и тональности последних произведений Салтыкова – ниже, но сразу следует отвергнуть утверждение об «умирании» писателя после закрытия «Отечественных записок». Если объективно оценивать как его эпистолярные откровения, так и наличествующие творческие результаты, увидим: освобожденный от бремени органа, превращенного его неверными соратниками из литературного издания в прибежище разного рода подрывных сил, Салтыков обрел полную творческую свободу. За последние пять лет своей жизни он создал несколько крупномасштабных, подлинно художественных произведений и начал подготовку к изданию своего первого собрания сочинений. Действительно физически страдая от многих болезней, писатель, тем не менее, сохранял огромную жизненную энергию.

В отличие от своих сотрудников в «Отечественных записках» Михайловского и Скабичевского, Салтыков, оказавшись в состоянии свободного выбора после закрытия их постоянной трибуны, мгновенно обрел силы для перехода в новое творческое качество. Его же напарники, оставаясь главными фигурантами критического цеха 1880-х годов, не только не смогли освободиться от своих узкопартийных пристрастий, но, пожалуй, даже укрепили их. Продукция и того и другого представляет сегодня интерес лишь как реликты эпохи.

А Салтыков еще в 1884 г. готовит и выпускает книжное издание «Недоконченных бесед (“Между делом”))» (октябрь) и «По-

шехонских рассказов» (ноябрь), где блистательно развиты повествовательные традиции гоголевского юмора времен «Вечеров». В том же ноябре начинается публиковаться цикл «Пёстрые письма» (отдельное издание вышло в ноябре 1886 г., а до этого, в сентябре, – первое издание сборника сказок «23 сказки»; как известно, большинство сказок было написано и издано также после «Отечественных записок» – подробно об этом далее).

Завершив в августе 1886 г. «Пёстрые письма», Салтыков тут же начинает цикл «Мелочи жизни», который давно признан «одним из самых значительных, самых глубоких» произведений писателя, представляющий собой «новый особый сплав острой публицистической “манеры”, характерной для таких высших достижений его творчества, как “Письма к тетеньке” или “За рубежом”, с глубиной и совершенством социально-психологического реализма “Господ Головлёвых”, многих рассказов “Сборника” и др.»³. Ровно через год, 27 августа 1887 г., после журнально-газетных публикаций глав, вышло книжное издание «Пёстрых писем».

И вновь без перерыва – болезни каким-то чудом в который раз отступают – Салтыков начинает неотрывно работать над «Пошехонской стариной» и заканчивает эту самую объемную свою книгу в январе 1889 г. И хотя проблема художественной завершенности финала «Пошехонской старины» остается в поле внимания щедриноведов, сама по себе творческая продуктивность Салтыкова в 1884–1888 гг. и вплоть до рокового апреля 1889 г. не вызывает никаких сомнений.

Хорошо известно свидетельство А.Н. Плещеева, писавшего А.П. Чехову 13 сентября 1888 г. о работоспособности Салтыкова: «Этот больной старик перещеголяет всех молодых и здоровых писателей» (цит. по: 17, 515). Красноречив контекст этого высказывания. Двумя месяцами старше Салтыкова, Плещеев с 1872 г. был членом редакции «Отечественных записок» (секретарь, затем зав. стихотворным отделом), прекрасно знал трудовую неутомимость Салтыкова и ему было с чем сравнивать.

На необходимость раскрыть «некую психобиологическую загадку» Салтыкова периода «Пошехонской старины», объяснить его творческую неисчерпаемость указывал С.А. Макашин⁴. И в этих обстоятельствах переносить внимание на физиологическое

состояние Салтыкова едва ли обоснованно. Но необходимо рассмотреть психологическое самочувствие писателя после закрытия «Отечественных записок» – и ранее, от начала правления Александра III. Эпоха, которая не только на протяжении всего советского времени по совершенно прозрачным причинам⁵ подвергалась особо яростному оплёвыванию, но и до 1917 г. получила в общественном сознании негативную оценку. Причины этого в известной степени можно понять и при анализе творческой биографии Салтыкова-Щедрина 1880-х годов.

Знаменитые слова Константина Леонтьева: «...надо *подморозить* хоть немного Россию, чтобы она не “гнила”», которые любят вспоминать по любому поводу без ссылки на источник и вне контекста, были удивительным образом датированы 1 марта 1880 г.⁶, когда оставался ровно год до катастрофы. Леонтьев так пояснял впоследствии этот тезис, ставший помимо его воли скандально знаменитым: «...надо одно – *подмораживать* все то, что осталось от 20-х, 30-х и 40-х годов, и как можно подозрительнее (*научно-подозрительнее*) смотреть на все то, чем подарило нас движение 60-х и 70-х годов»⁷. Собственно здесь дальновидный мыслитель развивал мысли, высказанные много ранее С.С. Уваровым: «Мы, т.е. люди XIX века, в затруднительном положении; мы живем средь бурь и волнений политических. Народы изменяют свой быт, обновляются, волнуются, идут вперед. Никто здесь не может предписывать своих законов. Но Россия еще юна, девственна (Леонтьев: «В России много еще того, что зовут варварством, и это наше счастье, а не горе». – С.Д.) и не должна вкусить, по крайней мере теперь еще, сих кровавых тревог. Надобно продлить ее юность и тем временем воспитать ее. Вот моя политическая система... Мое дело не только блюсти за просвещением, но и блюсти за духом поколения. Если мне удастся отодвинуть Россию на 50 лет от того, что готовят ей теории, то я исполню мой долг и умру спокойно. Вот моя теория»⁸.

Александр III вынужден был принять вызов своего, уже не взрывоопасного, а попросту взрывного времени. Его иногда называют периодом «контрреформ»⁹, словно не замечая, что при тогдашних определенных гуманитарных стеснениях экономические преобразования продолжались, следствием чего стало улучшение положения не только крестьянства, но и рабочих (фабрич-

ные законы 1884–1886 гг.). В 1880-е годы активно развивалась тяжелая промышленность, усиленно строились железные дороги, способствуя развитию благого для огромной страны переселенчества. Значительны были успехи и в международных делах, причем основой политики был отказ от вооруженного решения конфликтов...

Однако, как это обычно бывает, материальные успехи России воспринимались той частью ее общества, которую уже было принято называть образованной (к ней принадлежал и Салтыков), сдержанно, а вот цензурные и политические ограничения, нередко вовсе не предупреждающие, а вынужденные, встречались с нарастающим пессимизмом.

Эти настроения были подробно описаны Р.В. Ивановым-Разумником в его «Истории русской общественной мысли». Он толкует террористическую деятельность социал-радикалов как «поединок на жизнь и на смерть» между «представителями системы официального мещанства и русской интеллигенцией», закончившийся «полным поражением интеллигенции в ее борьбе за политическую свободу и социальные реформы». Иванов-Разумник видит в «тусклой и серой эпохе восьмидесятых годов» эпоху «общественного мещанства», время, когда, в отличие от николаевского царствования, нет союза «всех представителей интеллигенции» в «борьбе с мещанством»; «в правительственных сферах вновь провозглашается система официального мещанства и не встречает достойного отпора в громадном большинстве «культурного» общества; общественное мещанство присоединяется к мещанству официальному». Вывод для автора неутешителен: «В восьмидесятых годах русская интеллигенция почти сходит на нет, вымирает; ибо основным отрицательным признаком интеллигенции <...> является именно ее антимещанство»¹⁰.

Один из самых ярких литературных дебютантов 1880-х, как показала вся его дальнейшая жизнь, человек высокой нравственности, наделенный социально ответственным мышлением, В.Г. Короленко, писал впоследствии (уже после смуты 1905 г., но до катаклизмов года 1917-го), что 1 марта 1881 г. «разразилась потрясающая трагедия русского строя». После чего, по его мнению, началась «глухая реакция, отметившая собой все царствова-

ние Александра III и подготовившая потрясения, из которых и теперь еще не вышла Россия»¹¹.

Нет нужды спорить с современниками о годах, в которые мы не жили. Но право на исторический взгляд, подкрепленное трагическим опытом XX в. (не забудем и близкое по теме: мучительные – при большевиках – последние годы жизни Короленко¹², репрессии против Иванова-Разумника, завершившиеся его смертью на чужбине¹³), дает основания предположить, что ощущение этой самой «глухой реакции», «сумерек» (Чехов), «полунощности» (Лесков), «непроглядной ночи» (Надсон) было вызвано не только общественно-политическими причинами. Но, разумеется, в том случае, если отказаться наконец от использования произведений художественной литературы лишь как «материала» для «характеристики этой эпохи»¹⁴ и не смешивать объекты и цели литературной критики и политической публицистики.

В мартовском, 1881 г., номере «Отечественных записок», в самое начало, вне журнальной пагинации, поставлены манифест императора Александра III, данный в роковой день, и неподписанная статья «1-ое марта 1881 года». В.Э. Боград атрибутирует ее (19 [I], 211) публицисту и переводчику, а вместе с тем чиновнику по Министерству государственных имуществ Николаю Степановичу Кутейникову. Он с 1869 г. постоянно сотрудничал с «Отечественными записками», но с 1876 г. основным местом его публикаций стала газета «Новое время» под руководством А.С. Суворина¹⁵. А.М. Скабичевский, посвятивший Кутейникову несколько страниц в своих воспоминаниях, отмечал, что в ту пору Кутейников участвовал в «Отечественных записках» «очень редко, хотя у него была своя особенная роль. Так, когда нужно было на первых страницах журнала сделать какое-нибудь официальное извещение, сообщить во всех подробностях ход болезни и смерть какого-нибудь высокопоставленного лица, или известия с поля военных действий, словом, когда предстояли такие обязательные темы, браться за которые никому не было охоты, выручал Кутейников»¹⁶.

Так было, во всяком случае, после «ужасной катастрофы»¹⁷ 1 марта. Вместе с тем нельзя не отметить особенности этой публикации в «Отечественных записках». Она, как видно, помещалась в уже готовый номер текущего месяца (отчасти и отсюда ее отделенность в нумерации страниц), но при этом была достаточно под-

робной (шестнадцать страниц, из которых манифест нового императора занимает чуть более страницы и мог быть вклеен при брошюровке номеров). Также очевидно, что она внимательно читалась и, возможно, правилась Салтыковым. Это добросовестный свод газетных публикаций об «ужасающих событиях, разыгравшихся в Петербурге в сравнительно короткий промежуток времени»¹⁸, в том числе из аллергических для Салтыкова «Московских Ведомостей». В статье даны подробности не только террористического акта и кончины императора, но и розыска, ареста предполагаемых преступников и первых юридических решений по отношению к ним [статья была сдана в печать не ранее 8 марта, возможно, ближе к середине месяца: см.: 19 (I), 212]. Обращено внимание также на некоторые ретроспективные факты преступной деятельности по отношению к императору Александру II (присылка ему замаскированной под пилули взрывчатки и подготовка подрыва мостовой на Малой Садовой улице во время его проезда, что «грозило погубить одновременно с Государем и множество живущих в громадных домах Малой Садовой»¹⁹).

Во всяком случае очевидно, что к происшедшему Салтыков как руководитель «Отечественных записок» не отнесся формально²⁰. И содержание публикации, и сам контекст показывают ее резко осуждающую тональность, неприятие социал-радикализма, подавно терроризма.

Статья завершалась словами: «Искреннее желание всякого благомыслящего русского, чтоб с наступлением нового царствования начался и новый период русской жизни, и чтоб все эти ужасающие деяния отошли в область предания»²¹.

Наряду с этим Салтыков в те же дни подготовки статьи высказывал озабоченность намеченными правительственными мероприятиями по отношению к прессе. «Очень уж худое время наступает» [19 (I), 211], – пишет он Г.З. Елисееву еще 5 марта.

Однако, если судить по дальнейшей его переписке и практике издания «Отечественных записок» в 1881 г., особых перемен к худшему не произошло. Показателен, например, эпизод с повестью Александры Будзианик-Виницкой «Перед рассветом», напечатанной в майском номере журнала с купюрами, которые сделал, по его собственному признанию, сам Салтыков, «в цензурных видах». Однако он сохранил первоначальный вариант текста, и в этом виде

повесть (под названием «Судьба») была опубликована автором в сборнике «Повести и рассказы» (СПб., 1886) [см.: 19 (I), 221–222]. Здесь необходимо отметить, что, хотя сама необходимость такой перестраховочной цензуры не могла не тяготить Салтыкова, он из различных соображений мог сослаться именно на цензурные трудности даже там, где их в реальности не было.

С.Н. Кривенко вспоминает суждение И.С. Тургенева о той же публикации повести Винницкой. Последний, в отличие от Салтыкова, хвалил повесть с оговорками («не все хорошо») и предполагал, что в ней «Салтыков немало вымарывал и исправлял... <...> Я почти безошибочно всегда могу сказать, где он постарался. Это уж такой человек, которого всегда и везде узнаешь». К этому же маю 1881 г. относится приводимый Кривенко отзыв Тургенева о Салтыкове после встречи с ним: «Как сам он меня радует <...> он не только нисколько не стареет, но становится все лучше и сильнее, все ярче и определеннее. <...> ...мне иногда кажется: что на его плечах вся наша литература теперь лежит. Конечно, есть и кроме него хорошие, даровитые люди, но держит литературу он»²².

О тонкостях салтыковского понимания литературной деятельности свидетельствует и следующий совет, данный им в письме А.А. Винницкой: «Желательно бы также, чтоб Вы соображались с цензурными требованиями, потому что в противном случае многое приходится вычеркивать, а это не может не вредить» [19 (I), 223]. Здесь явно акцент делается не на литературное приспособленчество, а на поиск полноценного художественного языка, который, в отличие от публицистического высказывания, позволяет передать диалектическую сложность изображаемых лиц, событий, явлений – мира, открывающегося писателю. В этом смысле «нескончаемое эзопство», на которое не раз жаловался Салтыков, представляется во многом не чем иным, как формой авторской дисциплины, если угодно самоцензуры, которая далеко не всегда является злом, отражая высокую требовательность писателя к своим созданиям.

Анализ объективного источника биографии Салтыкова – его писем – показывает, что в 1880-е годы все происходящее с ним так или иначе связано с его общим нездоровьем. До закрытия «Отечественных записок» этот тревожный фон усиливается опасениями писателя возможных цензурных стеснений, хотя эти отвлеченные

опасения никак не ограничивают Салтыкова в собственном творчестве.

Об этом свидетельствует, в частности, история с третьим письмом из цикла «Письма к тетеньке», вырезанном по требованию цензуры из сентябрьской книжки «Отечественных записок», но содержательно в значительной степени восстановленном в последующих письмах цикла, цензуру не взволновавших (см. подробно: 14, 605–606 и далее).

Летом 1881 г. Салтыков, уехав для лечения за границу, с надеждой обсуждает известия о возможном возвращении во власть М.Т. Лорис-Меликова и Д.А. Милютин. Мне уже доводилось подробно писать о дружелюбных взаимоотношениях Салтыкова с первым²³. Тогда же, именно от Лорис-Меликова Салтыков узнает о создании тайной «Священной дружины» для конспиративной борьбы с социал-радикалами [19 (II), 18], что находит отражение в третьем «Письме к тетеньке». Собственно с этой точки и начинается процесс, приведший к закрытию «Отечественных записок», причем смысл этого процесса до сих пор не получил объективной оценки.

Долгие десятилетия деятельность «Священной дружины», при всей затрудненности добывания сведений о ней, изображалась сугубо отрицательно, в то время как объективно она стала одной из первых, если не первой, контртеррористической организацией в России. Созданная прежде всего для охраны императора и членов императорской фамилии, «Священная дружина» требовала соблюдения конспиративности. Это вызывалось главным образом недоверием к жандармско-полицейским структурам, недоверием, резко возросшим после 1 марта, хотя это и приводило к разобщенности действий. Понятная по замыслу и своей идее, «Священная дружина» в практическом отношении, как многие инициативы «снизу» (хотя и родившаяся в придворных кругах), оказалась неэффективной. Художественная прозорливость и здесь не подвела Салтыкова: мало что зная об этой секретной организации, он смог в резко сатирической форме сказать о ее слабых местах, художественно высказал свои предположения о причинах их возникновения.

Нельзя забывать, что, кроме Салтыкова, у «Священной дружины» появился куда более серьезный оппонент – император Александр Александрович, уже 26 ноября 1882 г., несмотря на

серьезные успехи этой организации, упразднивший ее. Были у нее и другие противники – что называется, «справа» – новый министр внутренних дел Д.П. Толстой²⁴, обер-прокурор Святейшего Синода К.П. Победоносцев, М.Н. Катков²⁵ (стараниями двух последних в Москве для охраны императора при посещении им Первопрестольной из приходских хоругвеносцев была создана «Добровольная охрана» или «Добровольная народная дружина», по предназначению близкая «Священной дружине», но и противостоящая ей своей открытостью и многочисленностью: около 15 тыс. человек против 729 в «Священной дружине»).

Как показал Ю.А. Пелевин, наиболее активным противником священнодружинников был заведующий агентурой Петербургского охранного отделения, ставший инспектором секретного полицейского сыска Г.П. Судейкин, очевидно полагавший, что эти добровольцы вторгаются в сферу его профессиональной деятельности и уже тем ставят под сомнение ее эффективность. Именно он «сфабриковал и распространил по Петербургу подложную прокламацию от имени ИК “Дружины”, которая полностью опорочила дружинников в российском обществе. С ведома полиции эта фальшивка была опубликована в “Новом времени” с надлежащими комментариями»²⁶. В итоге «Священная дружина» прекратила свое существование, хотя объективно, с исторической точки зрения «в недрах “Дружины” вызревала положительная программа либерально-консервативного преобразования российского общества. “Священная дружина” исторически значима и как первая попытка создания разрешенной правительством (хотя и не официально) политической партии в России»²⁷. Это помимо успешного противостояния социал-радикалам, прежде всего народолюбцам.

Как видно, созданный Салтыковым яркий образ «взволнованных лоботрясов», подразумевавший «священнодружинников», объективно не был справедливым и был расценен цензурным ведомством как неправомерное вторжение писателя в сложную, во многом законспирированную систему государственного противостояния социал-радикализму. Скорее всего, здесь писатель попал под влияние своих антиправительственно настроенных сотрудников по журналу, которым он, по декларативному заявлению С.Н. Кривенко, предоставлял «широкую свободу»²⁸; постоянно

советовался по всем вопросам с Г.З. Елисеевым, Н.К. Михайловским, А.М. Скабичевским, разумеется и с Кривенко.

Вероятно, это стремление к обсуждению, отказ от скоропалительности объяснялись и «очень широким», по выражению того же Кривенко, миросозерцанием Салтыкова. Он, как справедливо отмечает Кривенко в своем очерке, еще на государственной службе, «участвуя в служебных командировках, ревизиях и комиссиях, высказывался даже в официальных бумагах за свободу личности, экономическое благосостояние народа, вред полицейского всевластия и бюрократической централизации и стоял за необходимость общественного контроля и местного самоуправления». Отсюда и вечный скепсис Салтыкова по отношению к практической стороне фурыеризма, «всю практическую часть он ставил в зависимость от времени, развития и желания людей и скептически относился к возможности раз навсегда придумать формы жизни. Как русский народ, выработав общинный порядок и храня его как главную основу своего быта, остановился на известном расстоянии от перехода в коммунизм и от поглощения общиной личности, так и он – и инстинктивно, и путем высшего процесса мысли – также остановился на известном расстоянии от категорических форм, которые могли бы быть придуманы на вечные времена, остановился во имя той же свободы личности, предоставляя ей самой устраиваться в частностях»²⁹.

Несмотря на все свои эпистолярные и устные жалобы, фактически Салтыков-редактор придерживался единственно верного принципа: вел издания без оглядки на обстоятельства, сохраняя те точки зрения на происходящее, которые представлялись ему верными, не обращая внимания на ту «меру терпимости»³⁰, которую определила себе цензура³¹.

С.А. Макашин в свое время опубликовал документ Департамента полиции под служебно-регистрационным названием «Записка о направлении периодической прессы в связи с общественным движением в России» и сделал это под выразительным заголовком «Из истории литературной политики самодержавия: Как готовилось закрытие “Отечественных Записок”»³². Однако и содержание этой «Записки...», и анализ С.А. Макашина приводят к неожиданному выводу: сама редакция в не меньшей мере, чем власти, готовила закрытие своего журнала³³.

Нельзя не отметить, что отношение к писателям у императора и власти в рассматриваемые времена было отнюдь не людоедским – напротив, сдержанно-прозорливым. Так, 6 июля 1883 г. был освобожден из сибирской ссылки и переведен на жительство в Астрахань Чернышевский. К.П. Победоносцев еще в 1880-е годы предлагал императору отлучить Л.Н. Толстого от Православной церкви. А.Н. Боханов так комментирует этот эпизод: «Выслушав все аргументы “за”, самодержец скажет: “Не делайте из него мученика, а из меня его палача”. Тема будет закрыта, и “сиятельный нигилист” останется свободным критиком порядка и ниспровергателем устоев в “стране самовластья”»³⁴. Первоначально запрещенная к публикации повесть Л.Н. Толстого «Крейцерова соната», которую император назвал циничной, была им же в 1891 г. разрешена к публикации в составе собрания сочинений Толстого, что также представляется обоснованно-здоровым.

Закрытие «Отечественных Записок» как «органа печати, который не только открывает свои страницы распространению вредных идей, но и имеет своими ближайшими сотрудниками лиц, принадлежащих к составу тайных обществ», в литературном отношении прошло совершенно корректно. Журнал имел около 7000 подписчиков – значительное число для того времени; большая их часть получила в компенсацию подписку на московский ежемесячный журнал «Русская мысль».

Интересно, что именно после закрытия «Отечественных Записок» Салтыков, наряду с многообразным и упорным писанием художественных произведений вернулся после многих лет к сказкам.

Объяснение этому, вероятно, кроется в его сохраняющейся тяге к публицистике. Но теперь своего издания у писателя не было и, вынужденный печататься в разных периодических изданиях, он стал искать новые способы высказывания на злобу дня с выразительными знаками, объединяющими его публицистические сочинения. Такие способы Салтыков нашел, в частности, на пути возвращения к уже своеобразно представленной им жанровой форме «сказки», при том что объединение стилистически разнородных произведений этим знаком с вековой традицией зачастую было условным.

Показательно, что цензурные запреты на щедринские сказки имели очень определенное основание: запрещалось то, что наводило на прямые ассоциации с личностью и деятельностью императора.

Так, сказки «Медведь на воеводстве» и «Орёл-меценат» были напечатаны в России в 1906 г.

Но даже советские щедриноведы признавали, что содержащиеся в сказке «Медведь на воеводстве» злободневные намеки на правительство Александра III – не главное в ней³⁵. Сегодня очевидно, что Салтыков, вне зависимости от его первоначального замысла, сатирически изобразил, кажется, универсальную для России модель государственного управления, которая в разных модификациях существовала в императорской России, при большевиках, в перестроечное и постперестроечное время и при нынешнем посткоммунизме.

Цензурный запрет на сказку «Орёл-меценат» имел свои серьезные основания, так как в свете гуманитарной политики 1880-х годов произведение было явно несправедливым по отношению к императору Александру III, как теперь видно обеспечившему тогда в России широкое и плодотворное развитие науки, техники, культуры, литературы и искусства.

Однако в целом сатира сказки прозорливо высмеивала общие недостатки меценатства и благотворительности, воспроизводящиеся в разных исторических условиях и при разных формах правления. Поэтому сегодня, свободная от исторических аллюзий, сказка звучит острее.

Но такие цензурно-административные издержки на новом, «постзаписочном» творческом пути Салтыкова выглядят неприципиальными. Великий сатирик в течение немногих лет обрел черты великого писателя, поднявшегося над конъюнктурой времени, над «категорическими формами» и постигающего мир с точки зрения вечных человеческих ценностей.

Возвращаясь к словам надежды в статье мартовского (1881) номера «Отечественных Записок» о том, чтобы при «новом царствовании начался и новый период русской жизни», следует сказать: объективно как для России, так и для Салтыкова-писателя эпоха Александра III действительно стала новым, созидательным периодом. Это подтверждается художественными свершениями Салты-

кова-Щедрина 1880-х годов, окончательно утвердившими его в классическом ряду русской литературы и мировой сатиры.

-
- ¹ Макашин С. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. – М.: Худож. лит., 1989. – 527 с.
 - ² История русской литературы XIX века: Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУ; «ЧеРо», 2006. – С. 614 (автор главы – М.С. Макеев).
 - ³ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. в 20 т. – М.: Худ. лит., 1974. – Т. 16 (II). – С. 329 (суждение А.С. Бушмина и К.И. Тюнькина). Далее ссылки в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.
 - ⁴ См.: Макашин С. Указ. соч. – С. 438–439.
 - ⁵ История личного участия Александра Ульянова в покушении на императора Александра III до сих пор полна умолчаний и должным образом не исследована, но доподлинно известно, что в содеянном Ульянов не сожалел, а его письмо все же со словами покаяния императору передано не было (см., например: Александр Третий: Воспоминания. Дневники. Письма. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2001. – С. 249–251; Толмачёв Е.П. Александр III и его время. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 540–543).
 - ⁶ Впервые опубликованы в газете «Варшавский дневник» (статья «Газета “Новости” о дворянском пролетариате»), где Леонтьев был тогда помощником редактора. См. совр. публикацию: Леонтьев К. Восток, Россия и Славянство. – М., 1996. – С. 246 (здесь и далее все шрифтовые выделения в цитатах Леонтьева принадлежат их автору).
 - ⁷ Леонтьев К. Указ. соч. – С. 344.
 - ⁸ Цит. по изд.: Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы: Том первый. Изд. 7-е. – М.; Л., 1929. – С. 9.
 - ⁹ По мнению А.Н. Боханова, сам этот термин «контрреформа» – научная фикция, не подтверждающаяся практикой правления Александра III (См.: Боханов А.Н. Император Александр III. 4-е изд. – М.: Русское слово, 2006. – С. 10, 290–291).
 - ¹⁰ Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. Часть VI. От семидесятых годов к девяностым. – Пг., 1918. – С. 104, 105.
 - ¹¹ См. «История моего современника» (3, IV) и автобиографию В.Г. Короленко (Короленко В.Г. Собр. соч. в 5 т. – Л., 1991. – Т. 5. – С. 193, 506).
 - ¹² См. подробнее в кн.: Негретов П.И. В.Г. Короленко: Летопись жизни и творчества. 1917–1921 // Под редакцией А.В. Храбровицкого. – М., 1990.
 - ¹³ См. его воспоминания: Иванов-Разумник Р.В. Тюрьмы и ссылки. – Нью-Йорк, 1953.
 - ¹⁴ Подход Иванова-Разумника. См., напр.: Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. Часть VI... – С. 158 и др.

- ¹⁵ См.: Буртина Е.Ю. Кутейников Николай Степанович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия; НВП ФИАНИТ, 1994. – Т. 3. – С. 248–249.
- ¹⁶ Скабичевский А.М. Первое двадцатипятилетие моих литературных мытарств, глава третья // Литературные воспоминания. – М.: Аграф, 2001. – С. 315.
- ¹⁷ Выражение из названной бесподписной статьи «1-ое марта 1881 года» // Отечественные записки. – 1881. – № 3. – С. 4 (особой пагинации). Это слово используется в статье и далее.
- ¹⁸ Выражение из этой же статьи // Отечественные записки. – 1881. – № 3. – С. 15.
- ¹⁹ Отечественные записки. – 1881. – № 3. – С. 14.
- ²⁰ В частности, он предложил напечатать манифест более крупным кеглем и обвести траурной каймою первую страницу статьи, где были помещены официальные бюллетени [см.: 19 (I), 212]. Вместе с тем он «решительно отказался» держать корректуру этой статьи [19 (I), 214], что, на мой взгляд, свидетельствует о его стремлении даже на уровне технической правки не вмешиваться в публикацию о чрезвычайном для всей России событии.
- ²¹ Отечественные записки. – 1881. – № 3. – С. 16.
- ²² М.Е. Салтыков в воспоминаниях современников. – М.: ГИХЛ – С. 141–142.
- ²³ См.: Дмитренко С. Граф М.Т. Лорис-Меликов глазами русских писателей // Кавказский крест: [сборник]. – М.: РИПОЛ классик, 2010. – С. 416–430.
- ²⁴ Напомним, старший однокашник М.Е. Салтыкова по Александровскому (Царскосельскому) лицу.
- ²⁵ См., напр.: Ерёменко М.В. Царствование Александра III. – М.: ООО ТД «Издательство Мир книги», 2008. – С. 24.
- ²⁶ См. подробно: Пелевин Ю.А. «Священная дружина» против народовольческой эмиграции // «Будущего нет и не может быть без наук...». – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. – С. 604–634. Цит. по электронному ресурсу: <http://books.hi-electres.ru/index.php/9-k-domashnemu-zadaniyu/bibliografiya/5>
- ²⁷ См. подробно: Пелевин Ю.А. Указ. соч. Цит. по электронному ресурсу: <http://books.hi-electres.ru/index.php/9-k-domashnemu-zadaniyu/bibliografiya/5>
- ²⁸ Вынесено в заголовочный комплекс 4-й главы известного биографического очерка С.Н. Кривенко «Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Его жизнь и литературная деятельность».
- ²⁹ Очерк С.Н. Кривенко цит. по электронному ресурсу: http://az.lib.ru/k/kriwenko_s_n/text_0010.shtml
- ³⁰ Выражение цензора Н.Е. Лебедева. См.: Евгенийев-Максимов В.Е. В тисках реакции. К столетию рождения М.Е. Салтыкова-Щедрина. – М.; Л.: ГИЗ, 1926. – С. 105.
- ³¹ Ранее у меня уже была возможность обратить внимание на то, что цензура взвешенно подходила к публикациям в «Отечественных Записках» того времени. Так, в «Вечере пятном. Пошехонское “дело”» «Пошехонских рассказов», написанном Салтыковым осенью 1883 г., по существу, шла речь о российском обществе, пребывающем в интеллектуальном инфантилизме и не способном

осознать, что политика Александра III, продолжившего реформы с учетом разрушительной деятельности социал-радикалов и злодейского убийства его отца-императора, нацелена на преодоление экстремизма во всех сферах российской жизни и на конкретное участие человека прежде всего в экономических и культурных преобразованиях. Этот здравый критицизм автора был вполне оценен и цензором журнала, отмечавшим: «Очерк этот нельзя назвать благонамеренным, так как в нем наше общественное положение представляется в печальном виде; но, принимая в соображение, что в таком положении он обвиняет не правительство, а само общество и известную часть литературы, и что в таком духе и направлении пишутся Щедриным все статьи, цензор не считает эту настолько вредною, чтобы она требовала ареста декабрьской книжки» (см. подробнее: *Салтыков-Щедрин М.Е.* Сказки. – СПб.: Вита Нова, 2012. – С. 379–380).

³² См.: Литературное наследство. – М.: Наука, 1977. – Т. 87. – С. 442–460. Обратим внимание на то, что записка датирована 24 августа 1883 г., а «Отечественные Записки» были закрыты 20 апреля 1884 г.

³³ Факты, подтверждающие это, содержатся и в монографии Н.П. Емельянова ««Отечественные Записки» Н.А. Некрасова и М.Е. Салтыкова-Щедрина (1868–1884)» (Л.: Худ. лит., 1986. – С. 301–324), но интерпретируются здесь с ортодоксально-коммунистической точки зрения на российскую историю.

³⁴ *Боханов А.Н.* Указ. соч. – С. 286.

³⁵ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Сказки. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. – С. 254.

Е.П. Гурова

ФЕНОМЕН «ПЕРЕВЕРНУТОЙ» РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г.И. УСПЕНСКОГО

Аннотация

Понятие «перевернутой» реальности раскрывается посредством анализа системы образов в рассказах-очерках Г.И. Успенского, поэтики писателя в целом. Специфика восприятия и интерпретации достаточно неоднозначных образов персонажей-одиночек, «странных» героев – чудаков, юродивого, блаженных – в творчестве Успенского обусловлена трансформацией художественной реальности.

Ключевые слова: чудаки, юродивый, блаженный, система образов, поэтика, феномен «перевернутой» реальности, литературная традиция.

Gurova E.P. *The phenomenon of «inverted» reality in the stories by G.I. Uspensky*

Summary. The notion of «inverted» reality in the stories by G.I. Uspensky is revealed by the analysis of characters and the writer's poetics. The peculiarity of perception and interpretation of ambiguous images of single characters, «strange» characters – eccentrics, fool, blessed – in the writer's style is due to the transformation of artistic reality.

Поэтика Г.И. Успенского является наиболее исследованной стороной его творчества. Однако следует отметить, что работы В.Б. Смирнова, Н.И. Пруцкова, Г.А. Бялого¹ ориентированы в большей степени на выявление литературных традиций, соотнесение основных принципов творчества писателя с особенностями поэтики М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого. Исследователи зачастую не акцентируют новаторство Г.И. Успенского, не рассматривают культурологический аспект его творчества.

Прежде всего следует обратить внимание на феномен искаженной, «перевернутой» реальности и его истоки в художественном пространстве рассказов-очерков Г.И. Успенского 70–80-х годов

XIX в. Данный феномен, как представляется, может быть назван одной из характерных черт поэтики писателя. Зачастую он прослеживается сквозь призму достаточно неоднозначных образов персонажей-одиночек, «странных» героев в творчестве Г.И. Успенского: бывшего священника Никитича и юродивого Парамона из одноименных рассказов-очерков, блаженной Машеньки («Тише воды, ниже травы»), «людей без звания и дела», блаженного Андриюши («Наблюдения одного лентяя»). С нашей точки зрения, все перечисленные герои, в той или иной степени, могут быть определены как «люди растревоженной совести» (термин Г.Я. Бялого). Их образ жизни не соответствует общепринятому. Их поступки, действия не вписываются в рамки какой-либо из социальных ролей, обуславливающих в художественном мире писателя четкий алгоритм поведения тех или иных героев. При этом немаловажно, что практически все перечисленные персонажи наделяются окружающими достаточно неоднозначными характеристиками: шутов, блаженных, юродивых. Тем не менее в данном случае важно не столько соотнесение поведения персонажей с шутовским, юродским, сколько указание на их странность, чуждость существующей действительности.

Следует отметить, что, по мысли Г.Я. Бялого, «вся душевная сила их [«людей растревоженной совести»] ушла на то, чтобы понять собственное бессилие, его природу и причины. Большого им не дано, здесь конец их духовного развития»². С нашей точки зрения, достаточно четко прослеживается искаженность, своего рода «вывернутость» смысла существования как «странного» героя, так и героя-обывателя в творчестве Г.И. Успенского: сила уходит на понимание собственного бессилия, духовное развитие оказывается эфемерным, мнимым, сводится к нулю. Однако отмеченная особенность существования героев в большей степени обусловлена спецификой художественной реальности.

Мир, в который приходят «странные» герои, близкие в глазах окружающих юродивым, оторван от реальности, чужд привычной обывательской действительности. В этом плане значимо, с нашей точки зрения, что он достаточно часто характеризуется как «мертвый» мир, «сонная» действительность. Немаловажно в этом плане, что действие в очерке «Неизлечимый» происходит в ма-

леньком глухом городке, наполненном атмосферой смерти, «вымирания».

Действительность провоцирует воспоминания рассказчика об истории города, семьи. События настоящего воспринимаются как закономерное следствие событий прошлого. Можно отметить нагнетание семантики разорения, жизненного и духовного оскудения. Именно прошлое, атмосфера «изолированной», живущей по своим законам и, таким образом, своего рода «внекультурной» реальности довлеет над героями, определяя специфику их поведения, образа жизни. В этом плане закономерно частичное родство между «странными» героями, сравниваемыми с юродивыми, блаженными, и окружающими их персонажами. Наиболее ярко родственность, сходство между юродивым и остальными героями подчеркивается в рассказе-очерке «Парамон юродивый», где Парамон появляется среди героев неожиданно, бесшумно, войдя через «калитку в глухой переулок». Следует отметить кровное родство Никитича и дьякона, в семейство которого так же неожиданно приходит бывший священник («Деревенские встречи»). Выходцем из семьи купца, не гнушавшегося ради наживы ни убийством, ни торговлей собственными дочерьми и впоследствии раскаявшегося, оказывается чудак, несостоявшийся «угодник» из рассказа-очерка 1878 г. «Норовил по совести».

Искаженная, «перевернутая» реальность обуславливает несостоятельность влияния юродивого, блаженных на героев, к которым они приходят. Персонажи – представители «перевернутого» мирка – остаются на прежней ступени духовного развития, действия как такового нет. Вполне правомерно объяснить указанную особенность тем, что «странные» герои также оказываются выходцами из мира «перевернутого», искаженного, живущего по ложным законам. Их представления об «истинном», «настоящем» также искажены. Знаменательно, что «самое настоящее», «истинное» в их восприятии ассоциируется с прошлым: наделяется сказочными чертами, выстраивается по сюжету преданий, слышанных когда-либо «странным» героем от странников («Парамон юродивый»). Однако интерпретация библейских заповедей, преданий, апокрифов в художественном пространстве очерков писателя неоднозначна, отражает несколько смысловых уровней.

Одна из важнейших особенностей художественного мира писателя, как мира «перевернутого», – «зеркальный» характер поступков, мыслей, событий.

Поступки, мысли, события вызывают реакцию, последствия, прямо противоположные тем, которые свойственны нормальному, обыденному ходу жизни. В очерке «Парамон юродивый» «худое» считается «настоящим», а «светлое, незлое» – «ненастоящим», «не равным первому»³. Главный герой – крестьянский мужик, пытающийся познать высшую правду жизни, – воспринимается как пророк этой правды, несмотря на его «безграмотность, невежественность». В очерке «Тише воды, ниже травы» сумасшедшая девочка представляется обывателям блаженной, на нее идут «любопытствовать» как на «божьего человека». Речь блаженной воспринимается ими как своеобразное пророчество: «Питушок у мене... Запоет он – все передушитесь, жида... Запой, запой жа-а... Ра-а-диминькай!... Христос-то воскрес тады... Девочка продолжала лепетать слова и фразы в таком роде, советуя нам уйти поскорее, потому что петух запоет сию минуту: мать воскреснет, а мы все задушимся...» (III, 219). Одни из любопытства приходят послушать блаженную и посмотреть на нее, другие используют подобное любопытство для своих корыстных, практических целей: «Дай бог ей, очень она нас выручает, блаженная эта. Вот двое суток, как нашли ее: нет-нет – и попадает безделица... А очень любопытствуют видеть» (III, 218). В то время как слова блаженной обусловлены глубоким горем, которое не должно порождать зрелище и не должно служить источником дохода.

В данном случае можно отметить столкновение мышления юродивого, блаженных, «чудаков» с мышлением толпы. Сталкиваются практическое обывательское, в какой-то мере объективированное сознание и сознание «странного», юродивого героя. В этом плане достаточно парадоксально, несмотря на безумие блаженной, логичным, уместным представляется определение «жиды», данное ею окружающим: « – Жиды пришли?.. – послышался изможденный и донельзя слабый детский голос» (там же). Оно отражает циничность толпы, пустое любопытство, стремление одних к развлечению, других – к наживе. Тем не менее для окружающих происходящее – только свидетельство помешательства девочки: « – Тронулась девка-то! – вздохнув, сказал солдат и по-

просил у пожарного огарочка поглядеть. – Все больше на жидях, – объяснил пожарный, зажигая огарок: – “жиды, говорит, Христа распяли, а петух запел – он и воскрес...”» (III, 219). Для толпы один и тот же сценарий поведения, действий девочки заключает возможность развлечения либо почти сакральной близости к блаженной.

При этом, согласно логике неразрешимых противоречий, «бессмысленные действия» юродивого Парамона (обрывание всех завязей с деревьев) оказываются пророчеством, свидетельствуют о несостоятельности краткого духовного преображения окружающих юродивого героев, бессвязная речь блаженной Машеньки позволяет акцентировать контраст между героем и толпой, между истинным и вымышленным. Поведение, жизнь Никитича в одноименном рассказе-очерке позволяет, в связи с возникающим контрастом, показать пустоту и мертвенность жизни окружающих, ее эфемерность. Образы «странных» героев, героев-одиночек представляются ключевыми для осознания сущности остальных персонажей.

С нашей точки зрения, более обобщенно та же идея противоречивости, искаженности обычного хода жизни, нарушения логики событий прослеживается в цикле очерков Г.И. Успенского «Из деревенского дневника», в описании закономерностей существования русского человека. Так, в художественном мире писателя русский человек «как бы случайно, на живую нитку» «пристегнут» к европейским порядкам. «Русский человек неожиданно узнал, что эта живая нитка – не нитка, а канат, и узнал силу этого каната именно в ту минуту, когда только что было стал приходить в себя, строить планы, думать, жить. ...И вот с этой минуты... как белка в колесе стал вертеться русский человек в кругу противоречий, созданных для него временем: от мысли переделать весь свет он перескакивал к мысли набить свой карман; набивал карман, каялся и, раскаиваясь, пугался и думал только о собственном спасении. В таком положении он стрелялся, выбрасывался из окон, принимал яд и, разумеется, переставал страдать, но тот, кто не принимал яду, не бросался из четвертого этажа на мостовую, тот изнывал, томясь тем нравственным нулем, который образовался из всех этих плюсов и минусов, побивавших один другого в самой глубине его души» (V, с. 192–193). Знаменательно, что в данном

отрывке концентрируются основные сюжетобразующие, ключевые моменты, которые могут быть отмечены также в других, более ранних произведениях Г.И. Успенского: эфемерность, мертвенность мира героев, искусственность, театрализованность жизни – «пристегнутость» к определенным порядкам, правилам, вне которых, без соблюдения которых персонаж превращается в изгоя, героя-одиночку.

Художественная реальность трансформирована и представляет собой объективированное восприятие персонажей, заменяющее действительность. Другими словами, вымысел доминирует над действительностью, замещает ее: герои рассказов-очерков воспринимают происходящее, действительность сквозь призму своего воображения, овладевшей ими идеи. Наиболее ярко указанная особенность прослеживается в очерках «Никитич», «Тише воды, ниже травы», «Наблюдения одного лентяя», «Парамон юродивый». Так, в очерке «Тише воды, ниже травы» основой, идейным центром мира «процоновской обители», куда должна войти блаженная Маша, является легенда о мученике Мироне, созданная главным в обители «понурым старичком». Принимает на себя роль блаженного Андрюша в «Наблюдениях одного лентяя», сам поверив в свою выдумку и заставив верить окружающих в свой полусказочный мир.

Закономерна в этом плане появляющаяся семантика представления (отчасти сопоставимого с представлением балаганным). В сущности, формально реализуется несколько модифицированная традиционная ситуация юродского представления, «зрелища». Однако в данном случае инициатором подобного зрелища становится именно толпа. Такая особенность обусловлена, с нашей точки зрения, нарочитой запланированностью поездки к блаженной, прихода к юродивому, зависимостью толкования поведения, действий юродивого, блаженного от определенного стечения обстоятельств, от ситуации. Так, к блаженной Машеньке приходят, чтобы послушать ее «пророчества», Парамон воспринимается героями как юродивый, воплощение святости, судьбы непосредственно на основании своего облика: тяжелой шапки, чугунной палки, вериг – воплощения традиционного юродского облика. Именно это обуславливает отношение героев к указанным персонажам как к блаженным, юродивым.

В творчестве Г.И. Успенского изображается изначально измененное, «утраченное» сознание героев-обывателей, своего рода «маска», актуальная в том числе в контексте юродского зрелища. Причем «утраченное сознание» восполняется благодаря присутствию, появлению «странных» героев: «Весь дом, вся семья наша ощущала в эти минуты цель и смысл жизни человеческой. ... Вот какие необыкновенные ощущения пришли в наше, почти совершенно утраченное сознание» (VI, 105). В этом плане также значима некоторая ретроспективность художественного времени: либо прошлое «странного» героя (юродивого, блаженного, бывшего священника, «человека без дела и звания») посредством изображения его слов и поступков выводится на поверхность повествовательного настоящего, либо сквозь призму «странного» героя раскрывается прошлое как ключ к внутреннему миру остальных персонажей. Это время сознания или воспоминания; прерывистое, «пульсирующее» время, что обуславливает сложность структуры рассказа-очерка, наложение нескольких смысловых пластов. С другой стороны, его правомерно, на наш взгляд, назвать закономерной характеристикой перевернутого мира героев, который постоянно вынужден притворяться, чтобы жить.

В логике развития сюжета, на наш взгляд, своеобразно преломляется философский закон «отрицания отрицания». Истинная, настоящая действительность отрицается карнавализованным образом жизни героев очерка. Так, «все как бы отказалось от самого себя» (VI, 97); герои-чудаки, юродивые, блаженные, по определению окружающих, «отвоевывали себе какую-нибудь мельчайшую страсть, какую-нибудь смешную профессию», которая «была не просто страстью, любовью, а как бы протестом» (III, 267), попыткой «сохранить в сердце хоть один уголок, куда бы нельзя было пролезть посторонней бесцеремонности» (там же).

Подобный образ жизни отрицается в свою очередь «нулевым» миром юродивого или блаженного, однако персонажи также «примеряют» его, как привычную маску, отрицая истинную сущность, нравственное совершенствование. В результате закономерно происходит отторжение юродского мира: не желая признать действительность, герои отрицают попытку прозрения истинного, «настоящего», истолковывая смысл юродского подвига в соответствии с логикой «перевернутого», карнавализованного мира.

Таким образом, наблюдается достаточно интересная трансформация классической литературной традиции; ее переосмысление во многом обусловлено спецификой поэтики произведений писателя.

¹ См.: Бялый Г.А. О реализме Глеба Успенского // Бялый Г.А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 640 с.; Пруцков Н.И. Творческий путь Глеба Успенского. – М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. – 190 с.; Смирнов В.Б. Глеб Успенский и Салтыков-Щедрин (Г.И. Успенский в «Отечественных записках»). – Саратов: Издательство Саратовского ун-та, 1964. – 138 с.

² Бялый Г.А. Указ. соч. – С. 520.

³ Успенский Г.И. Полное собрание сочинений в 14 т. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1952–1954. – Т. 6. – С. 108, 110. В дальнейшем ссылки на сочинения Г.И. Успенского даются по этому изданию с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.

3. Гротхусен

«ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК» КАК ГЕРОЙ СВОЕГО ПОКОЛЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX в.

Аннотация

Проблема взаимоотношения поколений, не имеющая большого значения для немецкоязычной реалистической литературы XIX в., для русской литературы чрезвычайно важна. В статье показано, как «лишний человек» может быть интерпретирован как собирательный образ «лишнего поколения».

Ключевые слова: «лишний человек», русский реализм, поколение, мировоззренческие представления.

Grothusen S. *The «superfluous man» as a hero of his generation in the Russian literature of the XIX-th century*

Summary. Whereas in the context of German nineteenth-century poetic realism (e. g. Gustav Freytag's *Soll und Haben*, 1855; Adalbert Stifter's *Der Nachsommer*, 1857), societal generations seem to of no primary importance, Russian novels, such as Dostoevsky's *Demons* (1872) give a rich picture of the intergenerational relations in late nineteenth-century Russia. The article demonstrates, how the notion of the «superfluous man», closely connected to the hero of Mikhail Lermontov's *A Hero of our time* (1840–1843) and also to Stavrogin in Dostoevsky's «*Demons*», can be interpreted as a generational figureheads – the incarnations of a «superfluous generation».

В своем романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтов написал ставшую известной фразу: «Герой нашего времени, милостивые государи мои, точно портрет не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии»¹. Само по себе это высказывание представляет большой интерес. Историки и филологи неоднократно подчеркивают тот факт, что тема поколения находит свое отражение именно в работах немецких исследователей. В 1928 г. немецкий социолог Карл

Маннгейм рассматривал в своих исследованиях понятие поколения в качестве возможного двигателя исторического процесса. В политически напряженной атмосфере 20-х годов поколение виделось Маннгейму некой силой, способной либо обновить общество, либо, напротив, повергнуть его в полнейший хаос. В наши дни «поколение» является, так сказать, последним типом коллективной идентичности Германии. В прессе часто встречаются такие фразы, как «поколение фэйсбук», «поколение практикум», «поколение гольф» и т.д. Из чего становится очевидным: понятие «поколение» как тема для исследований и по сей день не потеряла своего актуального значения.

Современное представление о поколении сформировалось уже в конце XVIII в. «Поколение», по мнению Карла Маннгейма, есть сообщество, которое восстает против традиций, пытается обновить национальную культуру, изменить старое отжившее мировоззрение и наметить пути дальнейшего развития общества. Это дает право утверждать, что современная идея поколения есть категория исторического обновления.

Наиболее интересным кажется следующий факт, несмотря на большое значение этой темы для сегодняшней Германии, мы не встретим каких-либо значительных попыток рассмотреть данный предмет в литературе XIX в. В романах немецкого реализма середины XIX в., например «Soll und Haben» («Дебит и кредит», 1855) Густава Фрейтага и «Der Nachsommer» («Бабье лето», 1857) Адальберта Штифтера, найдутся лишь некоторые упоминания понятия «поколение» в качестве принадлежности к определенной семье. Гораздо большее значение для того времени имеют такие категории, как «классовая принадлежность», а именно «буржуазия», «народ» или «нация». Таким образом, понятие «поколение» в немецкой литературе того времени фактически не играет никакой роли. Однако в русском романе второй половины XIX в. наиболее интенсивно затронута данная тема в ее современной трактовке. Речь идет о таких авторах, как М.Ю. Лермонтов («Герой нашего времени», 1837–1840), И.С. Тургенев («Отцы и дети», 1862) и, конечно же, Ф.М. Достоевский («Бесы», 1873).

Возникает вопрос, почему же именно в романах русского реализма мы находим понятие «поколение» в его современном прочтении? Кажется, несмотря на разницу в типах описываемого

общества, проблематика остается в названных романах русского реализма одной и той же. Только вследствие эмансипации индивидуума становится возможным образование новых типов общества как форм сосуществования отдельных личностей. Удачное объяснение предлагает историческая теория Райнхарта Козеллека (1923–2006), одного из самых значительных немецких историков XX в. По мнению Козеллека, с середины XVIII в., т.е. с конца эпохи Просвещения, семантика исторического времени изменяется². Общество понимает, что его устройство, традиции и мировоззрение не вечны и будущее находится в его собственных руках. Если раньше прошлое понималось как закрытая система вне времени, т.е. будущее виделось как бы повторением прошлого, то сейчас границы между прошлым, настоящим и будущим размываются и должны быть определены заново в качестве результата их динамического развития. То есть будущее открывается навстречу настоящему, вечных истин не существует, как и не существует вечного общественного устройства.

На этот счет возникает закономерный вопрос, не ведет ли это положение к так называемому прекращению культуры, где каждый человек имеет свое собственное мировоззрение? В контексте русского реализма, кажется, что это и есть «идеи», формирующие общество. Подтверждение тому мы особенно находим в романах Ф.М. Достоевского: речь идет не о возрасте или социальной принадлежности, а о том самом следовании идее, которое определяет принадлежность индивидуума к тому или иному поколению.

Исток этих идей можно найти в Германии или во Франции. С помощью этих идей молодое поколение эмансипируется от мировоззренческих представлений старшего поколения. Если старшее поколение в романе «Бесы» воплощает идеи Просвещения и Французской революции, то молодое поколение отличается идеями немецкого идеализма и романтизма.

Итак, можно ли рассматривать лишнего человека в качестве героя своего поколения? И можно ли вообще рассматривать лишнего человека как героя? Это, скорее всего, антигерой! Например, Печорин в романе «Герой нашего времени» Лермонтова или Ставрогин в «Бесах» Достоевского не являются носителями каких-либо качеств («свойств»), что затрудняет рассмотрение их как типичных

представителей своего поколения. Подобный герой «без качеств» перекликается с героем романа Роберта Музиля «Der Mann ohne Eigenschaften». Теряя свою индивидуальность, становится ли тот самый «лишний человек» героем своего поколения, т.е. «лишнего поколения»? Для того чтобы ответить на этот вопрос, вернемся еще раз к Рейнгарту Козеллеку и его теории. Как уже было отмечено, границы между прошлым, настоящим и будущим размываются. Вследствие чего не существует больше вечных истин и вечного общественного устройства. С одной стороны, это страшно, поскольку нет больше определенных рамок и норм, однако с другой стороны, открывается перспектива совершенной свободы. И «лишний человек» воплощает обе эти стороны: состояние абсолютной личной невосребовательности в сочетании с тотальной свободой. Люди такого типа, «лишние», как Печорин и Ставрогин, являются радикальным воплощением основной проблемы их поколения. Они обладают наибольшей свободой, выражающейся освобождением от общественной традиции, а также от самого прошлого. Таким образом, возникает следующее противоречие: хотя абсолютная свобода и является идеалом их поколения, однако в силу этой свободы они не в состоянии осуществить новые идеи. В этом-то и заключается трагизм «лишнего человека» как героя своего времени.

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4. – Л., 1981. – С. 184.

² Koselleck R. Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. – Frankfurt a. M., 1979. – S. 13.

Е.В. Пономарёва

ЦИКЛИЗАЦИЯ И СЕРИЙНОСТЬ МАЛОЙ ПРОЗЫ КАК ЯВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI вв.

Аннотация

В статье рассматривается феномен циклизации малой прозы, получивший распространение в русской литературе в 1920-е годы и вновь ставший актуальным в начале 2000-х. Утверждается, что цикл и родственные ему явления соотносятся с серийностью как одним из признаков массовой литературы.

Ключевые слова: цикл, серия, цикличность, жанр, массовая литература, коллаж.

Ponomareva E.V. *Cyclization and seriality of short fiction as a phenomenon of the literary process XX–XXI centuries*

Summary. The article examines the short stories' cyclization in the Russian literature of the 1920s and of the beginning of the XXI century as a phenomenon which unites these two periods. It is argued that cycle and allied facts are related with seriality – one of the markers of popular literature.

Одной из продуктивных в литературе XX–XXI вв. тенденций, существенно расширяющих жанровый потенциал малой прозы, стал процесс создания многокомпонентных художественных единств (циклов, книг, серий произведений). Циклы как жанровые образования (трактуемые литературоведами как наджанровые, сверхжанровые или мегажанровые) оказались весьма органичными для воплощения мировоззренческих установок писателей XX–XXI вв., а также апробирования и реализации коммуникативных стратегий, определяющих взаимоотношения художника и читателя на каждом из этапов историко-литературного развития в России. Не преследуя цели создания полномасштабной, всеобъемлющей

типологии многокомпонентных художественных единств, обладающих циклической природой, попытаемся схематически отобразить варианты представленности этой тенденции в пространстве литературы XX–XXI вв. и наметить некоторые векторы современной трансформации циклизаторских тенденций.

Уже в 1920-е годы, осмысляя процесс активизации монтажных способов жанровой организации произведения, литературоведы отмечали тенденцию нахождения «новой комбинации конструктивных элементов», «нового материала»¹. При этом коллаж трансформировался из разряда отдельного стилистического приема, универсального для всех видов искусства, в способ конструирования художественного целого, понимаемый как жанрообразующий принцип циклических единств. Активное создание «коллажированных жанров», сопровождающее взлет циклообразования, как правило, связано с разрушением прежних норм художественной целостности, поиском, апробацией и утверждением новых. Такие процессы обычно приходится на переходные эпохи, обуславливают выработку новых эстетических принципов, предваряют появление новых (либо модифицированных) жанровых форм².

Явление циклизации в целом принято рассматривать как два взаимосвязанных процесса: как тенденцию (*процесс* создания циклов) и как результат процесса, формально выражающийся в *фиксации, итоговозакреплении* в виде отдельных произведений устоявшихся жанровых (или сверхжанровых) единств.

Причины циклизации выходят за пределы собственно литературных: это явление логично рассматривать и как обновление коммуникативных стратегий, рассчитанных на нового читателя, новый тип культуры, функционирующий на том или ином этапе социокультурного развития. Не случайно взлет циклизаторских тенденций приходится на Серебряный век, 1920-е годы XX в. А затем не меньшую активность цикл и сопоставимые с ним феномены демонстрируют с наступлением современной эпохи, ориентированной на массового читателя, на тиражирование (в том числе и через пространство всемирной паутины) легко воспринимаемых, быстро создаваемых, мобильных и подвижных художественных образцов, к которым, безусловно, можно причислить циклы малой прозы. Установка на серийность, узнаваемость, повторяемость, цикличность — одно из неизменных свойств именно массовой

культуры. Поэтому при анализе артефактов, созданных в координатах элитарной культуры (например, поэтических или прозаических циклов Серебряного века) и культуры, ориентированной на массовое восприятие, исследователь неизменно будет сталкиваться с наличием как ряда *универсальных* формальных циклообразующих принципов, так и с принципиальной семантической, концептуальной *различимостью*, определяющей содержание и форму, и коммуникативные установки, реализуемые в конкретном произведении.

При исследовании сложных жанровых составляющих (сборников, книг, циклов, микроциклов, серий рассказов) литературоведение неизбежно решает вопросы о степени художественного единства, принципах создания подобного ноовозрождения, новизне и особом потенциале, приращении смысла, возникающих при таком расширении и размывании жанровых границ. Речь в данном случае необходимо вести не только о тенденции в целом, но и о каждом индивидуальном явлении внутри нее: опираясь на универсальные циклообразующие факторы, автор имеет право на верификацию принципов создания циклического единства, самостоятельное ранжирование доминантных и периферийных принципов конструирования художественного целого. Вариативность оригинальных характеристик, присущих циклически организованным формам, зависит как от традиции, которой следует автор (ориентации на классический или модернистский тип культуры), так и от индивидуальной художественной манеры, частных художественных установок; коммуникативных стратегий; родовых, тематических и других характеристик произведения.

Так, например, учитывая то обстоятельство, что значительное количество рассказов постреволюционного периода так или иначе посвящено осмыслению исторического времени, в частности самого яркого, трагического эпохального события – гражданской войны, – особый разговор необходимо вести о так называемых эпических циклах, в которых, по существу, решалась та же проблема, что и в романном творчестве 20-х, с тем исключением, что рассказ на некоторое время действительно предвосхитил более крупные жанровые формы, став своего рода уникальной экспериментальной площадкой, позволявшей *молниеносно* реагировать на изменения в действительности. Опираясь на возможности эпичес-

кого цикла, писатели пытались осмыслить историческое время сквозь призму частных человеческих судеб (И. Бабель «Конармия», М. Булгаков «Записки юного врача», М. Шолохов «Донские рассказы», Н. Никитин «Вещи о войне»). Усложнение родовой структуры малого жанра, характерное для эпических циклических полотен, – одна из доминирующих тенденций в новеллистике этого периода. Подчеркнутое внимание к «локальным» событиям, к непосредственному действию, установка на соединение эпического и драматического начал способствует в рассказах 20-х годов достижению многомерности повествования, подчеркнутому драматизму, максимальному приближению к эпическому романному способу освоения действительности. Отсюда небесспорная, но все же отражающая в некоторой степени объективную суть подобных циклов попытка номинировать эти художественные модели как «роман в эпизодах».

Несколько иные задачи *сатирического* цикла определяют особые акценты в создании мирообраза в данном случае. Так, именно дисфункция характера, определяющая общий пафос действительности 20-х годов, становится концептообразующей основой повествовательных циклов Зощенко («Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова», «Письма в редакцию» (1922); «Веселые рассказы» (1924)); нанизывание гротескных принципов изображения позволили Ильфу и Петрову создать знаменитый колоколамский цикл. К этой типологической разновидности можно отнести и циклы А. Аверченко, С. Черного и др.

Футуристическая или соотносимые с ней концепции человека и мира также были апробированы в рамках циклической модели. Основанные на идее «сверхчеловека», действующего в координатах «сверхбудущего», циклы Н. Асеева («Расстрелянная Земля. Фантастические рассказы») и А. Беляева («Изобретения профессора Вагнера») воплощают футуристическую модель, фиксирующую противоречивые грани, явления, детали психологические нюансы воображаемого будущего. Процесс создания художественных единств в контексте русского футуризма выходит за рамки циклизации и основывается на идее синтеза, зафиксированного в том числе в идее книготорчества, существенно расширяющего художественный потенциал произведений, меняющих представление о возможностях литературного творчества. В качестве репрезента-

тивного образца, совмещающего эстетические принципы футуризма и импрессионизма, литературы и изобразительного искусства, можно рассматривать книги Е. Гуро («Небесные верблюда»).

Конструктивный, основополагающий для многокомпонентного единства принцип «дополнительности», воплощающийся, в частности, в структурной аналогии, реализуется в циклах достаточно последовательно. Особое значение это приобретает в циклах лирических миниатюр И. Бунина, А. Неверова, Е. Зозули и др. Средством межтекстовой связи в таких циклах выступают повторы разных типов, не просто задающие интонацию, ритм в тексте, но и организующие концептуальный уровень произведения. Создающееся в результате интонационное своеобразие становится способом выражения настроения, ощущения, пронизывающих каждую из миниатюр, выполняющих функцию одной из существенных скреп в произведении. Благодаря общности настроения, лирического конфликта, ассоциативных сближений в начальной части произведений возникают так называемые внутренние рифмы в тексте, которые закрепляют характер монолитного художественного «кругообразного» единства.

Литература XX в. продемонстрировала одинаковую продуктивность циклических структур как в реализации хаотологической концепции действительности, создания модели мира, основанной на принципах модернистского мировидения, так и в создании художественной модели, опирающейся на принципы классической эстетики. Это наблюдение не является парадоксом, а очередной раз подтверждает эстетическую многомерность циклических единств. Цикл (и это полной мере относится к микроциклам) является одной из архаических структур, заключающих в своей форме логику упорядочивания, гармонизации. Особенно это распространяется на циклы литературных сказок, легенд, притч, призванных запечатлеть универсальные константы; даже в самые сложные исторические периоды предлагать некий универсум, антиномичный воцарившимся в действительности деструкции и хаосу. Не случайно настолько востребован был этот тип циклов в напряжённую послеоктябрьскую эпоху (С. Семёнов «Лопарские легенды», В. Иванов «Яицкие притчи», К. Федин «Сказочки» и др.). К механизмам циклизации активно обращались писатели первой волны русской эмиграции: в циклах М. Осоргина, И. Шмелёва и других

представителей литературы русского зарубежья возникает импрессия сложных чувств, ощущений, настроений, мозаично наслаивающихся друг на друга. Не случайно цикл оказался удобной жанровой моделью именно для импрессионистски организованной прозы: мозаичность в изображении мира и чувств героя, концентрация внимания на субъективных ощущениях, внутреннем мире человека; концептуально значимая категория припоминаемого ощущения, богатство и разветвленность ассоциативного фона — все эти особенности, присущие импрессионистской модели, великолепно воплощаются в жанровой форме цикла. При этом в заголовочно-финальном комплексе появляются такие специфические жанровые обозначения, как этюд, эскиз, набросок, являющиеся кодом, камертоном изображаемых, а точнее субъективно выражаемых явлений.

Весьма удобной оказывается циклическая модель и для экспрессионистской прозы: взвинченное время, нагромождение страшных ситуаций; исторический конфликт, дробящийся, распадающийся на частные, человеческие драмы, и в то же время складывающийся из отдельных человеческих трагедий; натуралистическое заострение изображаемых ситуаций, попытка сохранить уровень эмоционального «болевого накала»; отсутствие временной дистанции, необходимой для того, чтобы осмыслить происходящее, отчетливо и, насколько это можно в литературе, «объективно» проследить динамику исторического и социального конфликта, также привели к активизации циклических форм, которые в ряде случаев перерастали в романские модели, а иногда так и не получали четкого авторского жанрового определения (В. Зазубрин «Два мира», С. Юшкевич «Эпизоды»). К подобной модели обращаются писатели и сегодня. Не случайно «кричащая», болевая, подчас шокирующая «военная» проза современного писателя Германа Садулаева создана в форме книг малой прозы («Я — Чеченец» [2006], «Партизанские рассказы» [2010]). Тупики в разрешении современных проблем цивилизации, в том числе связанные и с проблемой межкультурной коммуникации, вряд ли можно разрешить волевыми методами. Не все, когда речь заходит о столь тонких механизмах, познается разумом. Именно этим обстоятельством, наверное, объясняется сегодняшний интерес и потребность в экспрессивной документально-художественной прозе, позволяю-

щей проследить процесс поисков национальными культурами своего места, своей роли в сложившемся историческом пространстве. В своих «военных» книгах Г. Садулаев старается раскрыть характер истории народа, размышляет над проблемами сохранения духовности, пытается осмыслить современность в контексте национальных традиций и обычаев, неизменно подсознательно соотнося происходящее со сложившейся системой морально-этических норм, ценностей и представлений представителей разных культур, разных социокультурных эпох и шире – разных историй (русской, чеченской, испанской и др.), одинаково ставящих людей в ситуацию нравственного, подчас невозможного выбора, на грань физического и духовного выживания. Глубина и сложность внутренней структуры книг создается за счет специфического расширения ракурсов рассмотрения истории и человека в ней. Однако при этом внутренним центром событий, как и субъектом оценки, становится не столько сама история, сколько ее философское, психологическое, нравственное осмысление с позиций мироощущения отдельной личности – носителя чувств, эмоций, миропонимания своего народа.

Основанный на принципе дополнительности, цикл позволяет выявить типическое в человеческих судьбах, истории. А потому эта модель оказывается продуктивной и в рамках реалистического метода, испытывающего особый интерес к изучению взаимоотношений Человека и Истории, характера и обстоятельств, героя и среды. На основе этой модели строятся «Донские рассказы» М. Шолохова, «Заволжье» А. Толстого, «Вещи о войне» Н. Никитина и др.

Как отмечалось выше, каждому типу цикла, каждой его видовой разновидности присущи как общие, так и индивидуальные, специфические способы конструирования художественной реальности. Эти факторы объяснимы и жанровой памятью, и методологическими особенностями, и индивидуальной манерой автора, и, разумеется, установками эпохи. Не случайно сегодня обнаружился мощный всплеск цикла как феномена в связи с активизацией массовой литературы, выработкой коммуникативных механизмов, рассчитанных на нового читателя – человека эпохи гаджетов, реагирующего в первую очередь на визуальное, предпочитающего иконическое изображение вербальному образу; желающего полу-

чить максимальное удовольствие и не устать от «напряженного» чтения.

Массовая литература, частью которой является и литература, созданная и функционирующая в сети, либо дублируется на бумажном носителе (сетература), представляет собой некую матрицу (модель), т.е. форму, в которую «отливается» определенный продукт. Отсюда – либо сочетание, либо вытеснение собственно творческих авторских стратегий маркетинговыми.

Специфика массовой литературы в том, что она представляет собой корпус текстов «добровольного потребления», которые не входят в обязательные образовательные программы и даже «рекомендованные списки»: читатель выбирает те или иные произведения самостоятельно и читает столько, сколько интересно ему самому. Поэтому исходным положением при разработке формальной, в том числе и оформительской модели, является рассмотрение «издания» как системного объекта, предполагающего взаимосвязь его содержательных и формальных элементов.

В эпоху, о которой все чаще можно услышать мнение как об эпохе кризиса литературоцентризма, чтение как таковое не отесняется на периферию духовной жизни человека. Дело, скорее, в другом: меняется читатель, его восприятие, а вместе с ним меняется и система передачи информации, сам тип взаимоотношений внутри тандемов автор – читатель; автор – писатель; автор – литература; читатель – литература и др. Вместе с перекодировкой сознания неизбежно и естественно перекодируется тип восприятия, тип реакции на текст и характер его трансляции. В этом процессе нельзя игнорировать роль специфического феномена «сетевой литературы», понимаемого не как процесс распространения книжной продукции через сеть, а как процесс рождения литературы непосредственно в сети, причем литературы, созданной в расчете на активного пользователя сети Интернет, подчас говорящего языком Интернета, хорошо воспринимающего механизмы и условия существования в интернет-пространстве. Поэтому любая из изданий, адресованных «новому» читателю, предваряется анонсом, актуализирующим характер фабулы, композиционные особенности, специфику стиля произведений. Читателю дается программная установка на безусловную потребность именно в этой книге, адекватной именно его мировосприятию, выражающей именно его ин-

тересы. В большинстве случаев при этом маркер серии вынесен на обложку, форзац; факт наличия продолжения или, напротив, начала серии бывает зафиксирован вербально в тексте аннотации:

«Интересный блоггер-«тысячник» играючи выдает очередную порцию «спиритических сеансов для взрослых». Не изменяя стиля, Сергей Узун стремительно кромсает реальность на пестрые клипы, темы которых лежат в недрах нашей генетической памяти: первая любовь Вовочки, сон Веры Павловны, шалости нетрезвого Купидона, закусившего луком. Вас на несколько часов похитят из обыденности и отмоют ваши души от пошлости»³.

Или: «Сборник рассказов одного из самых успешных российских бизнесменов Александра Коротенко – это 12 необычных ситуаций из реальной жизни автора, это “осколки” современного мира, которые автор собрал в книгу. Это 12 частей зеркальной поверхности жизни чувствующего и думающего человека. Книга поражает небанальностью сюжетов и выводов, глубоким философским смыслом, воплощенным в форме простых рассказов. “Осколки” Александра Коротенко – редкая книга, которая будет интересна всем... кто не разучился читать»⁴.

Принципиально, что «новому читателю», не способному, не желающему, а иногда и не имеющему возможности трудиться над чтением классических романов (замечено без оттенка иронии, так как подобное чтение действительно требует значительных душевных и умственных усилий), очень важно быстро и без труда, практически в режиме реального времени получить рецепты выхода из каких-либо житейских ситуаций, очень похожих на его собственные, а не заимствованные в XIX в., данные не художником-демиургом, мыслителем, получившим признание в веках, подчас изысканно-несовременным, тем более уж неразговорным, а потому не очень понятным языком высокой литературы, а почти таким же, как и он сам: занимающимся IT-программированием, бизнесом, журналистикой. Одним словом, важно создать иллюзию того, что автор, который готов дать сиюминутный рецепт жизни, живет с читателем в одном социокультурном пространстве, испытывает ностальгию по тем же вещам, страдает теми же недугами, обладает теми же недостатками, не представляет собой эталон, до которого трудно дотянуться:

«Вторая книга Ирины Бондаренко “С медным тазом по жизни” выходит вслед за ее сборником “Я люблю сливочное масло”. В коротких рассказах переплетаются юмор и печаль, каждый узнает себя в деталях, которые с иронией подмечает автор. И вся наша жизнь, такая она есть – полная дурацких ситуаций, наивных надежд и крепкой дружбы, покажется не такой уж потерянной и неправильной»⁵.

Существуют серийные феномены, основанные практически на читательском творчестве, изначально построенные на стирании границ писательского и читательского творчества, как, например, серия «Настоящее прошлое». Механизм предельно понятен и прост, а потому действенен: в эпиграфе читатель помещается в одно эмоционально-психологическое и вещественно-временное пространство с авторами и издателями серии. Об этом сообщает эпиграф серии:

«Это не ностальгия по Советскому Союзу.

Это – все, чем мы жили тогда.

Это – наше прошлое».

Эффект удваивается эпиграфом каждой книги рассказов, составляющей серию: «Тем, кто родился в СССР, маршировал на праздниках песни и строя, “балдел” от “Биттлз” и “Дип Пёрпл”, “кадрил” на “скачках” под итальянцев и “Машину” – тем, кто в 90-е остался человеком».

Познакомившись с книгой до конца, читатель получает выбор: многократно и в любом порядке перечитывать рассказы, вошедшие в книгу А. Бочарова, или «остаться» в ностальгическом пространстве прошлого, превратив его в настоящее посредством собственного творчества, найти единомышленников и собеседников:

«С каждым из нас когда-то случались интересные истории. В детском саду, школе, институте, армии...

На сайте www.nasto-pro.ru вы можете поделиться своими воспоминаниями, которые войдут в сборники серии “Настоящее прошлое”.

И совсем не важно, когда вы родились – в СССР или в новой России. То, что было вчера, – уже прошлое, а если это случилось на самом деле, то оно – настоящее»⁶.

Погружаясь в исследуемый контекст, нельзя не отметить в нем явных циклизаторских тенденций. По существу, можно гово-

речь о мощной тенденции циклизации, складывающейся внутри этого явления. При этом сама циклизация имеет разновекторный характер и содержит несколько смыслов. Само творчество понимается как процесс, имеющий циклические характеристики; из отдельных произведений складываются рубрики-циклы, которые в свою очередь формируют более масштабные циклические единства – книги (С. Узун «Почти книжка»); книги могут пониматься как циклически продолжающие друг друга феномены (И. Бондаренко «Я люблю сливочное масло: Записки сложной блондинки», «С медным тазом по жизни: Записки сложной блондинки»). Специфика таких книг в том, что в читательском восприятии они остаются неделимым мегатекстом: вряд ли после упоительного чтения (книги фактически заглатываются) кто-либо мгновенно вспомнит, в какую из книг входил тот или иной рассказ при всем жанровом и тематическом многообразии. Отнюдь не случаен фактор повторяемости отдельного компонента заглавий, фиксирующего серийность издания, а также позволяющего читателю легко идентифицировать по стилистически-образным характеристикам любимого автора. Сравним названия таких серий: Е. Гришковец: «Год ЖЖизни», «Продолжение ЖЖизни», «151 эпизод ЖЖизни»; А. Экслер: «Записки кота Шашлыка: Компьютерные юморески», «Забавные заметки о кино Алекса Экслера и кота Бублика», «Записки невесты программиста» и др.

Серию может запрограммировать и воплотить в полиграфическом варианте сам автор (Алекс Экслер), книга может являться частью издательской серийной стратегии (Серия «Письма моих друзей» в серийном, узнаваемом, оформлении выпускается с 2006 г.). Причем параллельное сосуществование электронного и полиграфического варианта в случае с феноменом сетературы не только не противоречит его логике, а напротив, абсолютно ей соответствует. Так, например, сайт С. Узуна, спроектированный самим автором, содержит многочисленные рубрики (тематические, жанровые, стилистические, временные), и в виртуальном пространстве сайта, таким образом, изначально содержится множество циклических характеристик, в том числе один из определяющих в пространстве цикла принцип нераздельности / неслиянности. Создается иллюзия «читательской свободы»: мы можем самостоятельно формировать

для себя подбор текстов, варьируя их и тематически, и количественно.

Данный процесс может показаться спонтанным, в некотором смысле совпадающим по характеру с чтением книг малой прозы, но, как правило, и в том и в другом случае читатель все же подчиняется логике и воле автора: писатель «водит» по сайту, оставляя маячки-рубрики, на которых, вследствие грамотного графического решения, невозможно не остановиться взглядом. Таким образом, даже при первом знакомстве чтение получается осознанным и достаточно гибким процессом: с одной стороны, читатель получает возможность остановиться на прочтении единственного произведения и в этом случае воспринимает его как самостоятельное и оригинальное; с другой – он неизменно соотносит его с произведениями, размещенными в этой же рубрике-цикле, а затем и с произведениями других разделов. Таким образом, отдельное произведение, будучи помещенным в целостный контекст, обрывает дополнительные смыслы, с другой – не утрачивает своей значимости и самобытности. Необходимо отметить, что сайт в этом смысле обладает значительным преимуществом по сравнению с книгой: автор имеет возможность варьировать, перераспределять произведения из рубрики в рубрику, из одного цикла – в другой; наращивать, дополнять сложившиеся циклы новейшими произведениями. Процесс творческого накопления в интернет-пространстве – живой и неограниченный во времени; авторская редакция осуществляется в любой момент, а читателю не нужно запасаться терпением и ждать выхода в свет новой книги, появление которой может быть обусловлено не столько творческой паузой, необходимой писателю (в случае с блогосферой этот фактор практически отсутствует: малая проза создается авторами очень стабильно), но и финансовыми возможностями автора или внезапно изменившейся издательской стратегией.

Важным камертоном, определяющим фокус восприятия книги, в серийных циклических изданиях массовой литературы являются предисловия. Они могут носить игровой характер, при этом совмещают в себе несколько традиционных функций: являются маркерами книги как художественного целого, содержат ключ к восприятию литературного материала, характеризуют авторскую позицию, служат способом установления диалога с читателем (од-

новременно намеренного сокращения дистанции между автором и читателем). Предисловие является органической составляющей каждой из книг, поэтому в содержательном и стилистическом плане оно обусловлено спецификой авторской манеры. С. Узун любит провоцировать и запутывать читателя. Человек, впервые зашедший на прекрасно оформленную, тщательно разработанную страничку Узуна (Фрумыча), «спотыкается» глазом о необычные и неожиданные для себя фразы, а затем находит своего рода подтверждение этой манеры ведения «вовсе не обязательного и ни к чему не обязывающего диалога с “не-писателем”, не собирающимся поучать» уже в предисловиях и послесловиях книг автора. Это не может не вызывать доверия и симпатии у читателя. Напротив, Сергей Узун располагает к активной «литературной дружбе» с Фрумычем, который в свою очередь подталкивает заглатывать одну за другой книги Сергея Узуна. Проиллюстрируем:

Личный блог Фрумыча. Этот блог ни о чем. И я никогда не спорю об этом. Доброго времени суток. Этот блог создан исключительно для целей, пока непонятных даже самому автору. И тем не менее он есть, он такой и пусть все именно так и будет⁷.

Такой анонс намеренно провоцирует читателя к тому, чтобы самостоятельно оценить то, что охарактеризовано автором как «ни о чем» и одновременно обещает знакомство с чем-то не требующим мучительной мыслительной деятельности, направленной на постижение философских, исторических, этических и прочих глубин. Как и издательский анонс, самохарактеристика на сайте выступает наживкой, которая очень быстро и искусно сделает свое дело: читатель «подсаживается» на такое чтение, а точнее, вступает в диалог, выступает в роли равного собеседника, с которым советуются, которого считают равным, с которым живут в одном мире и одной жизнью. Эта тенденция явно обнаруживается в предисловиях, которые, как правило, выстраиваются в виде диалога с читателем, при этом «Читатель» неизменно пишется с заглавной буквы. Приведем фрагмент одного из предисловий:

Очень трудно написать предисловие к книге.

Почему-то сложно ответить на несколько простых вопросов: «Кто писал?», «О чем писал?», «Зачем это все?», «Что вы себе, собственно, позволяете», «Товарищ автор, вы вообще, уgomонитесь когда-нибудь?».

То ли дело, если бы было возможно лично присутствовать при процессе открывания книги.

Открывает, допустим, Читатель книжку, а оттуда чертиком таким автор – шась! И стоит рядом, с ноги на ногу переминается, улыбается заискивающе, в глаза заглядывает.

– Опять? – строго спрашивает Читатель.

– Ну вот... Ага... Вторая вот... – извиняется автор.

– А о чем? – дотошно продолжает Читатель.

– А... Ни о чем, наверное, – вдруг осознает автор. Или обо всем. Но, скорее, все-таки ни о чем. Ну... как в первой было <...>

– Надо почитать, – резюмирует Читатель.

– Брось, пойдем-ка лучше посидим где-нибудь. Поболтаем, – предлагает автор.

– О чем поболтаем? – подозрительно спрашивает Читатель.

– Так ни о чем опять же. Или обо всем, – улыбается автор. – Я баек много знаю. И анекдотов.

– Ну пойдем тогда. У меня как раз есть немного времени, – соглашается Читатель.

И тогда они сядут и станут рассказывать друг другу реальные и выдуманные истории, неуклонно поднимая себе настроение. Просто для того, чтобы сказать потом:

– А ведь неплохо посидели. Душевно.

А ведь разговаривали ни о чем. Или обо всем сразу.

Засим и последует от автора

ЗАЯВЛЕНИЕ

Я, Фрумыч (он же Узун Сергей), автор этой книжки, клятвенно обещаю не отвлекать далее внимание Читателя на свою нескромную персону, а сидеть и рассказывать байки и истории ни о чем и обо всем сразу. Как это, собственно, и планировалось изначально⁸.

С одной стороны, предисловие, несмотря на лаконичность, в таких случаях поражает своей внутренней емкостью: в нем, по существу, собирается весь фокус книги: от обозначения жанровых характеристик, пафоса, интонации, настроения, проблематики – до фиксации авторской стратегии и авторской позиции. Читатель и автор как будто становятся «по одну сторону», дистанция между ними не просто намеренно стирается, более того, они как бы меняются местами: автору «позволяют» в ненавязчивой форме рас-

сказать «ни о чем и обо всем сразу». Можно ли говорить в данном случае о явлении масскульта? И да, и нет, так как массовость в данном случае может указывать именно на количество читателей, а не на известное качество или определенные вкусовые пристрастия последних. «Подозрения» в массовости как отсутствии эстетического содержания опровергаются не только знакомством с текстами, но и в ряде случаев самим же предисловием, которое намеренно выводит из круга читателей поклонников массовых или гламурных сюжетов и штампов. В «Почти книжке» это рассказ о том, чего в книге не будет, формально выдержанный в стилистике, контрастной стилю самой книги:

На забытой асиенде сеньора Фернандеса Гомеса, напоминающего своей фамилией читателю, что он отрицательный персонаж, влачит полурастительное существование милая пятидесятилетняя девушка Мария, по совместимости являющаяся троюродной теткой сестры брата отца сеньора Гомеса. <...>

Сеньор раскаивается, отдает все состояние Марии и берет себе нейтральное имя Иван Федорович. Все счастливы. Мария открывает салон модных кастрюльных крышек из меди, о чем так давно мечтала.

Ну так вот, уважаемые.

Ничего подобного не написано в этой почти книжке⁹.

В книге С. Узуна «Не поймите меня правильно» предисловие намеренно названо «Вместо эпитафии». Это своего рода устойчивая стратегия игры, «замораживания головы», не только с целью вызвать улыбку читающих, но и заставить распознать, декодировать элементы текста. Однако это не обидно для читателя — он воспринимает прочитанное как добрую шутку, а не издевку или иронию по отношению к «проницательному читателю», коей иногда грешит высокая литература. Автор при всем внутреннем отрицании того абсурдного, глупого, а порой и страшного, чем наполнена повседневная жизнь, не изымает себя из этой действительности, остается по одну сторону с читателем и, по словам самого Фрумыча, «как любой человек, обсуждая другого, примеряет его одежду на себя».

Подобная стратегия заложена и в послесловиях. Рамочный комплекс во всех случаях выступает не содержательным, а эмоционально-интонационным, «антипафосным» камертоном, говоря

музыкальной терминологией, тоникой, от которой нужно отталкиваться и к которой нужно вернуться, полностью окончив чтение.

Рамочный комплекс при постижении феномена массовой литературы, а также ее сегмента – сетелитературы – представляет богатое пространство для исследования, в котором одинаково интересны и важны интонационно-ритмическая организация, внутренняя концепция, коммуникативная стратегия, композиционное решение, графическое оформление; уникальная стилистика, основанная на соединении иногда контрастных стилистических рядов, штампов и оригинального авторского стиля и др. Не останавливаясь в данном случае на этом феномене отдельно, отметим, что рамочный комплекс не выбивается из общего стилистического решения произведений. Стил ь и язык такой сетературы не всегда воспринимается старшим поколением, но является абсолютно своим для широкой адресной аудитории современных читателей, как отдающих предпочтение апробированному, привычному книжному формату, так и активных пользователей Интернета¹⁰. Разумеется, было бы ошибочным считать одинаково одаренными всех авторов, представляющих обширный контекст литературного масскульта. И в то же время нельзя не отметить продуктивность механизма ее существования, связанного непосредственно с разными вариантами функционирования циклически организованных процессов. Это относится прежде всего к литературе, бытующей параллельно в двух вариантах – сетевом и полиграфическом, по отношению к которой безотказно срабатывает тактика наживки: читатель, привыкший к книгам «своего» писателя, не желая расставаться с творчеством теперь уже любимого интернет-автора, а также в опасении долго дожидаться выхода печатной версии следующей его книги, ныряет в блог, а затем практически незаметно для себя – и в блогосферу в целом, вначале чтобы поинтересоваться, затем побродить по блогопутине, затем сравнить сами блоги, потом представленные на них литературные образцы... Пространство Интернета, построенное как гиперсистема взаимосвязанных ресурсов, не отпускает и неминуемо затягивает читателя в сеть (сеть – в терминологическом смысле) и, может быть, даже перераспределяет читательское время: чтение в Интернете увлекательно, оно не требует, особенно от молодого поколения, смены привычных занятий, а потому притягивает не менее, чем чтение в кресле у камина

(компьютер, хорошо это или плохо, для многих сегодня основной коллега, собеседник, друг, член семьи, а иногда и второе Я).

Еще одним маркером серийной прозы является так называемый «открытый» тип текста, маркированный открытым финалом, содержащим установку на «незавершенность». Текст завершается анонсом, авторекламой, графически выделенной на пространстве страницы:

*(Продолжение истории
Иры и Сергея
читайте в книге
«Записки жены программиста».)*¹¹

Современная массовая литература гипнотизирует и не отпускает читателя: трудно представить себе в качестве элемента текста, пусть и факультативного, например, обратный адрес Льва Толстого. Однако такой ход для писателя, намеренно «удерживающего» читателя в своем круге, вполне адекватен: читателю нужно угодить, на уровень его вкусовых и духовных притязаний нужно ориентироваться, а лучшие хвалебные отзывы можно использовать в качестве рекламы, вынесенной на обложку следующей книги. Проводя «рыночные» аналогии, можно заключить, что оппозиционно классике, являющей «бренды», массовая литература выдает на гора «тренды», а они должны быть постоянно создаваемыми, удобными и продаваемыми. Отсюда – расчет на удержание, «прикорм» своего читателя. Такой коммуникативный прием характерен, например, для книг Сергея Кобаха:

Для отзывов и предложений:

kobahs@mail.ru

«Здорово, понравилось только мало... как хорошая книга, дочитаешь и тупо смотришь в обложку, надеясь, что появится еще несколько страниц:)))»

«Сергея! А как приятно вспомнить какой-то смешной случай или забавное высказывание из своей жизни... Да и вообще когда человек умеет посмеяться над собой – это говорит об его объективности».

«Фрейд плачет от аналогий, а Крылов от морали:)))»¹²

Было бы ошибочным считать, что к опыту серийной, циклически организованной малой прозы прибегают лишь авторы, рас-

считывающие на непритязательного читателя, непрофессиональные и не обладающие хорошим эстетическим вкусом, нетребовательные к себе и к читателю. Нельзя не согласиться с тем, что на пути к широкому кругу читателей к этой форме обращаются в том числе и те, кто пробовал себя в крупных формах. И в то же время вполне очевидно, что на цикл рассказов М. Кантора «Советы одинокого курильщика» и книгу рассказов «Совок и веник» читатель реагирует гораздо активнее, чем на принадлежащий его перу монументальный, объемный и монолитный роман-эпопею «Учебник рисования», представляющий собой соединение вербального и графического текстов, рождающих сложное синтетическое художественное целое.

Охарактеризованные нами тенденции и рассмотренные примеры не исчерпывают всего содержания циклизаторских тенденций в литературе XX–XXI вв. Однако даже частичная репрезентация подобных явлений позволяет судить о тенденциозности, повторяемости и продуктивности феномена прозаического цикла, перспективе рождения его вариативных форм, смежных с ним явлений, активизирующихся в эпохи, ищущие пути к новому читателю, ориентирующиеся на новые социокультурные стереотипы, активно создающие и испытывающие новые коммуникативные стратегии, позволяющие литературе занимать свою нишу и выполнять свои функции (дифференцируемые в зависимости от господствующего типа культуры и других экстра- и собственно литературных факторов) в ряду других видов искусства.

¹ Эйхенбаум Б.М. В поисках жанра // Русский современник. – 1924. Кн. 3.

² Об этом: Лейдерман Н.Л. Поэтика новеллистического цикла (Мир как «мозаика») // Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – С. 214–243; Пономарёва Е.В. Циклизация малых жанров // Русская литература XX века: 1917–1920-е годы: В 2 кн.: Кн 2 / Под ред. Н.Л. Лейдермана. – М.: Изд. центр «Академия», 2012. – С. 285–294.

³ Узун С. Ветер в подстаканниках. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008.

⁴ Коротенко А. Осколки: 12 удивительных ситуаций. – М.: РИПОЛ классик, 2008.

- ⁵ *Бондаренко И.* С медным тазом по жизни: записки сложной блондинки. – СПб.: Петроцентр, 2011.
- ⁶ *Бочаров А.* Настоящее прошлое. Первое свидание: Сборник рассказов. – М.: Грифон, 2010.
- ⁷ <http://frumich.com/obeshhal-rasskazat-pro-zaiku-na-svadbe/>
- ⁸ *Узун С.* Ветер в подстаканниках. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008. – С. 5–6.
- ⁹ *Узун С.* Почти книжка. – М.: АСТ: АСТ Москва, 2008. – С. 5–6.
- ¹⁰ Стиль произведений: интонационно-ритмическое, композиционно-графическое решение фраз, грамматическая и лексическая организация произведений трансформируются в результате стилизации под язык, принятый в интернет-сообществе (в том числе в ряде случаев с элементами транслитерации, албанского), но остается при этом в границах литературного.
- ¹¹ *Экслер А.* Записки невесты программиста. – М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006.
- ¹² *Кобах С.* Всем застрявшим в лифте. – М.: Эксмо, 2012; *Кобах С.* Вверх тор-машками – вниз аджикой. – М.: Эксмо, 2012. (С сохранением авторской пунктуации.)

И. Антанасиевич

РУССКАЯ МОДЕЛЬ ЕВРОПЕЙСКОГО ГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА

Аннотация

Статья посвящена истории зарождения русского графического романа в Югославии в 1930-е годы и анализу его как эстетического феномена.

Ключевые слова: графический роман, графороман, комикс, рисованная сюжетная история, европейский графический роман, авторский графический роман.

Antanasievich I. The Russian model of the European graphic novel

Summary. This is a brief overview of the history of the formation and development of the phenomenon of Russian graphic novel in the 30's in Yugoslavia, as well as the study of this phenomenon.

История рисованного романа в королевстве Югославия начинается одновременно с появлением подобной традиции в Европе¹: первый комикс-журнал во Франции вышел из печати 21 октября 1934 г. – это журнал «Le journal de Mickey» (издатель Поль Винклер), а в тот же день в Югославии на страницах газеты «Политика» был опубликован первый комикс под названием «Тайный агент Икс-9» (для сравнения: итальянский журнал подобного профиля вышел на три дня позже французского и сербского – 24 октября и назывался «L'avventuroso» (издатель «Mondadori»). Королевская Югославия вполне уверенно чувствовала себя в рамках европейской традиции рисованного романа, которая представляет не только ныне популярную часть книжной индустрии, но и является особой культурой со сложившимися традициями². Сегодня современные исследователи спорят о термине графической / рисо-

ванной литературы, о внутривидовых разграничениях и о самой природе этого явления, которое рассматривается то как возвращение к прошлому³, то как прорыв в будущее⁴.

Появляются серьезные исследования по истории комикса, которые все как один сетуют, что в России он появился довольно поздно, а и в истории европейского комикса⁵ «...никогда не было заметных русских имен»⁶. Хотя если мы обратимся к истории рисованных романов в Югославии, то убедимся, что данное высказывание ошибочно и у истоков европейской графической литературы легко найти русские имена.

Стрип – так называется комикс по-сербски. Именно так сократил американское название *comics strip* человек, который совместно с одним из редакторов газеты «Политика» считается одним из отцов-основателей рисованной литературы в Югославии. Более того, даже прозвище этого человека было – Стрип, Джоле или Джордже Стрип, а звали его Юрий Лобачёв и был он русским эмигрантом⁷.

Нужно сказать, что свое почетное прозвище Лобачёв носил по праву, поскольку он не только выдумал название тому, что лишь возникало на территории Балкан, но и был создателем первого в королевстве авторского рисованного романа – «Кровавое наследство», который увидел свет в 1935 г. (сюжет для него Лобачёв написал в соавторстве с русским эмигрантом Вадимом Курганским, своим другом и кумом) и вышел под псевдонимом «В. Чилич»⁸. В анонсе он так и именовался – «Современный детективно-авантюрный роман из нашей жизни», а все события происходили на территории Югославии.

Роман выходит в свет 23 марта 1935 г., а уже 10 апреля 1935 г. начинает издаваться и первый специализированный журнал под названием «Стрип». Как мы видим, популярность рисованных историй Лобачёва была довольно высока и привела к тому, что за неполных шесть месяцев новое слово, введенное им, не только прижилось, но стало популярным и узнаваемым.

История югославского рисованного романа стремилась всегда опираться на собственный сценарий и, хотя первый рисованный роман был переводным⁹, в дальнейшем журналы, печатавшие рисованные истории, старались (по разным причинам, в том числе

и экономическим, связанным с приобретением авторских прав) создавать свои истории.

Вообще-то русский мальчик Юра, сын петербургского дипломата, и до эмиграции в Югославию имел с ней тесную связь: даже при крещении он получил имя Джордже, а случилось это в то время, когда Волга впадала в Саву... Конечно, это шутка, но именно так сам Юрий Павлович Лобачёв назвал свою автобиографию – «Када се Волга уливала у Саву».

Юра Лобачёв родился в Албании в 1909 г. Впрочем, никакой такой Албании тогда и в помине не было, а был черногорский Скадр. У русского консула Павла Лобачёва родился сын, которого он повез крестить в Цетине – древнюю (и нынешнюю) столицу Черногории, и ребенок при крещении получил имя – Джорже. «Юрий» – записал чиновник русского посольства в метрике (а мог и Георгий, но матери имя показалась грубым). В детстве ребенок поездил по пыльным и беспокойным Балканам – в Косовской Митровице он научился сидеть, в Салониках – ходить, на Кипре – говорить. Время было такое – балканские войны. Потом семья вернулась в спокойный Петербург, и оказалось, что и там спокойствия нет. В 1920 г. семья бывшего консула, ставшего в России буржуазным элементом, вернулась на знакомые и близкие ей Балканы. Сначала жили в Дубровнике, а после смерти отца переехали в Воеводину, в город Нови-Сад. В 1922 г. умирает и мать¹⁰, которая перед смертью взяла с сына слово: закончить факультет и обязательно рано или поздно вернуться в Россию. Забегая вперед скажем, что сын выполнил оба обещания.

Хотя выполнить их было нелегко. Для того, чтобы закончить гимназию и факультет (а он после окончания гимназии поступил на Факультет истории искусств в класс профессора В. Петковича), Юре пришлось работать: разрисовывать рекламные плакаты. Причем женился он очень рано, а содержание семьи опять же требует доходов, которые невозможно заработать случайным рекламным заработком. Поэтому молодой муж устроился работать в строительное предприятие «Батиноль», которое почти сразу же после его приема на работу с треском обанкротилось и молодой муж остался без работы. И опять в руки карандаш и вперед – рисовать рекламы. Именно реклама ему и помогла – его заметили в редакции самой крупной сербской газеты «Политика», предложили работу¹¹.

В 1934 г. Лобачёв увидел новшество под названием рисованный роман и влюбился: «Должен сказать, что я даже не знал, что такое комикс, когда начинал. Я был студентом и был страстно влюблен в свою будущую жену¹². Она в это время жила в городке Кикинда, и мои письма – или их большинство – были по сути комиксы. Но думаю, что главной датой для меня будет 21 октября 1934 г., тогда на одном листе “Политики” вышел комикс Алекса Реймонда и Дэшила Хэммета “Тайный агент Икс-9” и... это была любовь с первого взгляда. Я понял, что то, что я рисовал Лизе, называется комикс и я это могу делать. Мой друг Вадим Курганский был хорошим «литератором» и мы ударили по рукам. Будем рисовать комикс, нет, даже не просто комикс, а свой роман. Детективный, полный невероятных событий. А место действия его – вся Югославия. Так родилось “Кровавое наследство”»¹³.

Создавая свои рисованные истории, Лобачёв черпает сюжеты из разных источников: перерабатывает русскую классику («Дубровский»), создает рисованные романы по сказкам («Золушка»¹⁴), использует современную литературу (причем не боится брать советские тексты): «Луч смерти», созданный по роману А. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина»¹⁵; «Крокодил» Корнея Чуковского, превратившийся в прекрасный комикс под названием «Крокодил Крокодилович».

Он переводит почти всю сербскую историю в графическую форму: «Гайдук Станко»¹⁶, «Баш-Челик», «Царский курьер», «Женитьба царя Душана», «Чардак ни на небе, ни на земле», «Конец града Пирлитора» – лишь небольшая часть названий из творческого наследия Лобачёва. Всю литературу своего петербургского детства (некоторые книги еще даже не переведены были на сербский) он переносит на бумагу и превращает в серию рисунков: «Дети капитана Гранта» (по роману Ж. Верна), «Барон Мюнхгаузен» (по книге Р. Распе), «Волшебник из Оза» (по серии Ф. Баума), «Царский курьер» (по роману Янко Веселиновича) и т.д. Он создает и свои авторские романы – «Принцесса Ру», «Светлокосая авантюристка» («Плава пустоловка»), «Белый призрак» («Бели дух»), «Сын шейха» («Шеиков син»), «Властелин смерти» («Господар смрти»); рисует и в «Политике» и в журнале «Политикин забавник», и в журналах А. Ивковича – «Мика-Миш» (Микки-Маус) и «Микиево царство».

Во время войны Лобачёв воевал в белградском подполье, но успевал и рисовать: для журнала «Коло» он переработал сказку «Мальчик-с-пальчик» («Биберче»). После войны в журнале «Дуга»¹⁷ публикует историю на новую тему – «Пионир Ика и его ленивый друг Жика». В 1949 г. Лобачёв вынужден был бежать из Югославии (он никак не желал отказаться от советского гражданства, которое получил после войны). Поселился с семьей в Румынии¹⁸, а после смерти Сталина из Румынии переехал в Россию, как и обещал маме. Правда, не в Петербург – не было тогда такого города, а в Ленинград, где пытался рисовать первый советский комикс. И нарисовал в 1966 г. – «Ураган идет на помощь». Но «оттепель» уже закончилась и первый советский комикс, который должен был выйти в «Мурзилке», так и не вышел¹⁹. Однако идея понравилась, и журнал «Мурзилка» начал время от времени обращаться к маленьким рисованным историям.

В Советском Союзе Лобачёв занимался иллюстрацией²⁰ и рисовал комиксы для французов: так французы познакомились с Данила-мастером и каменным цветком, с аленьким цветочком и царевной Несмеяной. Впрочем, он еще до войны и возвращения в Советский Союз публиковал во Франции свои романы: его «Принцесса Ру» вышла в Париже в журнале «Aventures» в 1939 г. под названием «Princess Thanit». О популярности этого романа свидетельствует то, что Пьер Купри – крупнейший теоретик комикса и сотрудник ведущего журнала «Phoenix» – считал этот роман одним из тех произведений, которые создали французский рисованный роман, назвав его «самым надреалистическим из всех комиксов, когда-либо созданных». Правда, во Франции долгое время не знали ни имя автора, ни место, где создано это произведение, и лишь через 20 лет после выхода романа благодаря работам сербского исследователя истории комикса в Югославии Ж. Богдановича в 43-м номере журнала «Phoenix» появилось имя автора, а 45-й номер был посвящен Лобачёву.

После возвращения на родину Лобачёв на некоторое время прерывает сотрудничество с югославскими журналами (тем более что югославский комикс тоже переживает нелегкие времена), но начиная с середины 60-х годов он опять активно работает: в период с 1965 по 1967 гг. в журнале «Политикин забавник» выходит пять его новых романов, включая и самый известный – «Гайдук Вель-

ко»²¹. До конца своих дней Лобачёв сотрудничал с комикс-журналом «Детские новости»²² и журналом «Пегас». В 1985 г. он получил Гран-при 2-го Салона югославского комикса в Винковци²³, в 1991 г. – премию «Максим» 1-го салона комиксов в Заечаре. В 1991 г. он закончил большую работу «Сказки Пушкина». Она не вышла в России, но Лобачёв успел все же и на родине опубликовать две свои рисованные истории: в 1989 г. «Сказку о попе и о работнике его Балде» и «Золушку» публикует журнал «Веселые картинки». Он умер в 2002 г. в возрасте 94 лет (последний комикс нарисовал в 93 года!) в Петербурге, в том городе, где Нева впадает в Дунай.

На Дунае его, впрочем, тоже не забыли²⁴: сейчас в Белграде работает школа комикса, которая носит имя – «Джордже Лобачёв» (открылась еще при жизни Лобачёва в 1996 г.).

Но история югославского рисованного романа хоть и тесно связана с именем Юрия Лобачёва, все же началась несколько раньше, и первые графические истории появились еще в иллюстрированном журнале для детей «Невен»²⁵. Вслед за этим журналом некое подобие комиксов появляется и в приложении к журналу «Фрушка Гора», который выходил в городке Сремска-Митровица. Приложение это под названием «Оса» было сатирико-юмористического направления, что сразу определило место рисованных историй – в сфере детской литературы и в функции развлекательно-сатирической²⁶. И хотя историки югославского комикса начинают отсчет с журнала «Невен» и его последователей²⁷, вряд ли стоит появляющиеся спорадично и очень разные по форме, идее, исполнению рисунки включать в категорию рисованной литературы.

Первый шаг к появлению графических историй югославская периодика делает в 1924 г., когда в загребском журнале «Крапива» («Коприва») начинает публиковаться знаменитая рисованная история Вильгельма Буша «Макс и Мориц». Югославия, как мы видим, открывает для себя эту хулиганистую парочку достаточно поздно, почти через полвека после их рождения, но популярность их была так велика, что журнал, когда исчерпал истории Буша, решил самостоятельно продолжить серию. И главная роль в этом досталась русскому эмигранту, в то время главному иллюстратору журнала «Крапива» – Сергею Головченко, которого югославские читатели знали и по фамилии Миронович (так они его отчество переделали в фамилию)²⁸. Но поскольку продолжать рисовать от

имени Буша было невозможно, редакция создает свою парочку шалунов и называет их Макс и Максич и в апреле 1925 г. запускает серию так называемых «гег-историй» (первая называлась «Макс и Максич – рыбаки» («Макс и Максић као рибари»)). Но эти истории сложно назвать рисованной литературой, и авторского в них очень мало, хотя Головченко – русский эмигрант, рожденный в Иркутске и учившийся в Академии художеств в Одессе, все же останется в истории Югославии прежде всего как прекрасный иллюстратор и великолепный карикатурист.

Но когда речь идет о югославском рисованном романе, несомненно, нельзя не упомянуть Константина Кузнецова (он же печатался под псевдонимами К. Кулидж и Steav Doop) – человека, который активно будет формировать жанр рисованной литературы (и не только в Югославии, но и Европе²⁹).

Родился Кузнецов в Петербурге в семье директора гимназии. Отца убили в 1920 г. (скорее всего убийство носило криминальный характер, но во всех энциклопедиях пишут – убили большевики). Сам Костя в это время находится на юге России в армии барона Врангеля. Дальше все предсказуемо – Крым, Константинополь, Королевство СХС. Учился в тихом городке Панчево в художественной школе, а на работу поступил в самый известный универмаг в предвоенном Белграде – «Митич». Уже первый его комикс принес ему успех и деньги. И дальше Кузнецов, забросив все, рисовал; жена Зина помогала мужу в составлении диалогов.

Темы для своих комиксов он чаще всего брал из русской литературы и истории: так появились «Конек-горбунок», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о царе Салтане», «Петр Первый», «Пиковая дама» и др. Хотя и сербская история и сербские предания ему не были чужды. Многие рисованные романы он придумывал сам: «Барон Вампир», «Стена смерти», «Три жизни». Его романы (а их 25) были популярны не только в Сербии. Во Франции еще до войны на последней странице журнала «Гаврош» выходила «Королева Марго». Французский критик и исследователь Клод Зийо в своей энциклопедии комикса, вышедшей во Франции, восклицает: «Ах, что бы делал французский комикс без Кузнецова?!» Во Франции помнят его «Синдбада-морехода», «Потомка Чингизхана», «Восточный экспресс», «Али Бабу и сорок разбойников».

В 1944 г. он попадает в австрийский лагерь, а в 1946 г. как перемещенное лицо оказывается в лагере возле Мюнхена. Потом – эмиграция в Америку, где он продолжает рисовать, но уже не комиксы, а иконы и картины. Умер Кузнецов в 1980 г.; ему было 85 лет.

На Балканах особую популярность приобрели кузнецовские истории по мотивам сказок Пушкина, причем перевод и адаптация их – это работа еще одного русского эмигранта Павла Полякова. Популярность этих рисованных сказок была так велика, что в 1999 г. Ненад Петрович и студия Janus компьютерски реставрировали комикс Кузнецова в переводе Полякова «Золотой петушок», а в 2000 г. журнал «Политикин забавник» его опубликовал.

Но не только эти имена создавали югославский графический роман. Обязательно следует вспомнить и Николая Навоева – молодого и рано умершего очень талантливого художника, в творчестве которого преобладала балканская тема («Молодой Бартуло», «Смерть Смаил Аги Ченгича», «Женитьба Максима Чарноевича», «Комнен Байрактар»), хотя, конечно же, обращает на себя внимание и рисованный авторский роман «Челюскинцы», именно потому, что используется редкая «советская» тематика; и Алексея Ранхнера – одессита, который создал эпические по стилю и идее романы, адаптируя русскую классику: «Ревизор», «Воскресенье», «Капитанская дочка». Как видим, тематика выбрана совсем серьезная, таким же серьезным было и воплощение, которое сложно назвать графической адаптацией классики для детей. Стоит вспомнить Сергея Соловьёва – автора популярнейших не только в Югославии, но и во Франции и Бельгии «Трех мушкетеров», а также комиксов «Черный атаман», «Царский щитonosец», «Сон в летнюю ночь», «Казачи», «Буффало Билл», «Робин Гуд», «Айвенго», «Наполеон»; Ивана Шеншина – автора «Собора Парижской богоматери», «Старика Хоттабыча», «Храброго солдата Швейка» и др., который создал и очень популярный роман «Волга-Волга» по мотивам русских народных песен. В ряду создателей югославского и европейского графических романов и Владимир Жедринский – великолепный сценограф, автор чудеснейшей рисованной версии пушкинской поэмы «Руслан и Людмила».

Русским по происхождению был и Александр Ивкович, крупнейший издатель комиксов, выпускавший диснеевского Микки-Мауса или «Мику Миша». А первым автором сербской версии

Микки-Мауса был Коля Рус, или Николай Тищенко, погибший при бомбежке Белграда в 1941 г.

Как уже отмечалось, повлияли русские авторы югославского графического романа и на развитие европейской графической традиции: Лобачёв активно сотрудничал с момента ее возникновения с самым крупным французским комикс-издательством «Бонарт». «Тараса Бульбу» Николая Навоева публиковали во Франции и Бельгии. Соловьёв внес большой вклад в развитие итальянского комикса, сотрудничая с самыми крупными итальянскими издательствами вплоть до 1975 г. «Королева Марго» Кузнецова печаталась на страницах самого известного французского комикс-журнала «Gavroche», позже его роман «Синдбад-мореход» перепечатал журнал «Jumbo», а роман «Али-баба» – журнал «Les grandes aventures». Творчество одного из самых известных современных мастеров европейской рисованной истории – Энки Билал, которого называют «Тарковским комикса» (также по происхождению с территории бывшей СФРЮ) – сложилось под влиянием традиций югославского (русского эмигрантского) рисованного романа. Одно из самых известных его произведений, «Ярмарка бессмертных», имеет все характеристики графического романа, представляя собой сочетание триллера, альтернативной истории и социальной драмы.

Тема влияния русской эмиграции на формирование и развитие европейского графического романа обширна и требует серьезного исследования, касающегося как русского рисованного романа в 1930-е годы в Югославии, так и самого эстетического феномена воплощения визуального мышления в рамках художественной литературы.

¹ Хотя нужно отметить, что рисованные истории появлялись и ранее на страницах европейской печати, как, например, абсурдистская история Антонио Рубино «Квадратино», рассказывающая о «геометрических людях», которая печаталась в газете «Il Corriere dei Piccoli» еще в 1910 г., но подобные явления скорее представляют прецедент и сложно говорить о возникновении явления на основании этого отдельного феномена.

² Бытует мнение, что нынешний графический роман опирается на одну из самых популярных идей в европейской литературной критике и художественной теории XVI – начала XVII в., идеи, основанной на представлении о родст-

ве поэзии и живописи. Представление это опиралось на по-новому истолкованные античные представления «ut pictura poesis» (поэзия как живопись) и «ut rhetorica pictura» (живопись как риторика), высказанные Плутархом и Горацием.

- 3 «Наша культура как бы возвращается от «гуттенберговской» цивилизации, основанной на книге, к «цивилизации картинки», где ведущую роль начинает играть визуальное восприятие». См.: *Сапунов Б.М.* Религия и телевидение (Их взаимодействие в культуре) // Культурология. – М.: Изд-во МГАП «Мир книги», 1996. – № 1. – С. 50–57.
- 4 «По ряду многих причин сегодня бытие делогоцентрируется, происходит визуализация мира. Текст заполняется изображением. Это не ново для культуры, но современные технологии во многом фатализируют этот процесс... Наступает эпоха нового перцептуального вызова, обновление существующих категорий во имя грядущей визуальной революции» (*Родькин П.* Новое визуальное восприятие. – М.: Юность, 2003. – С. 68).
- 5 Многие исследователи считают, что именно европейская традиция рисованной истории не дала ей сползти на уровень литературы для детей (в чем упрекают американский комикс, считая, что его популярность затормозила развитие европейских традиций и собственно жанра графической истории). Ныне, в пагубном влиянии на европейскую традицию упрекают японскую манга. См.: *Харитонов Е.* Девятое искусство. (Историко-критический обзор фантастического комикса). – <http://academia-f.narod.ru/comixxx.html>
- 6 *Кондратьев В.* Бумажная опера. – http://old.russ.ru/journal/ist_sovr/98-06-19/kondrat.htm
- 7 Джордже – так звучит по-сербски русское имя Юрий, а его сокращенный вариант – Дžоле.
- 8 Позже тандем Курганский – Лобачёв создаст и очень популярный графический роман «Луч смерти» («Zrak smrti») по мотивам известного романа А. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».
- 9 Перепечатка уже упомянутого популярного американского комикса «Тайный агент Икс-9».
- 10 Отец – Павел Анатольевич – умер в 1921 г. в Дубровнике, вдова с детьми переехала в город Нови-Сад, куда и перенесла прах мужа (он покоится на Успенском кладбище города), а сама Зинаида Владимировна умирает в 1922 г. от туберкулеза и где находится ее могила – неизвестно. Детей после ее смерти определяют в детский дом. Позже Юрий переезжает в Белград, где учится в русско-сербской белградской гимназии и потом поступает в университет.
- 11 Ныне в Сербии мало кто знает, что Калодонт – зубная паста, название которой стало для сербов синонимом зубной пасты, – своим логотипом обязана Лобачёву.
- 12 Дочь генерала К.В. Апухтина Елизавета (часто ошибочно ее отчество пишут как Елизавета Валерьяновна, на самом деле это отчество ее отца и имя ее брата, выпускника кадетского корпуса).
- 13 См.: http://www.rastko.rs/strip/inmemoriam-djlobacev_c.html

- 14 Стихотворный текст Живорада Вукадиновича.
- 15 Впрочем, тексты А. Толстого пользовались в Югославии особой популярностью (например, по мотивам его романа «Аэлита» художник Андрия Маурович создает графический роман «Любовница с Марса»).
- 16 По роману Янко Веселиновича.
- 17 Именно он становится художественным редактором нового журнала.
- 18 В Румынии под псевдонимами Ю. Новак, Ж. Пауло, Jugascu рисовал для газет карикатуры, которые потом вошли в книгу «Горячие рисунки холодной войны», иллюстрировал книги.
- 19 В несколько измененном виде его печатает пионерский журнал «Костер». В Югославии в 1967 г. появится полная версия этого романа под названием «Сатурн идет на помощь».
- 20 Иллюстрацией он занимался и в Югославии (например, долго сотрудничал с самым известным в королевстве Югославия издательством «Геца Кон» – 15 книг за серию «Синяя птица» иллюстрировал именно Лобачёв), а в Советском Союзе иллюстрирует многочисленные переводы югославских книг.
- 21 Кроме этого еще романы «Таинственная пещера», «Сатурн идет на помощь» «История в горах» («Doživljaji u brdima») – все с оригинальным авторским сюжетом и «Берегись сенийских рук» («Čuvaj se senjske ruke») – по роману Августа Шеноа.
- 22 «Dečje novine».
- 23 В городе Винковци, который сейчас входит в состав Хорватии.
- 24 В 2011 г. был снят документальный фильм «Юрий Лобачёв. Отец русского комикса» (реж. П. Фетисов).
- 25 Журнал начал выходить в 1880 г. в городе Нови-Сада, а его основателем и редактором был известный сербский писатель Йован Йованович Змай.
- 26 Такого же плана были и остальные журналы, которые время от времени публиковали на своих страницах небольшие рисованные истории – юмористические журналы разного уровня сатиры и юмора, разной степени популярности, разной журнальной судьбы (многие не насчитывают и десятка номеров до полного исчезновения в журнальной Лете). Это журналы из Воеводины: «Забияка» («Враголан»), «Зоца», «Дар мар», «Чертенок» («Гаволан»); белградские журналы: «Лысый» («Госа»), «Усач» («Брка»), «Ера», «Бич», «Деревенщина» («Геца»), «Рабош» и «Зануда» («Чепркало»); люблянский журнал «Шкрат» «Еж»; загребский журналы «Оса», «Филин» («Гук»), «Бич», «Брицо» и «Терновник» («Трн») «Чауш» и др.
- 27 *Zupan Z. Istorija jugoslovenskog stripa.* – Novi Sad, 1982.
- 28 На Балканах не принято использовать отчество, а поскольку часто фамилии балканские заканчиваются на -ич, то русские отчества иногда воспринимаются (и используются) как фамилии.
- 29 А в России о нем знают очень мало, хотя и 1988 г. в Москве и была напечатана его серия «Крещение Руси» (репринт канадского издания 1970 г.).

Е.М. Четина

«НОВАЯ ДРАМА»: МАНИФЕСТАЦИИ И ТЕНДЕНЦИИ*

Аннотация

В статье рассматриваются неоднозначные содержательные и структурные трансформации современной отечественной драматургии. В ходе анализа фестивального движения «Новая драма» прослеживаются культурные и коммуникативные стратегии «нового театра», транслирующие эпатазирующие образы. Исследование сценических текстов и манифестаций позволяет выявить ряд деструктивных факторов, проследить несоответствие глобальных претензий «модернизаторов» и достаточно спорных творческих практик.

Ключевые слова: современная драматургия, «новый театр», фестивальное движение, культурные практики.

Chetina E.M. *«New drama»: Manifestation and trends*

Summary. The article deals with ambiguous semantic and structural transformations of the modern Russian dramatic art. In the course of the analysis of the festival movement «Novaya drama» («New drama») cultural and communicative strategies of the «new theatre», which translates provoking images, are traced. The investigation of the scenic texts and manifests reveals a range of destructive factors, searches out the contradiction between global «modernizer's» pretensions and questionable cultural practices.

В истории новейшей отечественной культуры театрально-драматургическое движение «Новая драма» – пример эффективного использования рекламных технологий для моделирования культурных событий. Практики подобного рода характерны для актуаль-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта, выполняемого в рамках тематических планов по заданию Министерства образования РФ, № 6.5442.2011

ного искусства, где деятельность куратора часто важнее авторского творчества, интерпретация – интереснее презентуемого артефакта.

Активное информационное сопровождение сопровождало движению с момента его формирования, стимулировало зрительский и продюсерский интерес. Театральный критик Павел Руднев в статье «Прорыв» фиксирует «приметы драматургической оттепели» и обновление театральной жизни. «Елена Гремина, Михаил Угаров, Ольга Михайлова перешли от пассивной выжидательной позиции автора, пишущего некие тексты, к активной организаторской позиции. Не ища у театральной критики и общественности признания и помощи, они сами взялись рекламировать плоды своего цеха, возрождая доверие и интерес к своему жанру» (5).

Учрежденный в 2002 г. фестиваль современной пьесы «Новая драма», объединявший писателей, режиссеров, культуртрегеров и критиков, был призван способствовать увеличению количества спектаклей на актуальную тематику. Формируемое театрально-драматургическое движение объявляется социокультурным «лифтом», продвигающим молодых авторов. Представляемые публике драматургические и сценические работы часто несовершенны и непрофессиональны, но критика воспринимается модераторами достаточно болезненно. Продвижение продукции движения «Новая драма», объявленного основателями авангардом отечественной театральной культуры, сопровождается агрессивной пиар-кампанией, и любые претензии к качеству отвергаются как неуместные.

Звуковым фоном одного из тольяттинских фестивалей была постоянно прокручиваемая в динамиках фраза: «О новой драме только хорошо!» В качестве главного культурного события и «открытия года» на этом фестивале был предъявлен столичный спектакль «Трусы» (Центр драматургии и режиссуры и «Театр.Дос», режиссер Елена Неvejeина, пьеса Павла Пряжко). Спектакль этот запомнился прежде всего тем, что часть молодых зрителей демонстративно удалилась, дополнив сценическое действие нецензурными высказываниями в адрес авторов и исполнителей. На наш взгляд, данный «месседж» вполне соответствовал провокативному зрелищу, однако во время обсуждения спектакля организаторы предпочли его не комментировать, а претензии публики к содержанию и стилистике игнорировать.

Павел Пряжко, популяризацией которого активно занимались «новодрамовцы», снискал лавры и театральные премии, в том числе специальную премию жюри драматического театра национальной театральной премии «Золотая маска» (2010) за спектакль «Жизнь удалась». Карьера молодого драматурга также удалась, он вошел в «тренд». Впечатление о содержании и языке его творений предоставляют отрывки из его первой известной пьесы «Трусы».

На скамейке возле подъезда сидят Сергей и Василий, курят. На балкон выходит Нина, вешает на веревку трусы, уходит.

Сергей
О, бля, наси, Нинка, трусы повесила.

Василий

О, ну!

Сергей

Ага, это...

Василий

Это, этот уже.

Сергей

Какой?

Василий

Ой, блядь! Этот, ну сука, который, ну, что ты, ну? Вчера, что!

Сергей

А!.. Что вчера! Что приехал, блядь!

Василий

Ну так, а что я тебе говорю!

Сергей

Ну понял, ну.

Обитатели провинциального городка, где разыгрывается вселенская драма, как правило, немногословны. Диалоги подобного рода чередуются специфическими песнями и молитвами, что позволило некоторым критикам назвать спектакль «антигламурным мюзиклом». Поют «в стиле театрального примитивизма» знаковые герои: суровый «мент» (отрицательный персонаж) и коллективный положительный персонаж – трусы.

Мент

Ну это уже дело такое. (встает из-за стола и приплясывая) Эта-эта-эта-та, опа-опа-опа-па. Опи-пи-пи-пи-пи-пи. Цип-цип-цип. Под окном мурлычет кот. Котик песенку поёт. Котик ждет свою невесту и на весь район орет: Эта-эта-эта-та, опа-опа-опа-па. Опи-пи-пи-пи-пи-пи. Цип-цип-цип. (перестает плясать) Звезды, дорогая моя землячка, это пепел от костра на твоей одежде.

Новый коллективный герой «новой драмы» – трусы – предъявляют философскую декларацию и квинтэссенцию авторских размышлений.

Беседа высыхающих трусов.

– хреть-хреть-хреть.

– труси-труси-хреть.

Беседа трусов дороже 40\$, после некоторой паузы.

– Мы трусы иного рода.

– Мы не просто вещь, но знак.

– Власть имеем над носящим.

– В нас насрать нельзя никак.

– Лучшие в душу себе плюнуть.

– Лучшие палец отрубить.

– Заслужи нас, человеке.

– Если хочешь поносить.

Все трусы хором и устрашающе:

– хреть-хреть-хреть, труси-труси-хреть, пук-пись-пись, лизи-лизи-лизи. Скоро скоро очень скоро превратится все в трусы. Станешь ты трусами с нами, если можешь, то беги. Убегй сейчас, иначе мы тебя не пощадим. Перешьем, перекроим, новый облик создадим. Хреть-хреть-хреть. Труси-труси-хреть. Пук-пись-пись. Лизи-лизи-лизи. Нету неба и земли, нету солнца и травы. Нету мамы, нету папы, в мире царствуют трусы. И куда не ки-нешь взгляд, на тебя трусы глядят.

К горожанам и поющим трусам присоединяются инопланетяне. Их вставной номер выдержан в той же примитивистской, по мнению критиков (на наш взгляд, примитивной), стилистике. Авторские попытки соединить условную игровую реальность и бытовую достоверность содержательно и композиционно беспомощны. Семантическая одномерность прямолинейных эпатазирующих

знаков обуславливает художественную неполноценность и квазитئاتральность сценического текста.

Входят две инопланетянки.

1-я инопланетянка

Побывали мы везде, и на Марсе, на Луне...

2-я инопланетянка

На Венере и на Солнце, были раньше на Земле.

1-я инопланетянка

Только так, разведки ради, есть ли жизнь у вас, иль нет.

2-я инопланетянка

Мы хотим вам сообщить, скоро будет лучше жить,

1-я инопланетянка

Потому что у вселенной скоро кончится конфликт

2-я инопланетянка

С той, другой еще вселенной, что вообще не может быть.

На Земле в это время зреет трагический конфликт. Местные женщины преследуют Нину за то, что «не хотела жить, как все», «все трусы хотела красные носить» и выносят вердикт: «Вот за это мы тебя и спалим на костре». Нина, уподобляемая автором трагической героине, как минимум Жанне д'Арк, готова умереть за свой идеал. Акт поиска и одевания трусов, таким образом, должен приобрести сакральное значение и, по мнению поклонников подобного рода сценических текстов, стать «символом духовного горения» и мученичества. Философскую тематику автор обозначает в стилистике «богоискательских» рэп-монологов, напоминающих «рэп-молитвы» культового «новодрамовского» автора Ивана Вырыпаева.

Нина

...Господи, спасибо, что ты внял! Господи, спасибо, что ты внял! С неба мне напутствие сказал! Смело, Нина, одевай мои трусы, и носи их, сотни лет носи. Если ж спалят сволочи тебя, вспомни на костре про брата своего, Христа, тоже он безвинно пострадал. Господи, спасибо, что ты внял!

На наш взгляд, данный сценический текст, эклектичный и претенциозный, не имеет эстетического измерения и представляет возможный интерес в социолого-культурологическом контексте – как пример формирования современных литературных репутаций

и культурно-зрелищных стратегий. «Новодрамовская» критика, в свою очередь, оценивает эту пьесу и творчество «певца трусов» в целом как принципиально важное для современной литературы. Кстати, Пряжко сам подсказывает критикам, в каком направлении следует анализировать его «философские» тексты. Один из персонажей, молодой человек в очках – любитель «каких-нибудь философских книг»: «Например, сейчас очень много интересных философий, там... шизоанализ тот же к примеру, да? Точка бифуркации, деконструкция, дискурс. Это же все очень интересно, мне кажется. Знак у Барта... Делез опять же, Лакан... А Мишель Фуко, это вообще глыба по-моему. А есть прекрасный литературовед, искусствовед Михаил Ямпольский, русский, между прочим. Я читал две его книги и еще бы почитал».

Павел Руднев, размышляя о судьбоносной роли писателя, который «смог изменить ход развития современной пьесы в России», делит «Новую драму» на – «до Пряжко» и «после Пряжко»: «Он повернул «новую драму» от драматургии темы к драматургии языка, к дискуссии вокруг строя современной пьесы... он намеренно использует примитивистские методы построения речи... наблюдает как бы стороны, как лаборант-наблюдатель, как отмирает функция языка в мире, лишенном потребности в «живой» коммуникации... Он сделал форму текста и язык пьесы темами для обсуждения» (4). С последним утверждением отчасти можно согласиться, хотя подобного рода эксперименты в сценической литературе отнюдь не открытие (тем более столь эпохального масштаба), но рассмотреть «пароксизмы современного языка» на примере творческих практик Павла Пряжко, Юрия Клавдиева, Ивана Вырыпаева и других отечественных драматургов полезно. Тем более в контексте современного фестивального пространства, инициирующего технологии производства сценических текстов облегченного формата. «Ключевой формулой превращения драмы в литературу, а литературы – в театр, стала фраза, единожды произнесенная Михаилом Угаровым на ФМД-2003, и никем поначалу всерьез не воспринятая: “В последнее время я прихожу к выводу, что пьесой может быть любой текст”» (3). Очевидно, подобные творческие ориентиры, провозглашенные в ходе становления «новодрамовского» движения, становятся руководством для ряда начинающих драматургов, что вряд ли способствует их творческому росту, но помогает «вписаться» в актуальный формат.

В настоящее время проблемное поле исследований в области современной отечественной драматургии и театра неправомерно сужено, ограничено рядом популярных имен (почетное место здесь занимают П. Пряжко и И. Вырыпаев). Внеэстетические факторы, в первую очередь принадлежность автора или интерпретатора к тому или иному культурному сообществу, в данном случае к «Новой драме», часто создают информационное обеспечение не столько талантливым, сколько соответствующим определенному «формату» драматургам и режиссерам. Впрочем, оптимизация творческих персоналий до ряда известных имен (часто весьма сомнительных) характерна для отечественной критики и литературоведения в целом.

Декларации популяризаторов отечественного «нового театра», несмотря на их количественное обилие, сводятся к идеям кризисности классического стационарного театра, исчерпанности литературных и театральных форм, необходимости кардинального обновления сценического языка. Один из идеологов «новодраматического» движения – Владимир Забалуев, «проводя инвентаризацию», отчитывается: помимо одноименного фестиваля за истекший период появился и «бренд, востребованная торговая марка». Торгово-рыночная терминология сочетается в манифестирующих текстах с глобальностью притязаний, звучат победные реляции: «Новая драма» – это «универсальная модель существования литературы, территория и практики свободы для смежных искусств... на читках, спектаклях, поэтических представлениях и рэперских тусовках заново осознается и выстраивается матрица ценностей. «Афинские вечера» и «Платоновские пиры», как две с лишним тысячи лет назад, становятся и заданными внешними обстоятельствами, и образом жизни и вместе с тем естественной средой, в которой набирает рост эволюционное древо нашей безотчетливо чуткой культуры» (2).

Стационарный театр с его «музейно-кладбищенским» репертуаром объявляется безнадежно устаревшим и его периодически грозятся отправить на свалку истории. При этом невзыскательность по отношению к «своим» становится нормой. Столичные сценические площадки Центра драматургии и режиссуры, театра «Практика» и «Театра.doc» объявляются «пространством актуальности», которая часто понимается как провокативность и сводится

к набору раздражителей: секс, мат, криминал, герой-маргинал и т.п. Эдуард Бояков, художественный руководитель театра «Практика», претендовавшего в период «расцвета» движения на звание «самого модного театра Москвы», обещает «вывести из культурного подполья» провокационные пьесы. Сценическая литература и спектакли весьма сомнительного качества, но включенные в «пространство актуальности», автоматически получают статус культурного события. Однако триумфальное шествие «Новой драмы» по сценическим площадкам заканчивается довольно быстро. Агрессивный пиар, часто не подкрепленный культурными достижениями, вызывает закономерное разочарование и отторжение части театральных деятелей и подавляющего большинства публики.

В этой связи примечательны размышления К. Серебренникова, представляющего «новый театр», о необходимости поменять публику в зрительном зале, отказаться от традиционного зрителя и сопутствующего ему «мифа о духовности». «То, что уходит интеллигенция, – это выражение мирового процесса, а не только специфически российского. Она превратится в узкую прослойку интеллектуалов. Но на них ориентироваться не надо. Надо ориентироваться на здоровых, живых, социально адаптированных, удачливых, современных людей возраста свершений. Вот публика для театра. И если театр научится с этой публикой разговаривать, будет здорово... Что сейчас за публика? Они не читала никакие пьесы, и это счастье...» (6).

Драматург и режиссер М. Угаров определяет исходный художественный принцип «нового театра» через формулу «нулевая степень игры». Таким образом, «нулевой» театральный опыт нового зрителя, очевидно, должен обеспечить адекватное восприятие специфических сценических текстов, представленных в эстетике «нулевой игры».

Подобного рода декларации и творческие практики отражают неоднозначные содержательные и структурные трансформации отечественного искусства. Наблюдаемый в современном культурном пространстве процесс трансформации художественной модели сценического текста в «коммуникативную» реализуется в первую очередь на лабораторных показах и театральных читках. Достаточная популярность «читок», обеспеченная творческой мобильностью, коммуникативным (нахождение среди «своих») и коммерческим (минимизация расходов) факторами, помогает ре-

шать тактические задачи, актуальные для молодых литераторов. Нахождение среди «своих» вызывает энергетический взаимообмен между автором и зрительным залом, во многом определяет эмоционально-эстетическое впечатление. Однако в целом ориентация на читки и проективные технологии приводит к убыванию театральности и оскудению эстетического начала.

Актуальными представляются экспериментальные опыты освоения «новой социальности», реализованные в рамках ряда фестивалей. Так, на фестивалях «Новая драма – 2008» (Тольятти) и «Новая драма – 2009» (Пермь) внимание прессы привлекли проекты-читки коллективного авторства: «Жить и умереть в Тольятти», основанный на текстах местных авторов и материалах интернет-форумов, и «Мотовилихинские заводы». Последний проект был осуществлен в Перми драматургами В. Дурненковым, М. Дурненковым и А. Родионовым по ранее апробированной схеме: в течение нескольких дней авторы интервьюировали рабочих, затем представили социальные и бытовые заводские проблемы в театрализованной форме. Намеченное в тексте социально-аналитическое начало было усилено в ходе презентации сочувственной зрительской реакцией, что отчасти искупало поверхностность изображаемого. Творческие опыты социальной диагностики, перенесенные в литературное и театральное поле, вызывают интерес, инициируют обновление тематики сценических текстов. Однако проекты подобного рода, не подкрепленные механизмами создания художественной реальности, оказываются недолговечны, ограничены рамками фестивального пространства.

К этому времени фестиваль «Новая драма» переезжает в Пермь, где его проведение обеспечивается мощным административным ресурсом в рамках кампании «Пермь – культурная столица». Апробированные рекламные стратегии соединяются с политическими технологиями («новодрамовцы» должны были обеспечивать губернаторский информационный проект) и весьма существенными бюджетными вливаниями. В итоге в фестивальном пространстве Прикамья разыгрывается «производственная драма», по накалу страстей и неожиданности коллизий превосходящая многие «новодрамовские» тексты. Движение раскалывается на глазах публики, во время «круглого стола» по проблемам «нового театра». Известный политтехнолог Марат Гельман и Эдуард

Бояков объявляют об открытии экспериментального театра «Сцена Молот». Позднее один из основателей «Новой драмы» Михаил Угаров с сожалением констатирует: «Боякову поступило серьезное предложение создать свой театр в Перми. Но поскольку на все это было не очень корректно озвучено, из-за чего, собственно, и произошел конфликт, мы отказались в этом участвовать. Уверен, что новый проект Боякова будет основан на современных текстах, поэтому от закрытия “Новой драмы” в привычной всем нам форме зритель ничего не потеряет, скорее, приобретет» (1).

Несмотря на ударную волну пиар-кампаний, «Сцена Молот» не становится культурным центром Перми. Здесь воспроизводятся те же проблемы «нового театра»: «Новодрамовцы» нарушают естественность коммуникации и приоритет зрителя, особые взаимоотношения с которым призваны обеспечить новую театральность. В очередной раз провозглашая шоковую терапию, культуртрегеры не подкрепляют глобальные декларации творческими достижениями. «Новая драма» воспринимается как коммерческий проект, реализующий столичные политические технологии в целях, крайне далеких от искусства.

В сентябре 2011 г. на заключительной дискуссии фестиваля «Текстура» в Перми бывшие «новодрамовцы» подводят итоги. Владимир Забалуев по-прежнему оптимистичен и привычно высказывается в духе отчета о проделанной работе^{**}: «Если последние десять лет существовал альтернативный театр в России, то это мы. Мы создали сеть площадок, культурный центр своего рода, у нас работает театральный интернет, работают фестивали, туда вербуются молодые драматурги. Здесь есть отработанные технологии; идет производство драматических текстов». На наш взгляд, в этом В. Забалуев прав: не творчество, но производство, эксплуатация уже наработанных приемов и идей. Констатируя кризис, критик очерчивает перспективы: «Спад налицо, и степень воздействия не столь очевидна. Изменилась повестка дня – задача “нулевых” выполнена. Костяк драматургов “нулевых” сформировался к 2003–2004 гг. Что можно сказать о тех, кто появился за последние два года? Производится новый дискурс, осваиваются новые темы сексуальности (“Медленный меч” Ю. Клавдиева, “Мои проститут-

^{**} Дискуссия цитируется в авторской записи.

ки” А. Решетникова, “Антисекс” Л. Мультменко)». Следует отметить, что указанные темы освоены новейшей литературой достаточно давно, а перечисленные пьесы не являются достаточно значимыми (при всем уважении к авторам).

Безапелляционное утверждение В. Забалуева, что в «нулевые» годы «Новая драма» была культурным центром страны», даже не хочется оспаривать; очевидно, стремление к самопиару неискоренимо.

Выступая в качестве модератора, Эдуард Бояков более критичен: «Мы переводим дискуссию в какой-то выдуманный мир... Давайте признаемся себе в своем бессилии. Это даже не секта, а песочница. Мы посадили, а что вырастает? Есть еще два-три театра, и это не становится событием, никуда не попадает. Современному театру нужен политический рычаг...»

После того как административный ресурс иссяк, Э. Бояков заявил о «кончине» «Сцены Молот» и завершении «пермского проекта». Амбициозный культурный проект «Новая драма», таким образом, постепенно превратился в продукт политехнологий. Подобное замещение, на наш взгляд, закономерно и коммерчески выгодно для организаторов, но крайне негативно для имиджа современной драматургии и «нового театра». Символический капитал «новой драмы» оказался в итоге достаточно скуден и быстро исчерпал ресурс.

-
1. Бурмистрова Ю. «Почему закрылась «Новая драма?» // «Частный корреспондент», 23.04.2009.
 2. Забалуев В., Зензинов А. Новая драма: Практика свободы // «Новый Мир» – 2008. – № 4.
 3. Забалуев В., Зензинов А. Новая драма как драма нового // Театр. – 2003. – № 1. – С. 128–131.
 4. Руднев П. Новая драма № 10. Павел Пряжко. Закрытая дверь // Топос. – 2010. – 22 июня.
 5. Руднев П. Прорыв // Майские чтения. Литературный альманах. – 1999. – № 1. – С. 2–4.
 6. Серебренников К. «Раз в месяц публика хочет быть раздражена» // Театральный зритель. Современная драматургия. Январь–март 2002. – Режим доступа: http://www.smotr.ru/inter/inter_ser_sd.htm

А.Г. Башкатова

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕЦЕНЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ ДИАЛОГА ЗАПАДНОЙ И РУССКОЙ КУЛЬТУР

Аннотация

Статья описывает парадигмы литературного рецензирования в современной российской прессе. Первая парадигма продолжает работать в традиционном для российской литературной критики и публицистики русле. Вторая основывается на западных (и западноевропейских, и американских) стандартах. Характеристики парадигм выявляет контент-анализ рецензий из таких российских периодических изданий, как «Коммерсант-Weekend» («Коммерсант») и «НГ-ExLibris» («Независимая газета»).

Ключевые слова: рецензирование, литературно-критический анализ, русская критика, западная критика, литературная рецензия.

Bashkatova A.G. The literary review in the contemporary Russian press as the source of Russian – Western cultures' dialogue

Summary. The article describes the paradigms of literary reviewing in contemporary Russian press. The first paradigm continues working with the traditional for Russian literary criticism and publicism discourse. The second one bases on the Western (both European and American) standards. Characteristics of these paradigms are revealed through content analysis of the reviews of two Russian publications – «Kommersant-Weekend» («Kommersant») and «NG-ExLibris» («Nezavisimaya Gazeta»).

У разговоров о двух традициях литературного рецензирования – западноевропейской и российской – сегодня невысокие рейтинги. Попытки России на рубеже веков сменить картину мира и прежнюю ценностную иерархию, адаптировав их под ориентиры

глобальной культуры, предполагают, что разница между отечественными и зарубежными традициями будет становиться менее заметной, что, по крайней мере, они не будут противопоставляться друг другу, а станут восприниматься как проявления одной, более общей традиции. Обобщение специфических свойств российской литературной критики могут в таком случае посчитать не только огрублением фактов, но и прямой мифологизацией.

Однако поворот на рубеже веков России навстречу мировой культуре – «большой структуре» (по терминологии Ю.М. Лотмана¹) – не отменяет, а наоборот, нередко провоцирует разговор как раз о самобытности той «локальной» структуры, культуры, которая интегрируется в «большую», ведь интеграция в идеале предполагает не стирание собственных черт, а взаимообогащение. И это приводит к тому, что в который раз оживает миф об особом пути русской культуры.

Сегодня мы можем наблюдать диалог условно-западной и условно-отечественной культуры рецензирования на страницах прессы. Назовем это диалогом двух парадигм литературного рецензирования, которые могут быть выявлены так же, как и парадигмы «толстожурнальной» или «тонкожурнальной» / газетной критики.

Литературовед Б.Ф. Егоров подробно описал отличительные черты, или, по его терминологии, «антиномии», русской и западной (западноевропейской – французской, немецкой и английской) литературной критики XIX в.² Перечислим ключевые.

Первая антиномия касается предмета литературно-критического анализа. Согласно Егорову, западные критики XIX в. ориентировались, как правило, на художественные аспекты произведений и на эстетический анализ текста. Русские критики, наоборот, ориентировались, как пишет Егоров, «на жизнь, на отображение жизни в литературе». Отсюда – большой удельный вес в отечественных литературно-критических материалах публицистических отступлений, этического, социально-политического анализа.

Различия в позиции критика – вторая антиномия. «У западных критиков в целом наблюдается значительно более общественно спокойное отношение к жизни и литературе, более отстраненное, непрacticное внимание к художественным процессам, большее желание изучить их, чем изменить или использовать их

для изменения жизни»³. Русские критики, наоборот, отличались общественно-публицистической активностью и стремлением изменить социально-политические институты, в том числе через литературу и публицистику.

Такая позиция накладывает свой отпечаток на способ репрезентации критика в тексте. Западный критик стремится закрыть от читателя частные стороны своего критического облика и как человек остается для читателя «вещью в себе». Западной критике свойственна ритуальность и этикетность, в ней неуместны откровенные лирические отступления о сомнениях, реальных событиях из жизни рецензента. В русской критике прослеживается предельная откровенность суждений, громкость похвал и осуждений, честность признаний – например, в заблуждениях.

Выделенные ученым антиномии носят скорее схематический характер, это те крайности, «полюса», к которым тяготеет литературно-критическая деятельность в России и в других странах. Конечно, нельзя утверждать, что отечественная критика всегда по умолчанию посвящена идейному содержанию произведений, публицистична, избегает эстетического анализа, обладает повышенным градусом эмоциональности, или что западная критика вращается только вокруг формы и стиля произведения, избегает анализа заявленных автором идей, крайне скупа на эмоции и рационалистична. В обоих случаях можно назвать множество исключений из правил. Егоров напоминает, что о нравственных проблемах в литературе писали такие европейские критики, как Берне, Планш, Вордсворт, «социальным» анализом занимался Сент-Бев; в русской критике были апологеты «чистого искусства» и приверженцы эстетического анализа – Ап. Григорьев, П.В. Анненков, А.В. Дружнин. Однако, пишет Егоров, эти примеры все же не отменяют главного тезиса о том, что «в русской литературной критике XIX в. весьма велик удельный вес публицистики, публицистических отступлений, этического анализа, эзоповых приемов для разговоров на запретные социально-политические темы. А когда появлялись критики, нарочито отрывавшие эстетический анализ от этического, то их творчество воспринималось как выражение “чрезвычайно нерусских критических приемов”»⁴.

К схожим выводам пришла и современная немецкая исследовательница Биргит Менцель. Она пишет, что в литературной

критике типологически различаются три основные формы: «Первая форма выступает с точки зрения общественности и связывает... отдельное литературное произведение с тем, что соотносится, по ее мнению, с интересами всего общества; вторая форма исходит из автономии литературы, ее аргументация направлена прежде всего на эстетическое развитие, она принимает участие в творческой саморефлексии и опосредует ее; третья решительно отстаивает точку зрения публики, причем эта категория может охватывать совершенно различные слои читателей и, соответственно, наделять литературу различными функциями. Речь здесь идет о “средней интеллигентной публике”, и тогда такие критерии, как “увлекательно”, “интересно”, “сложно”, “скучно”, “идеологизировано”, развиваются и передаются как квалифицированные вкусовые суждения»⁵.

Сделав предупреждение, что далее будет все же «грубое обобщение», Менцель отмечает, что последняя форма критики, опирающаяся на точку зрения публики, на ее вкусы, предпочтения, ожидания, преобладает в англо-американском языковом пространстве. Вторая форма, исходящая из принципа автономии литературы, сконцентрированная на эстетическом анализе и способствующая саморефлексии автора произведения, соответствует типу, распространенному сегодня в Германии. А первая форма, более публицистическая, соотносящая литературное произведение с интересами всего общества, «традиционно преобладает в России». Из рассуждений Менцель при этом следует, что в идеале все эти три формы должны не противостоять друг другу в рамках той или иной словесности, а сосуществовать, удовлетворяя интересы и потребности каждого типа аудитории.

Сегодня отечественная литературная критика, которая перемещается на страницы оперативных газет и тонких журналов, сочетает в себе как традиционные, специфично русские черты, так и перенятые из западной – западноевропейской и американской – практики стандарты. Наиболее очевидно это проявляется в тонких журналах и газетах, не специализирующихся на литературе, но периодически обсуждающих книжные новинки. Такие издания сегодня наиболее открыты всему новому, склонны к экспериментам, поиску эффективных форм взаимодействия с читателем.

Проследить существование жанра литературной рецензии в той или иной парадигме попытаемся на примере двух еженедель-

ных тематических приложений к общественно-политическим газетам. Это «Коммерсантъ-Weekend» («Ъ-W») и «НГ-ExLibris» («НГ»). Для проведения контент-анализа был разработан кодификатор; в ходе стратифицированной выборки из «Ъ-W» и «НГ» было отобрано по 70 литературных рецензий за 2010 г.

«Ъ-W» – это еженедельное приложение к газете «Коммерсантъ», оно является «досуговым». Речь идет об «интеллектуальном досуге», однако при этом внешний вид приложения и тип контента не лишены отпечатка «глянцевых» журналов. «НГ-ExLibris» выходит как еженедельное приложение к «Независимой газете», специализируется на литературной, литературоведческой, философской и публицистической тематике. И в том и в другом приложении рецензии на произведения художественной литературы занимают около 30% контента.

Проведенный контент-анализ выявил существенные различия объекта рецензирования в этих приложениях. Бросается в глаза, что «Ъ-W» концентрирует свое внимание на переведенных в России произведениях иностранных авторов (80% рецензий), прежде всего это американские и западноевропейские авторы, менее популярны, но тоже рецензируются произведения писателей из Азии, Латинской Америки и т.п. Иначе в «НГ»: перевес на стороне рецензий, посвященных произведениям отечественной литературы (80%), далее следуют рецензии на книги скандинавских, западноевропейских и иных авторов.

Почти все рецензии в «Ъ-W» написаны на прозаические произведения. Из них подавляющее большинство рецензий – на романы. Сборники рассказов и повестей рецензируются редко (10% рецензий), еще реже – сборники стихотворений (им, например, были посвящены 2% рецензий). Согласно контент-анализу, драматургические произведения в течение 2010 г. в «Ъ-W» не рецензировались. «НГ» несколько смещает акценты. В этом приложении тоже большинство рецензий на прозаические произведения, из которых снова большая часть – на романы. Однако в этом приложении распространен также разговор о сборниках рассказов, повестей (35% рецензий), о сборниках стихотворений (20%). Крайне редко, но рецензируются драматургические произведения (1% рецензий).

Обращает на себя внимание частота появления в «Ъ-W» «заметных» книг и «харизматичных» авторов. Почти в каждой

третьей рецензии «Ъ-W» акцентирует внимание читателя на том, что писатель был удостоен общеизвестной престижной литературной премии, на том, что речь идет о признанном писателе, «властителе дум». Примерно в каждой четвертой рецензии подчеркивается статус бестселлера у рецензируемой книги или статус автора бестселлеров у писателя. Также рецензент может упомянуть, что рецензируемая книга была или будет экранизирована (14% рецензий), что речь идет о скандальном, эпатажном авторе (7% рецензий). «НГ» чаще уходит от акцентов на регалиях и особых «метках» писателей. Рецензенты «НГ» посчитали важным указать на признанность писателя примерно в каждой четвертой рецензии, на наличие у него премий – в каждой пятой. Случаи упоминания статуса бестселлера есть в 7% рецензий, столько же приходится на упоминание эпатажности автора, об экранизации говорится в 1% рецензий.

Интересная картина складывается со временем первого обнародования рецензируемых произведений. Так как «Ъ-W» специализируется на иностранных авторах, многие рецензируемые книги впервые были опубликованы за рубежом значительно раньше, они являются «новинками» лишь для российского читателя, до которого наконец-то дошел перевод (это касается 40% рецензий). Так как «НГ» специализируется на отечественной литературе, которую не надо переводить, то вполне логично, что это издание рецензирует именно новейшие книги, хотя появляются иногда в приложении рецензии и на переиздания классиков (в 10% рецензий).

С одной стороны, внимательность к наследию прошлого свидетельствует о стремлении как можно шире охватить литературный процесс и рассмотреть литературу не только синхронно (здесь и сейчас), но и диахронно (в развитии). Однако, с другой стороны, выбор для рецензирования произведений, написанных иностранными авторами десятки лет назад, отчасти смягчает ответственность рецензента за выносимые им оценки. Рецензент в прямом смысле слова отстранен от обсуждаемого текста во времени и пространстве. Географическое, языковое, культурное, историческое «расстояние» между писателем, текстом и критиком предоставляет рецензенту больше свободы для проявления скепсиса, иронии или равнодушия.

Отчасти этот тезис подтверждается контент-анализом. Около 35% рецензий в «Ъ-W» написаны в иронически-скептическом ключе, что проявляется, например, при анализе рецензентом тех или иных аспектов произведения (сюжета, поведения героев), биографии писателя и т.п. В рецензиях «НГ» ирония появляется несколько реже (примерно в 20% рецензий), причем касается она, как правило, не столько рецензируемого произведения или писателя, сколько той реальности, которую писатель описывает, – прежде всего российской реальности. С помощью иронии рецензент «НГ» занимается, по сути, критикой тех явлений в политической, экономической, социальной и культурной сферах России, которые кажутся ему неприемлемыми.

Уходя от разговора об актуальных отечественных произведениях, посвященных злободневным специфически российским темам и проблемам, рецензент концентрирует внимание в основном на форме, стиле, фабуле произведения, на творческой эволюции автора, на качестве перевода, а не на анализе того, как автор отображает действительность и насколько ценны те смыслы, которые он сообщает читателям. Так, более чем в половине рецензий «Ъ-W» анализ касается формы произведения, жанра, стиля, языковых средств, структуры, композиции, фабулы. Каждая третья рецензия сочетает в себе анализ формы с частичной интерпретацией (а не просто пересказом) содержания книги. В оставшихся 10% рецензий внимание полностью уделено идеям писателя, тем ценностям, которые автор преподносит как важные для общества. В «НГ» анализ формы, стиля, языка без интерпретации содержания книги и отображенной в ней действительности был зафиксирован примерно в трети всех рецензий. Чаще всего такой анализ встречался в рецензиях на стихотворные сборники, когда обсуждаются поэтические приемы автора. Анализом как формы, так и идейно-смыслового содержания произведений рецензенты «НГ» занимались тоже примерно в трети всех исследованных публикаций. Около 40% рецензий были посвящены исключительно анализу идейно-смыслового содержания произведений.

В «Ъ-W» редки рецензии, содержащие публицистические отступления о проблемах, выходящих за рамки рецензируемого текста, о внетекстовой реальности. Причем даже тогда, когда рецензенты «Ъ-W» имеют дело с отечественной литературой, они

сохраняют роль наблюдателя, отстраненно препарирующего живую ткань литературы, но не занимающегося интерпретацией реальности через интерпретацию литературного произведения. Только 14% рецензий приложения выходили за рамки литературного текста и давали косвенный и лаконичный – буквально в нескольких предложениях – анализ происходящих в обществе процессов. Также в 9% рецензий «Ъ-W» наблюдались эссеистические отступления о жизни в целом, об общечеловеческих темах и глобальных философских вопросах. В «НГ», наоборот, специализация на отечественной литературе словно подталкивает рецензентов к публицистическим отступлениям от внетекстовой реальности. Публицистические отступления встречались в 35% рецензий «НГ». Такой же процент занимали эссеистические рассуждения о глобальных проблемах.

Наконец, несколько слов о репрезентации самого рецензента в тексте. О своей литературно-критической кухне (т.е. о том, как именно рецензент анализировал произведение, почему он избрал такие критерии для оценки, каков у него опыт общения с ☐ротивоп¹ируемым писателем) в «Ъ-W» рецензенты сообщают редко. Лишь в 3% рецензий. В «НГ» рецензент намного чаще раскрывает тайны своего ремесла, а также своих симпатий и антипатий. Это было замечено примерно в 30% рецензий.

Согласно контент-анализу, «НГ» пытается позиционировать себя скорее как *навигатор* в море литературы, ведущий порой предельно откровенный диалог с читателем и затрагивающий не только формальную и содержательную стороны произведения, но и внетекстовую реальность. «Ъ-W» устанавливает на пути литературного потока определенные *фильтры*, т.е. сознательно отфильтровывает его, выбирая для освещения яркие, самодостаточные культурные феномены, при этом рецензенты отстраняются от разговора про внетекстовую реальность, а иногда и от идейно-смыслового содержания произведений. Если вернуться к «антиномиям» Б.Ф. Егорова, то можно сделать вывод, что рецензии в «НГ» тяготеют (однако не являются чистым образцом) к условно-отечественной культуре литературного рецензирования, тогда как тексты в «Ъ-W» ближе к условно-западным «стандартам».

Сравнение двух изданий делалось не для оценочного ☐ротивопоставления одного другому, а для выявления специфики рецензирования в каждом из них. С одной стороны, эти издания

похожи, они оба являются еженедельным приложением к двум оперативным газетам широкого тематического охвата, они оба посвящены культуре и досугу. С другой стороны, приложение к «НГ» является более специализированным, это именно литературное приложение – в отличие от «Ъ-W», который пишет также о кино, музыке, моде и т.п. Однако сравнение оправданно, потому что если говорить именно о жанре литературной рецензии, то доля таких текстов в обоих изданиях примерно одинакова.

Соприкосновение разных литератур, а значит и разных культур на страницах российских периодических изданий происходит, и это можно считать предпосылкой для диалога и взаимообогащения культур. По крайней мере, в информационной повестке дня и, следовательно, в общественном сознании артефакты разных культур присутствуют и осмысливаются, разные издания – пусть и с неодинаковой степенью интенсивности, – но говорят об отечественном и мировом литературном процессе. Но стоит учесть, что аудитория СМИ, как правило, отдает предпочтение не сразу всем изданиям, а отдельным видам газет или журналов, она фрагментирована. Поэтому отдельные виды аудиторий, типы читателей получают доступ не к обобщенной информационной повестке дня, а к той, которую выстраивает конкретное СМИ. На рецензиях, безусловно, отражается редакционная политика того издания, в котором они публикуются. А значит, и повестка дня в отдельно взятых изданиях может искажаться и мифологизироваться.

¹ См.: Кондаков В.И. Ю.М. Лотман как культуролог (в эпицентре «большой структуры») // Юрий Михайлович Лотман / Под. Ред. Кантора В.К. – М.: РОССПЭН, 2009. – С. 223.

² Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры, композиция, стиль. – Л.: Советский писатель, 1980. – С. 33–41.

³ Там же. – С. 36.

⁴ Там же. – С. 35.

⁵ Менцель Б. Перемены в русской литературной критике. Взгляд через немецкий телескоп // Неприкосновенный запас. – 2003. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/4/ment.html>

М. Гюрчинов

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ РЕЛЯТИВИЗМ
И МОРАЛЬНЫЙ НИГИЛИЗМ В НАШЕЙ ЭПОХЕ
(НЕИЗВЕСТНАЯ СУДЬБА БЕЗЫДЕЙНОГО МИРА)**

Аннотация

Статья посвящена исследованию литературной ситуации в странах восточной Европы, в частности в Македонии и в России, сложившейся в 1991–2012 гг. в результате перехода к новым политическим, социально-экономическим и культурным реалиям. Утверждается, что радикальный разрыв с прошлым поставил больше вопросов, чем дал ответов, констатируется дефицит нравственного начала как в литературе, так и в жизни.

Ключевые слова: крах тоталитаризма, современная литература, разрыв с прошлым, постмодернизм, балканские страны, новая идентичность, система ценностей, аксиологический нигилизм, духовный кризис.

Gurchinov M. *The Axiological Relativism and Moral Nihilism in our days*

Summary. In the paper the author opens his discussion regarding the correlation between ethical, aesthetic, i.e. axiological (value) component in contemporary art based on the material of the current Macedonian and Russian literary situation, noting that in recent years, even decades, we have been facing many new phenomena for which there are many open questions, but very few answers. In particular, he is writing about the so-called «transition» in the Eastern European countries, as well as the impact of *postmodernism* on it, opening the question of the moral deficit of our epoch, which is equal in both art and life. He is trying to answer the questions: Transition (1991–2012) announced a break with the past but what new prospects did it open, what kind of ideas did it bring in the cultural area? The author cites numerous contemporary names, but he relies on most heavily and finds potential milestones necessary for a new conceptualization in Dostoevsky (in the fantastic story «The Dream of the Ridiculous Man»), as well as in the views of Kandinsky, put forward in his manifesto «The Spiritual in Art». Starting from this basis, he concludes: Man's true ideal is what is currently impossible, which, nevertheless, is – necessary.

Я прибыл сюда как представитель литературной науки из маленькой страны, которая с тех пор как в середине XX в. приобрела собственный кодифицированный литературный язык, за такой весьма небольшой период времени сильно развила свою художественную литературу, причем в особенности поэзию, получившую широкое признание в Европе, о которой начали говорить как об отдельном феномене, возникшем после Второй мировой войны, ввиду необычного сплетения народной традиции и современных поэтических веяний.

Но это были далекие времена, годы ее «детства» и «раннего созревания». Сегодня дуют новые ветры и появляются новые вызовы, одинаково присущие произведениям как больших, так и малых литератур. В настоящее время мы встречаемся с большим количеством новых явлений, к которым возникает ряд вопросов, но при этом мало ответов. Вот некоторые из них. Период с 1991 г. до настоящего момента, как в Македонии, так и в ряде прочих стран Восточной и Юго-Восточной Европы, чаще всего обозначают как «транзицию», другими словами, как уход от одной политико-экономической, социальной и культурной системы и переход к другой, свойственной капиталистическому западному миру. Транзиция провозгласила радикальный разрыв с прошлым, однако многие задаются вопросом: на самом ли деле транзиция открыла новые перспективы, в самом ли деле привнесла новые, освежающие и плодотворные идеи в современную литературу и современное искусство вообще? Если да, то в чем они выражаются? До какой степени и в каком смысле мы можем понимать транзицию как «новый культурный период»? Или с горькой и меланхолической усмешкой можем лишь констатировать, что в «транзиционный» период литература как один из примарных знаковых отличий культуры начинает терять своё былое значение и ореол и постепенно превращается в нечто, меньше значимое.

Можно было бы привести два характерных ответа на эти вопросы. Один касается транзиционного периода Польши, где обозначенный переход поначалу проявился особенно радикально, а второй касается Запада. Парадоксально, что оба ответа весьма схожи, если не полностью идентичны.

Так, например, польская писательница Мария Делапьерье спустя пять лет после краха тоталитаризма в восточноевропейских

странах в одном авторитетном журнале утверждает: «Нынешний кризис свободы происходит ценой утраты писательской идентичности, превращаясь в свободу в состоянии кризиса». Известный западногерманский писатель Ханс Магнус Энценсбергер ностальгично сетует: «Сегодня литература может все, но сама она не очень много значит для человека». Умный аргентинский писатель и лауреат Нобелевской премии Октавио Паз скажет нечто подобное: «Двадцатый век показал, что свобода может существовать без равноправия, а равноправие без свободы. Но сейчас мы убеждаемся, что отдельно взятая свобода делает неравноправие еще более глубоким и подстрекает тиранов».

Говоря другими словами, с тех пор как писатель утратил высокое ощущение мощности своего воздействия, оставаясь без своих «инакомыслящих оппонентов», он не только стал сомневаться в самом себе, но и в смысле литературы вообще. На онтологический, устрашающе нависающий над ним вопрос «Для кого я пишу, и для чего мы вообще пишем?» он чаще всего не в состоянии найти удовлетворительных ответов.

Период так называемой транзиции, в которой оказалось большинство балканских стран и народов после падения Берлинской стены и распада СССР и Югославии, открыл дорогу к созданию больших и малых государств. Наступил период утверждения их суверенности и независимости, начался процесс самоидентификации, что, в сущности, само по себе не так уж и плохо. Но вскоре возник ряд новых проблем, которые особенно негативно отразились на культуре, которой было труднее всего обрести стабильность, найти свою новую идентичность среди существующего «ускорения истории», зачастую перерастающего в настоящее ее «насилование». В условиях все более усиливающегося глобализма и информационной революции происходило расшатывание прежде существующей системы ценностей (а не только ее идеологической инфраструктуры), что поставило под вопрос сами фундаментальные основы тысячелетнего наследия человеческой цивилизации. Все это совпало с парадигмой «постмодернизма», который превратился в преобладающую эстетическую ориентацию в этих странах: в них получил распространение своеобразный аксиологический нигилизм, стирающий границы между новым и «новым» в искусстве, равнодушный к различиям в степени

креативности, навязывающий «плюрализм без границ», не утруждающий себя какими бы то ни было рассуждениями о ценностях. Чрезвычайно характерно, что «постмодернизм», не считая США и Францию, в которых он когда-то возник, с необычайным размахом охватил Россию, Польшу и, как ни странно, Македонию.

Как литературный критик, который свыше шестидесяти лет отслеживает, толкует и оценивает нашу литературную жизнь, я вправе утверждать, что никогда в Македонии не было столько уродливых построек и «потёмкинских сел», таких амбиций по уничтожению прежних достижений и как можно более скорому захвату мест в нынешней культурной иерархии с ее низкопробным, недосказанным и зачастую бесплодным симулированием «творчества», как в последние десять лет.

Реальное и аутентичное творчество, которое создается не для однодневного потребления, не для самоутверждения, а входит и остается навсегда в каждой национальной, а отсюда и в универсальной культуре, сегодня переживает свои трудные дни. Оставленное без необходимой поддержки и заботы, оно разделяет судьбу всеобщего духовного, идейного, этического и социального кризиса и неопределённости. Все больше сужается круг «последних могилок», тех «добровольных подпольщиков», которые не желают подвергаться приземлённой спекуляции и неприкрытому интересу, откровенной прагматике, угрозам всеобщего нивелирования ценностей. Это весьма характерно для этапа, на котором в данный момент находится культурное творчество в Македонии. Однако это не сильно отличается от положения дел и в других частях Балканского региона. Подобным образом молодые хорватские писатели указывают на высокую степень маргинализации в своей среде. Точно так же реагирует и молодое литературное поколение Сербии. На поверхность выходит лишь второстепенное, имеющее лишь кажущуюся «актуальность», в то время как эстетически несомненно более убедительное и значимое по тем или иным причинам, не доходит до широкой читательской публики. Книги издаются малыми тиражами, а их влияние постепенно ограничивается эзотерическими кругами литературных корифеев, литературная публика постепенно исчезает. С другой стороны, модели «патриотической» и националистской литературы заручаются сильной

поддержкой, причем их ценность вновь становится идеологизированной и прагматической.

XX век ознаменовался несколькими эпохами, когда цели были важнее самой реальности. Такая реальность, возможно, была необходима оттого, что была нужда в переменах, одна часть из которых проявила себя с положительной стороны, в то время как другие – оказались холостыми и совершенно непродуктивными. Затем наступила эпоха, когда отличия между «новым» и по-настоящему новым в искусстве исчезли, а вместе с ними улетучились и различия между тем, что хорошо, а что плохо, когда миром завладел «плюрализм без границ», когда аксиологический релятивизм превратился в основной характерный признак теоретической и критической мысли. Однако позднее в этом реформированном мире, или в том мире, который должен был реформироваться ускоренными темпами, вдруг всплыли новые вопросы, ввиду того что мир, охваченный экономическим и политическим кризисом одновременно, оказался перед лицом этической и духовной безысходности. Его основной характерной чертой стали высокая степень этноцентризма, партикуляризма и безграничного эгоизма. И здесь мы можем вспомнить слова великого русского художника Василия Кандинского, который еще столетие назад в своем манифесте «О духовном в искусстве» предрекал: «Нынче все изменилось, в субинформационном обществе изменены ценности, сформировалась новая реальность, которая навязывает совершенно новые нормы мышления и новые ценностные системы». Но именно в этом и кроется суть проблемы: что это за новые системы и на чем они основаны? Подразумевает ли эта точка зрения отход от всех ранее существовавших систем ценностей – и предыдущей эпохи (скажем, времени «модернизма»), и тех, что издавна встроены в историческое развитие человеческой цивилизации? Следует ли нам принять как неизбежность или как некое преимущество тот факт, что мы будем жить как разложенные на атомы и незаинтересованные друг в друге существа, что сегодня полностью упразднен и отброшен как ненужный материал универсализм, что в последние десятилетия получили широчайшее распространение сильная сегментация и партикуляризм? Наконец, носит ли отсутствие новой концептуализации, с чем мы встре-

чаемся на данном этапе, временный или постоянный и окончательный характер?

С начала 80-х годов до настоящего времени постмодернизм, как уже было упомянуто, являлся ведущим течением в современной македонской литературе. Ярче всего он проявился в прозе, преимущественно в романе; некоторые из его основных представителей и молодых бунтовщиков (как, например, Александр Прокопиев), ратуя с первых моментов за «новую фрагментацию», живописно сравнивали свою самоидентификацию с «осколками стекла, разбросанными по тротуару», делая попытки подчеркнуть особенности своего нового беллетристического письма. Из авторов следующего поколения более прочих выделился Венко Андоновски.

Ю.М. Лотман в своей книге «Культура и взрыв» (1992) справедливо указывал, что в развитие каждой культуры существует два этапа: «взрывной», начальный и зачастую кратковременный, и «постепенный», который наступает вслед за ним. Постмодернизм, говорит русский ученый, в этом смысле является исключением. Подобные процессы охватили и русскую литературу, в которой после бурного и взрывного начала наступило известное «затишье». Симптоматичным представляется в этом смысле сборник «Постмодернизм: что дальше?» (2006), опубликованный Институтом научной информации по общественным наукам РАН, в котором весьма исчерпывающе освещается постмодернизм в России, США, Франции, Германии, Великобритании, Нидерландах, Австрии, но в котором, однако, нет ответов на заданный вопрос.

До сих пор сохраняет свое значение высказывание известного немецкого философа левых взглядов Йиргена Хабермаса: «Постмодернизм – это символ постиндустриального общества, это завершение неоконсервативизма». Хабермас обозначил окончание идеологической борьбы, наступление эпохи конформизма и эстетического эклектицизма. «Искусство под знаком постмодернизма отделяется от жизни, возвращается к положению неприкосновенности и полной автономии», – утверждал он.

Ранее существовавшие эвфорические аффирмации постмодернизма сегодня звучат уже не столь убедительно. Впрочем, даже его основоположник, Франсуа Лиотар, отказался от понимания плюрализма как вседозволенности и беспринципности, отвергая

«пещерный плюрализм» и призывая к постмодерной философии справедливости, к новому мнению, основывающемуся на высоко-моральных принципах. Мы также помним последние годы Жака Дерида и его публичный и недвусмысленный отказ от крайних позиций своего раннего творчества. Подобные отступления и изменения произошли и со знаменитым и всемирно известным Френсисом Фукуямой, который возвестил конец идеологий в XXI в. Как при этом не вспомнить слова, которые адресовал миру в конце своей жизни Бертольд Брехт: «Теперь мы видим, что борьба против одной идеологии переросла в новую идеологию».

Количество тех, кто в прошлом весьма громогласно декларировали себя приверженцами постмодернизма, а теперь превращаются в своеобразных «конвертитов», сегодня очень велико. Оценку того, что происходит в течение последних лет с литературой в целом, дают многие поэты и теоретики. Так, например, очень близкий мне как поэт и как человек Андрей Вознесенский в своем последнем сборнике стихов с глубокой болью заключает: «Не страшно, что в данный момент все мы остались без сердца. Страшнее, что нынче все мы лишились сердцевины!» Трагическим эхом ему вторит не менее видный представитель российской современной поэзии Тимур Кибиров:

*Даёшь деконструкцию Дали.
А дальше-то что? А ничто.
Над грудой ненужных деталей
Сидим в мирозданье пустом.*

Сравнивая то, что за прошедшие пару десятков лет было сказано о «великих перспективах» обновления, которое должно было наступить вместе с «транзицией» и ее субстратом – постмодернизмом, со всем тем, что мы имеем сегодня, думаю, что мы можем заключить, что в Македонии, как и в России, эти прогнозы по большей части не осуществились. Более того, кризис заострился и углубился, показав, что абсолютно независимое искусство, которое должно было представлять некое подобие авангардных направлений начала XX в., все больше теряет свое значение, даже больше, оно порождает аксиологический и духовный вакуум, в котором до сих пор не угадывается какой бы то ни было «новой концептуализации».

На днях я перечитывал подзабытый художественный манифест великого русского живописца и предводителя абстрактного искусства Василия Кандинского «О духовном в искусстве», написанный ровно 100 лет назад, и был поражен тем, до какой степени этот отец «формалистического искусства» предугадал нынешнюю ситуацию не только в сфере живописи, а вообще в искусстве, с его сегодняшним всеприсутствующим отвращением и отверганием всего духовного, любого гуманистического горизонта. Кандинский поднял свой голос против общей атмосферы, когда целью художника становится лишь удовлетворение личного честолюбия и корыстолюбия, против «материалистического искусства» (сегодня бы его назвали – искусством дельцов), основанного на ненависти и клановых интересах. Но существует и другое искусство, скажет Кандинский, которое хочет и дальше развивать духовное, которое также имеет корни в своей эпохе, но не только отражает ее, а обладает провидческой и пробуждающей силой, способной оказывать глубокое влияние на большие расстояния.

Эти размышления Кандинского относят нас на несколько десятилетий назад, к взглядам другого великого представителя русского искусства – Достоевского – и его рассказу «Сон смешного человека». В нем речь идет об одном человеке, который во сне оказался на другой планете, на которой все было устроено по-другому. Там жили счастливые люди, единственным законом жизни которых была любовь к другому человеку. Но как только «смешной человек» попал к ним, он заразил эту счастливую и до тех пор безгрешную землю. Появились ложь, тщеславие, возникли союзы (кланы, партии), началась борьба за отделение, за права личности. Чрезмерно тщеславные, самолюбивые люди возжелали заполучить все, а чтобы осуществить задуманное, стали прибегать к преступлениям. «Самое важное, – заключает смешной человек, – любить прочих, как себя самого, потому что только тогда тебе становится понятно, каким образом можно привести все в порядок». Псевдонаука же, наоборот, может вообразить, что познание жизни стоит выше самой жизни, а возникновение законов счастья – выше самого счастья – вот то, против чего мы должны бороться». Мне кажется, что взгляды Достоевского и Кандинского, проявляемые в рамках различных эстетических парадигм, по сути своей весьма когерентны.

Настоящим идеалом для человека является не то, что недостижимо, но то, что ему жизненно необходимо, говорил Достоевский. Возможно, где-то именно здесь кроется ответ на вопрос о том, где находятся направляющие векторы для искусства будущего и где скрыта его новая необходимая концептуализация, которая пока почти невидима.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

И.В. Логвинова

Г.Р. ДЕРЖАВИН И РОМАНТИЗМ

Аннотация

Предложено снять вопрос о предромантическом характере позднего творчества Державина и рассматривать его в русле романтизма. Анализируются ода «Бог» и сатирические стихотворения поэта.

Ключевые слова: предромантизм, романтизм, лирика, одическая традиция, классицизм, элегия, романтическая ирония.

Logvinova I.V. G.R. Derzhavin and romanticism

Summary. It is suggested to treat the works of late Derzhavin (ode «God», satirical poems) as belonged to Romanticism and not to pre-Romanticism.

Традиционно литературоведы рассматривают позднее творчество Г.Р. Державина в русле предромантизма. Об этом можно прочесть, например, в статье Л.И. Кулаковой «О спорных вопросах в эстетике Державина»¹, Д.Д. Благого² и др. Однако такая традиция представляется не вполне соответствующей современному видению литературного процесса, ведь мы не говорим по отношению к реализму о предреализме. Поэтому и в отношении романтизма, как представляется, не вполне корректно говорить о предромантизме. Мы считаем, что явления, близко стоящие к романтизму, его предвещающие, нужно включать в рамки романтизма как один из этапов его развития.

Д.Д. Благой пишет о Державине как поэте, усвоившем две традиции, которые боролись в поэзии 60-х и 70-х годов XVIII в. — ломоносовскую («высокую») и сумароковскую (требующую простоты и естественности языка и стиля). Ученый отмечает также, что для Державина характерно «расцветивание» «одноцветноторжественных» од Ломоносова «красками живой жизни», ирония

и социальная сатира, сочетание несочетаемого, ломка канонов и норм. Однако он не делает из этого четкого вывода о принадлежности позднего державинского творчества к романтизму. Вопрос о романтизме у Державина был поставлен в статье И.В. Карташовой «Державин и романтизм»³ относительно его эстетических взглядов и драматического творчества. Однако о поэзии Державина в русле романтической традиции речь не шла.

Существует точка зрения, высказанная В.А. Западным, о том, что Державин развивает «романтическую концепцию гениальности, вдохновения как источника поэтического творчества»⁴. В его поэзии ученый видит «отказ от нормативности как классицистической, так и сентиментальной вообще и “правил” в частности», «поиски индивидуальной формы произведения и идущие в этом направлении эксперименты в области метрики, строфики, рифмовки; пристальный интерес к проблеме национального содержания и национальной формы»⁵. Все это, на наш взгляд, позволяет поставить вопрос о том, что изучение истории русского романтизма нужно начинать с позднего творчества Державина. Это логично, ибо Г.Р. Державин непосредственным образом повлиял на творчество А.С. Пушкина (известно, что Пушкин в романтический период творчества часто обращался к поэзии Державина).

Таким образом, основным вопросом нашей статьи является обоснование тезиса о романтическом характере позднего творчества Г.Р. Державина.

Рассмотрение вопроса о принадлежности поздней державинской лирики к романтизму справедливо будет начать с его оды «Водопад», написанной в 1804–1806 гг. (в это время в зарубежных странах романтизм уже шел полным ходом – например, в Германии, Англии). Д. Благой видит в этой оде «феерическую пышность» и двойное восприятие времени (в «Водопаде», по его наблюдениям, Державин изобразил «век Екатерины» в целом и аллегорическое изображение судьбы Потёмкина).

Ю.В. Стенник находит, что в оде «Водопад» заключено много ассоциаций, аллегорий (волк, лань и конь – это олицетворение человеческой злобы, кротости и гордыни), и что своеобразие оды в том, что в ней поэт смело смешивает риторику, «ходульные» аллегорические уподобления и полет поэтического воображения⁶. По мысли ученого выходит, что эту оду нужно все же отнести к клас-

сицистической поэтике, поскольку она риторична, аллегорична. Он приводит противоположные друг другу мнения А.С. Пушкина, В.Г. Белинского и Н.В. Гоголя относительно произведения Державина, которые также отмечают неканоничность оды «Водопад», ее несоответствие четкому плану, выход за рамки одической традиции. В целом «Водопад», с точки зрения ученого, – сложное произведение, «лишенное гармонического соответствия частей и целого и отмеченное определенной невыдержанностью общей жанровой тональности. Традиции жанра оды (не только торжественной, но и горацанской) органично сочетаются в нем с элементами элегии, а пафос трагического провиденциализма, свойственный философским медитациям Юнга, смешивается с мотивами скальдической поэзии Оссиана. Отдельные поэтические прозрения буквально тонут в иносказательной дидактике, мифологизированных аллегорических уподоблениях и избитых штампах одической поэтики. Именно эта разнохарактерность жанрово-стилевого контекста служила основанием Белинскому отрицать наличие в “Водопаде” подлинной художественности. Однако при всей громоздкости и структурной разноплановости нельзя не видеть в “Водопаде” внутреннего единства. Это единство определяется наличием содержательной установки, подсказанной образом водопада и несущей в себе осознание непрерывности исторического временного потока. Все это позволяет рассматривать структуру “Водопада” как одно целое. Отсюда принцип композиционного строения (т.е. “план”) “Водопада” также должен рассматриваться с учетом специфики воплощения в нем панегирической идеи»⁷. С одной стороны, Державин разрушает одический ломоносовский канон, а с другой – находится во власти «риторических установок» и «остается сыном своей эпохи»⁸.

Заметим после этого, что автор нигде не говорит о романтической оды «Водопад», хотя этот вывод, на наш взгляд, напрашивается. Если мы рассмотрим оду Державина с точки зрения выраженности в ней принципа романтической иронии, картина ее восприятия изменится. Многие неясные места станут более прозрачными. То, что исследователями воспринимается как искаженная дань одической традиции, является данью новой, романтической традиции, которая к тому времени еще только начинала проникать в русскую поэзию.

С.С. Аверинцев, говоря о многогранности таланта Державина, точно подметил, что Державин – это и певец «Фелицы», и сибарит, и «беспокойный правдолюбец, нарывающийся на неприятности ради того, что считает истиной и правом»⁹. Как раз беспокойное правдоискательство свойственно поэтике романтизма многих славянских литератур. Вспомним А. Мицкевича, Ю. Словацкого, Я. Купала, Я. Неруду и др. Романтизм в славянских странах возникает на волне народно-освободительных движений и поэтому окрашен иными красками, чем романтизм европейский, погруженный в мистику, средневековые, тему одиночества, избранничества, изгнания, скитаний, в двойничество, двоемирие (мир гениального художника сосуществует с миром филистеров, находясь с ним в постоянном конфликте, борьбе) и т.д.

Вернемся к оде Державина «Водопад». В этом произведении, помимо мощной стихии водопада, мы видим животных и седого воина, богатыря, который философски сравнивает водопад с жизнью (вспомним вечно текущую и изменчивую жизнь в представлении ранних романтиков):

*Не жизнь ли человеков нам
Сей водопад изображает? –
Он так же блеском струй своих
Поит надменных, кротких, злых.*

Этот седой богатырь сетует, что уже стар и силы его ослабли, и «буря вдруг / Копье из рук моих схватила; / Хотя и бодр еще мой дух, / Судьба побед меня лишила»¹⁰. Богатырь засыпает и видит геройский сон, будто он на поле боя совершает подвиги, встречается с крылатой девой. Весь этот сон на фоне волчьего воя и шума воды выглядит грандиозно. Сон седого богатыря являет картину славы России, славы Екатерины, от которой в ужасе трепещут и отступают турки.

Кончается ода гимном водопаду и реке – матери водопадов, которая творит такое феерическое зрелище. Вся грандиозная картина природы, соединенная с величием и мощью Екатерины и России, скорее являет собою романтическую поэтику, чем классицистическую, на которую романтики, как известно, опирались, из которой они исходили и с которой они полемизировали. Иронически-возвышенно звучат строки:

*Услышьте ж, водопады мира!
О славой шумные главы!
Ваши светел меч, цветна порфира,
Коль правду возлюбили вы.
Когда имели только мету,
Чтоб счастье доставить свету.*

*Шуми, шуми, о водопад!
Касаяся странам воздушным,
Увеселяй и слух и взгляд
Твоим стремленьем светлым, звучным,
И в поздней памяти людей
Живи лишь красотой твоей!*

В воспевании водопада звучат те же хвалебные слова, что и в одах Ломоносова, адресованных русским царям и императрицам. Но по отношению к водопаду они употребляются с явной иронией, в которой прослеживается мысль о том, что явления природы никак не менее величественны, чем земные цари, и даже великая Россия (у струй водопада светлые мечи и цветная порфира, не хуже, чем у царей). Державин намеренно снижает образ седого богатыря, который обретает былую мощь только во сне, тогда как водопад не утрачивает своей мощи и наяву. Поэт воспел неукротимую, непобедимую, вечную водную стихию, равной которой по силе и красоте нет на свете.

Оду «Водопад», на наш взгляд, нужно отнести к романтическим произведениям, потому что в ней есть воспевание мощи природной стихии, любование ею, мысль о вечном движении и изменчивости жизни, свойственная романтическому мировосприятию, разрушение одической традиции (адресатом оды является могучий водопад).

Можно назвать немало других произведений Г.Р. Державина, указывающих на романтический характер его позднего творчества. Это, например, «Анакреонтические оды», в которых поэт смело играет образами Харит, Борея, Паллады и др. В этих стихотворениях поэт шутливо представляет влюбленного Геркулеса («Геркулес»), который пришел «Даная мимоходом навестить» и не успел оглянуться, как купидоны украли у него все воинское облачение и в его шлеме «страсть гнездо свила»; рассерженного Эрота («Крезов Эрот»), который изломал все стрелы в отчаянии оттого, что оказался не в силах внушить Крезу любовь. В этих стихах появля-

ется и образ луны, таинственной ночи. Например, в стихотворении «Потопление» пейзаж окрашен мрачными красками: тут красный месяц, сверкающий сквозь тьму, и внезапно тонущий путник. Это стихотворение, первоначально названное романсом, было положено в 1796 г. на музыку. В нем мрачное событие описано с некоторой иронией, которую ему придает концовка с поучением:

*Се вид жизни скоротечной!
Сколь надежда нам не льсти;
Все потонем в бездне вечной,
Дружба и любовь, прости!*

Конечно, нельзя назвать такую концовку серьезным моральным поучением, потому что всё событие «потопления» описано так, что не вызывает у читателя сочувствия к утонувшему. К тому же это событие написано по реальному факту: переезжая через Неву с дачи, с компанией, бесславно утонул Ф.М. Дубянский. Державин и сочувствует утонувшему, и иронизирует.

Иронично и стихотворение «Венец бессмертия». Начинается оно с того, что поэт недавно в приятном сне беседовал с Анакреонтом, который

*Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел;
Средь игр, веселий, короводу,
С красавицами век провел.*

*Беседовал, резвился с ними,
Шутил, пел песни и вздыхал,
И шутками себе такими
Венец бессмертия снискал.*

Поэтому и лирический герой «в мороз, у камелька» вздумал тем же самым снискать себе лавры, что и Анакреонт. Здесь самоирония, самоуничижение («как певец Тииский / Дерзнул себе искать венка»), ирония по поводу Анакреонта, который заслужил бессмертие сибаритской жизнью, и в то же время желание покрасоваться, примерить на себя венец славы. Можно сказать, что здесь присутствует романтическая ирония, вносящая двусмысленность в понятие о том, каким путем достигается бессмертие. Ирония, переворачивающая представления о том, что на самом деле правильно и что ложно.

Есть у Державина и стихотворение, посвященное задумчивости, в котором можно проследить романтический мотив одиночества – «Задумчивость» (1808). Это философское стихотворение, в котором влюбленный поэт уходит от людей, от любви, но «нет пустынь таких, ни дебрей мрачных, дальных», куда бы любовь не пришла беседовать с поэтом в его «мечтах печальных». От людей скрыться можно, а от любви уйти нельзя. Огонь любви сжигает чувства и дух лирического героя, гонит его прочь от людей, от веселья, от «дражайших глаз», чтобы они не видели, что творится у поэта внутри.

В стихотворениях «Водомет», «Оковы», «Синичка» и других поэт говорит о любви, как о таинственной силе, пленительной силе, от которой никому еще не удавалось уйти. Так, в «Водомете» описана красавица с голубыми глазами, которую к лирическому герою ревнует Лель, посылающий «стрелы огневая». В стихотворении «Оковы» – Лиза, которая оковала лирического героя «цепью нежной». В «Синичке» сердце «страстью поет». С другой стороны, в этих стихах звучит также мотив мимолетности жизни, скоротечности любви (всё течет и всё меняется по закону творимой жизни, как провозгласили йенские романтики). Так, в стихотворении «Водомет» поэт говорит о своем последнем вздохе, в «Синичке» он напоминает: *То помни, что лето / Тотчас протечет; / Что сердце нагрето / Лишь страстью поет; / Но хлад как встречаешь, / Вдыхаешь, вдыхаешь, вдыхаешь...*

С другой стороны, в стихотворении «Альбаум» речь идет о том моменте, когда душа начинает свое странствие в потустороннем мире и она предстает перед высшим судом со всеми своими земными делами. И тут поэт выводит цветочные символы – эмблемы, свойственные классицистической поэтике:

*Лист желтый, например: – надменность
Явит, что гордо ты жила;
На синем, – скупость вскрикнет, ревность
Что ты соперниц враг была;
На серебряном, – встрябует богатство,
Что ты в свой век прельщалась им;
На темном, – зашипит лукавство.*

.....

*Но Гений, благ твоих свидетель,
На белых листьях в блеске слов*

*Покажет веру, добродетель
И беспорочную любовь.*

Таким образом, в позднем творчестве Г.Р. Державина можно усмотреть черты романтизма. Если говорить о позднем Державине как о романтике, то, возможно, это снимет многие вопросы о его противоречиях с классицизмом и его возможной принадлежности к предромантизму.

-
- ¹ Кулакова Л.И. О спорных вопросах в эстетике Державина // XVIII век. – Л., 1969. – Сб. 8.
- ² Благой Д. Державин // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М.: Изд-во Ком. □ккад., 1930. – Т. 3. – Стб. 205–221.
- ³ Карташова И.В. Этюды о романтизме. – Тверь, 2002. – С. 77–88.
- ⁴ Западов В.А. Державин // Словарь русских писателей XVIII в. – Л.: Наука, 1988. – Вып. 1 (А–И). – С. 252.
- ⁵ Там же. – С. 252–253.
- ⁶ Стенник Ю.В. Композиция и план державинского «Водопада» // Г.Р. Державин и русская литература. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 38.
- ⁷ Там же. – С. 47–48.
- ⁸ Там же. – С. 49–50.
- ⁹ Аверинцев С.С. Поэзия Державина // Из истории русской культуры. – М.: Языки русской культуры, 1996. – Т. 4. – С. 773.
- ¹⁰ Державин Г.Р. Сочинения. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 176–177.

А.С. Курилов

БОРОДИНСКАЯ БИТВА, ЕЕ ГЕРОИ И УЧАСТНИКИ В ИЗОБРАЖЕНИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

Аннотация

В статье прослеживается история создания художественной летописи Бородинского сражения в русской литературе; исследуется период с 1812 по 1821 гг.

Ключевые слова: Бородинская битва, герои Бородина, русская слава, русская литература 1-й половины XIX в.

Kurilov A.S. *The battle of Borodino: Its heroes and Participants in the Russian Literature of the 1-st Half of the XIX Century*

Summary. The article deals with the reception of the battle of Borodino in the Russian literature of the period 1812–1821.

В 1841 г., публикуя в «Русском вестнике» начало («отрывки») своей «Повести о великой битве Бородинской», Н.А. Полевой объясняет, почему он взялся «изобразить битву Бородинскую». И не просто изобразить, а «в общенародном рассказе». «Так, – скажет он, – некогда, сообразно веку, предки наши описывали завоевание Казани, Мамаево побоище, Невскую битву. Почему – спрашивается! – не обрисовать ряд таких *повестей народных из Полтавской битвы, похода Суворова в Италию, взятия Парижа* и других событий новой Русской истории?» – к числу которых, безусловно, принадлежит и Бородинская битва. И предлагает свою повесть в качестве первого вот такого «народного» изображения этой битвы¹.

Издавая повесть отдельной книгой в 1844 г., Полевой отвечает и на естественно напрашивавшийся вопрос: а почему такая повесть была написана лишь спустя тридцать лет после Бородина? Но отвечает не прямо, а косвенно, из расчета на сообразительного читателя, давая понять, что «общенародный рассказ» о Бородине просто не мог появиться прежде, чем изменится отношение к этой битве царя и его окружения.

Свой «рассказ» он начинает с напоминания о том, что с того самого момента, как Александр I повелел «смирненно изобразить» на «серебряной медале» за 1812 г.: «*Не нам, не нам, а имени Твоему – Богу отдавая победу!*»² – не русскому воинству, солдатам, офицерам, генералам, а исключительно Богу: Отечественную войну 1812 г. воспринимали тогда на самом верху глобально, как одно событие, от начала ее до изгнания Наполеона из России, где все неудачи, поражения и победы определялись и объяснялись исключительно Божьей волей. «...Французы, – писал в ноябре 1812 г. Н.М. Карамзин своему брату, – истребляются рукою неба, а не нашим умом и мужеством»³. При этом Бородинская битва и в официальных документах, и в письмах, и в произведениях устной народной поэзии нередко именовалась сражением «под Можайском»⁴ и рассматривалась, не выделяясь как звено в ряду других – под Смоленском, Тарутиным, Малоярославцем, Красном.

На восприятии Бородинской битвы поначалу сказалось и то, что на какое-то время она стала заложницей пожара отданной французам без боя Москвы:

*У солдат слезы градом сыпались,
Не люта змея, кровожадная,
Грудь сосала их богатырскую,
Что тоска грызла ретивы сердца,
Ретивы сердца молодецкие,
Не отцов родных оплакивали
И не жен молодых и не детушек,
Как оплакивали родимую
Мать родимую, мать кормилицу,
Златоглавую Москву милую,
Разоренную Бонапартием, –
(Ник. Ильин. 11 сентября. «Солдатская песня»)⁵.*

«...Наша Армия, – писал 11 октября Н.М. Карамзин И.И. Дмитриеву, – предала ее (Москву. – А.К.), в жертву неприятелю...»⁶ 26 октября П.А. Вяземский А.И. Тургеневу: «...я был в армии в чудесном деле 26 августа, казавшемся нам столь выгодным, но которого последствия обременили имя русского вечным стыдом – сдачею Москвы...»⁷ И много лет спустя А.И. Герцен в «Былом и думах» вспоминал: «Рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о взятии Парижа были моею колыбельной песнью... моей Илиадой и Одиссеей»⁸. На первом месте «пожар Москвы»...

Из 156 произведений, вошедших в «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (в 2-х ч. М., 1814) только два были посвящены непосредственно Бородинской битве: «Надпись на поле Бородинском» Н.Д. Иванчина-Писарева и «Сражение при Бородине. Эпическая песнь» Д.П. Глебова. Упоминается Бородино в «Гимне лиро-эпическом» Г.Р. Державина, в примечаниях к «Певцу в стане русских воинов» В.А. Жуковского, в названии «Оды на парение Орла... при селе Бородине в Августе 1812». В одной «Народной песне» встречается выражение «Бородинские заботы», а «Бородинская потеха» и «Бородинска треск» в сатирической «Исповеди Наполеона французам». Возвращало к событиям Бородина упоминание о «Можайских полях, свидетеле ударов, которыми врагов меч Русский поражал!» в стихотворении «Память Князя Багратиона». И все...

Десятилетие Бородинской битвы в 1822 г. официально никак не отмечалось. Александру I, не принимавшему реального участия в сражениях, но которого громогласно величали не иначе как освободителем России и Европы от Наполеона, не хотелось, по-видимому, делиться с кем-либо славой победителя, что было неизбежно при обращении к памяти о действительных героях Отечественной войны, многие из которых еще были живы. Лишь несколько поэтов отдали тогда дань памяти Бородинскому сражению.

Отношение к Бородину на высшем, правительственном, уровне со всеми вытекающими отсюда последствиями, начинает меняться только с середины 30-х годов в преддверии двух годовщин – десятилетия со дня кончины Александра I, в котором неизменно продолжали видеть победителя Наполеона в Отечественной войне, и 25-летия Бородинской битвы. Тогда, скажет Ф.Н. Глинка,

«стала оживать память о былом, воскресли разговоры о 12-м годе»⁹, и возникает идея создания памятника на Бородинском поле от «Благодарного отечества положившим живот свой на поле чести», который и был торжественно открыт 26 августа 1839 г.

Однако «разговоры» о Бородинской битве, попытки художественного ее изображения появляются уже в ноябре 1812 г., когда исход Отечественной войны был очевиден и людская память стала возвращаться к событиям ее первых, тяжелых для России, но, тем не менее, славных месяцев противостояния многоликой наполеоновской армии...

Начало: 1812–1821 гг.

1

У истоков художественной летописи Бородина две аллегорические картины самых первых минут боя, изображенные в «Оде на парение Орла над Российскими войсками при селе Бородине, в Августе 1812». Ода была написана в ноябре и тогда же опубликована в ноябрьском номере «Сына Отечества». Ее автор обозначил себя как *К.-З-кий. Тверь*.

Вот что открывается парящему над полем начавшейся битвы Орлу:

*...на высоте ширясь,
Он зрит чудовищ вдалеке.
Полки Российские сближаясь,
Подобно огненной реке
Эхидн шипящих облегают:
Бесстрашно грудь им подставляют...*

Здесь французские войска уподобляются чудовищам – «эхиднам шипящим», а российские полки – «огненной реке», которая «облегает» (окружает) этих «эхидн», бесстрашно встречая врага.

Затем свое представление о начале сражения дает сам автор «Оды»:

*Так разъяренный, мощный лев,
Ловца предерзкого завидя,
Хвост кверху, на средѹ изыдя,
Стремится в бой, рассвирипев¹⁰.*

Здесь русская армия уподобляется «мощному льву», а французы – охотнику, «ловцу предерзкому», завидя которого «разъяренный» лев «стремится в бой, расвирипев»...

Изображения самой битвы в этой «Оде» еще нет.

Нет его и в «Певце в стане русских воинов» В.А. Жуковского, увидевшем свет в последнем, сдвоенном, номере «Вестника Европы» за 1812 г.¹¹. Бородино упоминается там дважды и только в подстрочных примечаниях, а о самом сражении сказано лишь два слова: «лютая битва» (186, 187). В то же время Жуковский делает первые шаги в создании портретной галереи героев Бородина. И начинает с характеристики М.И. Кутузова:

*Хвала тебе, наш бодрый вождь,
Герой под сединами!
Как юный ратник, вихрь, и дождь,
И труд он делит с нами.
О сколь с израненным челом
Пред строем он прекращен!
И сколь он хладен пред врагом
И сколь врагу ужасен! (181).*

Затем поется «хвала» его «сподвижникам-вождям», подчеркиваются их личные качества, но не говорится о месте и роли каждого из них в сражении:

*Ермолов, витязь юный,
Ты ратным брат, ты жизнь полкам,
И страх твои перуны.
Раевский, слава наших дней,
Хвала! перед рядами
Он первый, грудь против мечей,
С отважными сынами.
Наш Милорадович, хвала!
Где он промчится с бранью,
Там, мнится, смерть сама прошла
С губительною дланью.
...
Хвала, наш Остерман-герой,
В час битвы ратник смелый!
...
И Багговут, среди громов,
Средь копий безмятежный!*

*И Дохтуров, гроза врагов,
К победе вождь надежный! (182–184).*

Более подробно Жуковский говорит о П.П. Коновницине. И не случайно. Он проявил себя при защите Смоленска, первым 23 августа вступил в бой с арьергардом французов на подступах к Шевардинскому редуту. Его дивизия дважды отбивала Семёновские флеши, которые в ходе сражения временно оказывались в руках французов. А в критическую минуту битвы 25 августа, когда был ранен Багратион и это известие вызвало некоторое замешательство среди солдат и офицеров, а Семёновские флеши пали, он принял на себя командование его армией и вывел расстроенные полки из под огня на новый оборонительный рубеж, не дав французам возможности воспользоваться сложившейся тогда неблагоприятной для нас ситуацией:

*Хвала тебе, славян любовь,
Наш Коновницин смелый!..
Ничто ему толпы врагов,
Ничто мечи и стрелы;
Пред ним, за ним перун гремит,
И пышет пламень боя...
Он весел, он на гибель зрит
С спокойствием героя;
Себя забыл... одним врагам
Готовит истребленье;
Пример и ратным и вождям
И смелым удивленье (183).*

Столько же не менее восторженных строк, что и Коновницину, Жуковский посвящает и М.И. Платову. Его казаки вместе с кавалеристами Ф.П. Уварова (хотя о нем поэт даже не вспоминает), атаковали левый фланг наполеоновских войск, прорвали фронт, отбросили стоявшие там части и вышли в тыл французской армии, посеяв там панику. Это был момент наивысшего напряжения битвы, когда пали Семёновские флеши, а поредевшие русские полки уже не могли восстановить прежнюю линию обороны, и Наполеон двинул в бой часть своего главного резерва – молодую гвардию и кавалерию, полагая, что такого удара русские войска уже не выдержат.

Рейд Платова и Уварова был настолько стремительным, а его успех для самого Наполеона и окружавших его генералов та-

ким неожиданным и непредсказуемым по последствиям, что заставило Наполеона вернуть назад посланные им из резерва части и ждать известий о новых шагах Кутузова. Но их не последовало, казаки и кавалеристы вернулись на исходные позиции, а два часа наполеоновского ожидания позволили Кутузову подтянуть резервы и артиллерию к месту возможных очередных атак французов, сведя практически до минимума их наступательную инициативу:

*Хвала, наш Вихорь-атаман,
Вождь неведимых, Платов!
Твой очарованный аркан
Гроза для супостатов.
Орлом шумишь по облакам,
По полю волком рыщешь,*

(сразу вспоминаются герои «Слова о полку Игореве». – А.К.)

*Летаешь страхом в тыл врагам,
Бедой им в уши свищешь;
Они лишь к лесу – ожил лес,
Деревья сыплют стрелы;
Они лишь к мосту – мост исчез;
Лишь к селам – пышут селы (184).*

Из вождей, раненных при Бородине, Жуковский выделяет только одного – графа М.С. Воронцова. По-видимому, как первого среди наших генералов, получивших серьезное ранение в сражении, сводная гренадерская дивизия которого почти вся полегла при защите Семёновских флешей уже в самые первые часы битвы:

*Наш твердый Воронцов, хвала!
О други, сколь смутилась
Вся рать славян, когда стрела
В бесстрашного вонзилась;
Когда полмертв, окравовлен,
С потухшими очами,
Он на щите был изнесен
За ратный строй друзьями.
Смотрите... язвой роковой
К постеле пригвожденный
Он страждет, братскою толпой
Увечных окруженный.*

*Ему возглавье – бранный щит;
Незыблемый в мученье,
Он с ясным взором говорит:
«Друзья, бедам презренье!»
И в их сердцах героя речь
Веселье пробуждает,
И, оживясь, до поры меч
Рука их обнажает (184).*

Среди павших на Бородинском поле Жуковский отмечает только А.И. Кутайсова – 22-летнего генерала, командовавшего артиллерией 2-й армии, который погиб, когда вместе с генералом А.П. Ермоловым, начальником штаба 1-й армии, возглавил контратаку на захваченную французами Курганную батарею (Батарею Раевского), находившуюся на стыке двух наших армий. Ее потеря могла оказаться губительной для нас, открывая неприятелю возможность не только разорвать в самом центре линию обороны русских войск, но прорваться к нам в тыл и нанести удар в спину защитникам Семёновских флешей, где фактически решалась судьба всей битвы.

Преодолевая «бурю картечи» и «дождь пуль», как писал участник Бородинского сражения, наши солдаты отбили батарею и восстановили единую линию обороны. Но среди погибших тело Кутайсова не было обнаружено. Полагают, что убитого генерала засыпало землей, что «взбурили» французские ядра...

*А ты, Кутайсов, вождь молодой...
Где прелести? где младость?
Увы! он видом и душой
Прекрасен был, как радость;
В броне ли, грозный, выступал –
Бросали смерть перуны;
Во струны ль арфы ударял –
Одушевлялись струны...
О горе! верный конь бежит
Окровавлен из боя;
На нем его разбитый щит...
И нет на нем героя.
И где же твой, о витязь, прах?
Какою взят могилой?.. (185–186).*

К словам Певца Жуковский уже от себя в подстрочных примечаниях добавляет: «Никто в армии не может говорить без восхищения и горести о Кутайсове. Он был не только храбрый Генерал, но и весьма ученый человек; любил словесность и сам прекрасно писал стихи; имел приятный ум и редкое добродушие. После Бородинского сражения увидели его лошадь, покрытую кровью, бегающую без седока, и долго не могли отыскать его тела» (186).

Затем Жуковский говорит о Багратионе как жертве сражения:

*И ты... и ты, Багратион?
Вотще друзей молитвы,
Вотще их плач... во гробе он,
Добыча лютой битвы.
Еще дружин надежда в нем;
Всё мнит: с одра восстанет;
И робко шепчет враг с врагом:
«Увы нам! скоро грянет».
А он... навеки взор смежил;
Ревнитель бранных споров,
Он в область храбрых воспарил,
К тебе, отец Суворов.*

И к этому месту также имеются подстрочные примечания: «Багратион умер от раны, полученной в сражении под Бородиным. Армия несколько времени надеялась на его выздоровление, но судьба решила иначе» (186–187).

Первое представление уже собственно о Бородинской битве дает П.П. Лобысевич (ок. 1761 – после 1817) в «Песне лирической победоносному Россу на одержанные победы... при Бородине и при Тарутине...» (Цензурное разрешение от 6 ноября 1812 г.):

*Не в Этне ль хляби заревели
Как силы две сошлись в бой?
То их перуны загремели! –
Дым, пыль – смешали свет со тьмой!
Клубы железны хлопотали –
Рядами жертвы повергали –
Смерть нес с двух стран свинцовый град!
Гул бубнов – раненых стенанье –
Звук труб, мечей, и коней ржанье –
Представили разверстый ад!*

*В сей битве лютой и кровавой,
Хоть враг имел сугубо войск;
Но Росс отъял победу славой,
Явя свой древний дух геройск:
Всей злобой галл в бой устремлялся,
Но разражен вспять обращался,
Познав, кто есть Российский вождь!
Подобно в понте вал пенистый,
Ударившись о брег кремнистый,
Падет – рассыпан в мелкий дождь.*

*Так рассыпалися колонны,
Что предводил Наполеон. –
Его бесстрашны легионы
Вкусили смерти злой закон
В сей день навеки незабвенный.
Зрел Бонапарте изумленный
Столь тверда в Россах духа мощь!
И гибель бы его постигла
Когда б завесой не покрыла
Кроваву битву мрачна ночь¹².*

Начало Бородинского сражения, полагает поэт, сравнимо с проснувшимся вулканом, о пробуждении которого говорит страшный подземный гул («хляби заревели»). Подобный гул-рѣв, но только не стихийный, природный, а рукотворный, от грохота сотен орудий («перуны загревели»), и возвестил о том, что «силы две сошлись в бой». И это был не просто бой, а «разверстый ад» где свет смешался с тьмой, разрывы бомб («клубы железные») и пуль «свинцовый град» несли смерть, «рядами жертвы повергая», а стenanье раненых перекрывал «гул бубнов... звук труб, мечей и коней ржанье»...

К определению Бородина, как битвы «лютой», какое встречается и у Жуковского, Лобысевич добавляет еще – «кровавая». И это добавление станет затем одним из лейтмотивов всех последующих описаний и изображений Бородина, наряду с твердостью и мощностью «геройского духа» Россов, проявленного в сражении.

В «Песне» Лобысевича Бородино впервые было уподоблено аду, а стойкость русских войск – «брегу кремнистому», о который разбился и «рассыпался в мелкий дождь» «злобного галла» «вал пенистый». В дальнейшем наши писатели, изображая Бородин-

скую битву, еще не раз обратятся к образу ада и Россов, как неприступной стены, вставшей на пути французов-завоевателей.

Лобысевич был также первым, и не только среди поэтов, кто прямо назвал Бородино победой Россов. И подчеркнуто в самом заглавии «Песни» – «на одержанные победы... при Бородине и при Татутине», и при освещении хода битвы:

*Хоть враг имел сугубо войск;
Но Росс отъял победу с славой, –*

и если бы не «мрачна ночь», покрывшая завесой «рассыпавшиеся» колонны «бесстрашны легионы» французов, то гибель постигла бы и самого Бонапарта...

До «Песни» Лобысевича никто у нас не говорил о Бородинской битве как о нашей победе. Какая, рассуждали, победа, когда пришлось сдать Москву... «Лютая битва» (В.А. Жуковский), «престрашное сражение» (Д.С. Дохтуров), «день страшного сражения» (Н.П. Николев) и т.д. – только так воспринимали тогда Бородино¹³. С появлением этой песни, полное название которой «Песнь лирическая победоносному Россу на одержанные победы его светлостью генералом фельдмаршалом князем Михаилом Ларионовичем Голенищевым-Кутузовым над большою Наполеоновою армиею при Бородине и при Тарутине и на изгнание войск французских из Москвы», начинает меняться и отношение к характеристике и оценке Бородина. И уже в ноябрьском номере «Сына Отечества» появляются слова о Кутузове, что при Бородине «побил Бонапарта 24-го и 26-го чисел Августа месяца»¹⁴.

2

Как только до Петербурга дошли вести о разгроме наполеоновской армии 3–6 ноября под Красным и ее гибели 14–17 ноября при Березине, Г.Р. Державин приступает к созданию «Гимна лиро-эпического на прогнание французов из Отечества», который завершает в конце декабря, когда наша армия, преследуя остатки французских войск, уже шла по дорогам Европы. «Гимн» выходит отдельным изданием в январе 1813 г. (цензурное разрешение от 8 января), затем помещается на страницах «Чтений в Беседе любителей русского слова» (СПб., 1813. Чтение десятое. Цензурное разрешение от 30 января).

Державин первым заговорил о необходимости достойного поэтического отклика на события Отечественной войны:

*Но, Муза! тайственный глагол
Оставь, – и возгреми трубою,
Как твердой грудью и душою
Росс ополчась на Галла шел;
Как Запад с Севером сражался,
И гром о громы ударялся,
И молнии с молниями секлись,
И небо и земля тряслись
На Бородинском поле страшною,
На Малоярославском, Красном¹⁵.*

«При сих местах, – поясняет он в примечаниях, – три славных победы решили участь не токмо России и Европы, но, так сказать, целой вселенной» (Примечания. С. II). Для Державина Бородино однозначно – славная победа.

Хотя в контексте перечисленных победных мест эпитет «страшное» невольно распространялся и на «поля» Малоярославское и Красное, однако описание того, что происходило на «поле страшном», в действительности относилось исключительно к Бородинской битве. Сражение при Малоярославце представляло собою, в основном, ожесточенные уличные бои. При Красном же наши войска в течение четырех дней еще на подступах к селу ударами с флангов по очереди громили подходившие французские корпуса, тянувшиеся по старой Смоленской дороге на большом расстоянии друг от друга.

Именно при Бородине «и небо и земля тряслись» от многочасовой артиллерийской («гром о громы ударялся») канонады и огня («молнии с молниями секлись») почти тысячи орудий. Именно там, при Бородине,

*...иштык с иштыком, рой с роем пуль,
Ядро с ядром и бомба с бомбой,
Жужжжа, свища, сибились с злобой,
И меч, о меч звуча, слал гул;
Там всадники, как вихри бурны,
Темнили пылью свод лазурный;
Там бледна Смерть с косою в руках,
Скрежещуца, в единый мах
Полки, как класы, посекала*

*И трупы по полям бросала.
Там рвали друг у друга гром,
Оснь крат спирали град челом... (11–12).*

К двум последним стихам Державин дает поясняющий комментарий: «В реляции от 27 Августа видно, что батареи при Бородине переходили несколько раз из рук в руки... В журнале о военных действиях от 16 числа Октября видно, что Малоярославец восемь раз также переходил из рук в руки» (Примечания. С. II). «Оснь крат спирали град челом» означало, что русские и французы восемь раз оспаривали («спирать» – спорить) друг у друга горд в рукопашных боях, лицом к лицу, лоб в лоб («чело» – лоб).

В немногих строчках Державину, не повторяя сказанного Лобысевичем, удалось нарисовать действительно «страшную» картину Бородинской битвы. На нее во многом при изображении Бородина будут опираться наши поэты, активно используя в своих произведениях созданные Державиным образы.

Надо сказать, что Державин чуть ли не первым заговорил о сражении при Малоярославце как победе не менее славной, чем при Бородине. Хотя и там, и там мы отошли, оставляя места, где шли бои, французам, но стратегически это были действительно победы. При Бородине Наполеону не только не удалось разбить армию Кутузова, но впервые за всю его военную карьеру ему пришлось прекратить боевые действия и отойти на занимаемые им до сражения позиции. От Малоярославца вообще началось отступление французских войск, превратившееся после Красного в бегство.

В декабре 1812 г. даже те, кто исходил из представления о победе, как решительном поражении противника на поле боя, а потому сомневался, можно ли Бородино считать нашей победой, и те признают, что «Бородинское дело нами не проиграно»¹⁶. А весной 1813 г. уже всем было совершенно ясно, что именно непроигранное «Бородинское дело» предопределило поражение наполеоновской армии.

Наши войска победоносно шагали по полям Европы, все дальше и дальше от наших границ происходили боевые действия, все тише и глуше был доносившийся оттуда шум сражений. И чем дальше мы продвигались на Запад, и чем тише и глуше был доно-

сившийся оттуда гул сражений, тем чаще, ярче и зримее вставало в своем величии Бородино – «генеральное сражение» Отечественной войны 1812 г.,¹⁷ – и громче звучали раскаты Бородинской канонады.

И вот, в мартовском номере «Вестника Европы» за 1813 г., появляется «Надпись на поле Бородинском» Н.Д. Иванчина-Писарева (1790–1849) – дань памяти героям Бородина, своего рода реквием русским воинам, павшим на том поле:¹⁸

*Стой Росс! ты подошел к полям Бородина!
Здесь грозные лежат полки надменна Галла;
Они бросали гром – вселена трепетала;
Но здесь их встретила гранитная стена!
Не ратников число, не ряд огромных башен,
Их встретила любовь к Отечеству, к Царю...*

*.....
Здесь утомилась смерть столь новой, тучной жатвой!
Здесь бились Русские! здесь их носился меч!
Ревели громаы здесь – и дол, и холм стонали!
Затмился солнца свет, земля тряслась и дым
Нагнал на Россов мрак; но в них сердца пылали!
.....и Росс врага сломил;
И враг, погибели страшая неизбежной,
Сдрога, и с стыдом с полей сих отступил.*

И как бы предвосхищая сюжет лермонтовского «Бородина», на что исследователи уже обратили внимание («Скажи-ка, дядя») ¹⁹, Иванчин-Писарев заметит: однажды на Бородинские поля «с благоговением, как к храму», состарившийся участник битвы приведет своих внучат и без лишних вопросов, «повестью простою»: «О дети! слушайте», –

*В их юные сердца жар доблестный прольет:
«Я помню, приходил враг с силой исполинской,
И жег, и грабил все. – Здесь Русских встретил он;
И помню славный день, день битвы Бородинской!
Здесь дрогнул в первый раз злодей Наполеон!
Здесь он почувствовал, что может горсть героев
Против несчетных орд, со всех скопленных стран.
Сей беспримерный бой из всех известных боев
Явил, что может дух великих Россиян!»*

Как былинный герой предстает в рассказе ветерана Кутузов:

*«Здесь бился Божий меч Князь Русский Михаил.
Я помню, как он шел украшен сединами,
Как он пред битвою с полками говорил.
Он страшен был, когда сражался со врагами.*

.....
*Тогда на месте сем и Русских много пало.
О дети! кланяйтесь! они легли за нас;
Паденьем славным их Отечество возстало.
Вовек священным их да будет прах для вас!»*

Завершит Иванчин-Писарев свою «Надпись» сравнением Бородинской битвы с разгромом персидских войск греками при Марафоне под Афинами в V в. до н.э.

*Российский Марафон! Село Бородино!
Ты славою славян в бессмертьи заблистаеть;
Твоим святым холмам отныне суждено
Вещать: О смертный! стой! бессмертных попираешь!*

Образ Бородина, как поля русской славы, стены, о которую разбилась армия Наполеона, и одновременно как огромной общей могилы («святых холмов»), будет характерен при изображении этой битвы и другими нашими писателями.

3

Явление Наполеона, его победное шествие по странам Европы и поход на Россию воспринималось у нас в то время как бедствие мирового масштаба. «Позднейшее потомство будет говорить о 1812 г., как мы теперь говорим о всемирном потопе. Тогда, окруженный водою ковчег спас Ноеву семью; здесь же, объятая пламенем Москва спасает наводненную, так сказать, злодеями, безбожием и ужасными бедствиями Европу», — пишет А.Я. Булгаков (1781–1863) в своем «Рассмотрении поведения» Наполеона «по изгнание его из древней Российской Столицы». Оно выйдет из печати в апреле 1813 г.²⁰

Мысль о мессианстве России, призванной освободить человечество от «нового Мамая», будет близка и многим нашим писателям тех лет.

Булгаков первым заметит, что «описание Бородинского сражения будет всегда несовершенным, какая бы кисть или перо ни предприняли начертать оное. Если бы на сей битве, – пишет он, – находился Гомер, Тасс или Богиони (Жак Куртуа Бургиньон (1621–1676) – итальянский живописец-баталист уроженец Франции (А.К.), то они не нашли бы безопасного места, откуда могли бы делать наблюдения свои и обозревать все страшные картины сего кровопролитнейшего сражения: тут не было места ни для любопытных, ни для историков, ни для живописцев» (49). И после такой оговорки Булгаков приступает к рассказу о Бородине.

Сначала он в самом общем виде характеризует противостоявшие там силы, отмечая численное превосходство одних и моральное превосходство других. С одной стороны, пишет он, люди, для которых война давно стала профессией: «180 000 человек, приобывших к войне, выросших в ней, целые двадцать лет военным ремеслом, так сказать, существовавших, покоривших четырнадцать Государств, нанесших страх во всех концах Европы, под предводительством щастливейшего и дерзостнейшего из Полководцев». С другой стороны, «120 000 истинных Христиан, сражавшихся за Веру, Отечество и Царя». «Пораженные мыслью, что за спинами их Москва – мать России – древняя Столица – хранилище Святых Мощей и священных прахов Российских Царей», они «пылают одним чувством, все – все клянутся пасть, но не пережить порабощения любезного Отечества» (50). Затем следует описание самого сражения:

«В продолжении одиннадцати с половиной часов огонь и меч, действуя попеременно, истребили 75 000 человек и более 35 000 лошадей. Ядры, картечи, пули, ружья, копыя, сабли, штыки, все в сей день стремилось к истреблению и сокрушению человечества. – Чугун и железо, сии металлы, самое время переживающие, оказывались недостаточными служить дальнейшему мщению людей. – Раскаленные пушки не могли уже выдерживать действия пороха и с ужасным треском, лопаясь, предавали смерти заряжавших их артиллеристов. Смерть летала по всем рядам, и наконец, приходя сама в бессилие, паче ожесточалась над оставшимися жертвами. – Целые батареи переходили по несколько раз из одних рук в другие (вспомним державинское – «там рвали друг у друга гром». – А.К.). – Земля исчезла; она вся покрыта была окровавленными трупами и

борящимися со смертью ранеными. Обе армии мстят за тех, коих попирают ногами. – Чрезмерный жар отнимал последние силы, казалось, что вся сия полоса России превращена волшебным каким-либо действием в адскую обитель» (50–51).

Это была самая развернутая и самая впечатляющая, после «Песни» Лобысевича и Державинского «Гимна», картина того, что творилось на «Бородинском поле страшном», дополненная деталями, подчеркивающими весь ужас происходившего там, реально-го, а не воображаемого ада.

И далее: «Пальба, звук, радостные восклицания победителей, часто повторяемое *ура!* стенание раненых, вопли умирающих, ржание коней, крики командования и отчаяния, на девяти разных Европейских языках произносимые: все сие смешиваясь придавало ужасной сей картине действие, которое никакое перо изобразить не в силах. – Дым огнестрельных орудий, смешавшись с парами крови человеческой, составил вместе облако, помрачавшее само солнце, и благодатная токмо ночь, ускорив в сей день свою темноту, положила ужасной сей сече конец в то самое время, как победа прикрывала щитом своим знамена Александра Первого» (51–52).

Для Булгакова Бородино, бесспорно, наша победа: «Русские удержали поле сражения», французы отступили, отошли на исходные позиции. «Можно, – скажет он, – поздравить с победою сею не токмо знаменитое Российское воинство, но и весь человеческий род. На Бородинском поле погребены дерзость, мнимая непобедимость, гордость и могущество избалованного щастливца» (52).

Однако победа в этом сражении далась «человеческому роду» дорогой ценой: «огнь и меч, действуя попеременно», «истребили» более ста тысяч людей и лошадей, участвовавших в битве, превратив «поле сражения... в пространное кладбище» (52).

Булгаков отметит хвастливость и бессердечие Наполеона, который «с изувеченным остатком армии своей, заняв оставленные Русскими поле сражения, и со свойственно ему наглостью... воспел победу (имелся в виду Наполеоновский бюллетень о победе – “самый лживый из его бюллетеней”, как отметил присутствовавший при сражении граф Сегюр. – *А.К.*) при воплях 25 000 раненых своих воинов, всеу просивших пищи и помощи; он бросил их всех без всякого призрения. Вопли их более возбуждали в нем досаду, нежели сожаление. Казалось, что он негодовал на сии не-

счастливые жертвы его властолюбия за то, что не было у них более крови для пролития и довершения безумных и несбыточных его намерений».

И напоминает: «Известно всем, что Наполеон в Египте отравил 3500 раненых и больных французов, кои не были в состоянии владеть оружием. – В Бородине многие из сострадания друг друга убивали; другие же, тащась с трудом за армиею, падали без сил на дороге, или достигали Москвы для того только, чтобы обрести смерть там, где обещано было деспотом изобилие, спокойствие и мир» (53–54).

Сознавая, что «описание Бородинского сражения будет всегда несовершенным», Булгаков, тем не менее, полагает, что «красноречию, стихотворству, политике, военному искусству послужит война 1812 года неисчерпаемым источником к разным произведениям пера» (VII). И поэты не заставили себя ждать... И не только поэты...

Надо отметить, что это «несовершенное», по мнению Булгакова, его «описание Бородинского сражения» произвело такое сильное впечатление на первого биографа Кутузова, что он полностью включил его в свою книгу на правах самой достоверной картины битвы, не указывая при этом имени сочинителя (что, однако, тогда не возбранялось, было в порядке вещей) и опустив лишь несколько слов, касавшихся характеристики Наполеона («счастливец» и т.п.)²¹.

В апреле 1813 г. А.С. Шишков, находясь в Дрездене, пишет «Краткую и справедливую повесть о пагубных Наполеона Бонапарте помыслах...», которая была предназначена для немецкой аудитории и написана на немецком языке. Он, по его собственным словам, сочинил ее «в утешение и наставление Немецкого народа».

Это было время заграничного похода русской армии, тот его период, когда шла, как писал Шишков, «немецкая война» – освобождение прусских городов и земель, занятых французскими войсками, что, несомненно, сказалось и на характере изображения им Бородинской битвы. Это изображение должно было по-своему «утешить» немцев, так как «немецкая война», какую вели русские на территории Пруссии, была намного милосерднее, человечнее и бескровнее, чем та, что вела против нас наполеоновская армия, в

составе которой были и немцы. И одновременно «наставить» немцев уму-разуму на тот случай, если у них вновь появится мысль о каком-либо или с кем-либо походе на Россию: народ, выдержавший такое, не оставлял никому, никогда и никаких шансов на победу.

Изображение самой битвы заняло у Шишкова неполные две страницы, давая самое общее представление о том, что творилось на Бородинском поле.

«...В двенадцати милях от Москвы подле Бородина, – пишет он, – произошла самая лютая, кровопролитнейшая всех прочих в сей войне жесточайшая битва...

То было поле убийства, жатва смерти: около двух тысяч пушек гремят одна против другой, дрожащая от топота конских копыт земля казалось хочет провалиться, и несколько сот тысяч человек кидаются друг на друга; обе стороны бьются с невероятным упорством; поле, пушки отъежляются и уступаются; бойницы и укрепленные места по три и по четыре раза переходят из рук в руки; каждый шаг окроплен кровию; ядра гуще летают, чем в других сражениях пули. Но и в сей битве, равно как и в прежних, Российская артиллерия одержала преимущество над французскою. Ночь прекратила битву, французы отступили десять верст... назад (что было явным преувеличением в расчете произвести большее впечатление на немецкого читателя. – А.К.); Русские остались на месте сражения». «Сия битва, – заключает Шишков, – именуемая Бородинскою или Можайскою, может назваться исполинскою битвою»²².

В том же, 1813 г., отдельным изданием выходит «Сражение при Бородине. Эпическая песнь, посвященная храброму Российскому воинству» Д.П. Глебова (1789–1843). Она была написана в традициях высокой, торжественной, героической оды с многочисленными восклицаниями, уподоблениями и риторическими фигурами.

Так, начало битвы уподобляется природному всемирному катаклизму:

*Разверзся ад – и треск гор недра потрясая,
Огонь тысячами смертей, гром громом провожая,
В бездонных пропастях и тучах повторясь,
Казалось, на оси вселенную потряс.*

*Пещеры и леса и доли все завывли!
И солнечны лучи и свод небес сокрыли
Густыя облака молниеносных сил!
Впервые бледна смерть познала тяжесть крыл!...²³*

Подобно урагану, «бледна смерть» мгновенно лишает жизни многие тысячи людей:

*Как страшной бурей, как молнией небесной,
Иль сверхъестественной и силою чудесной,
Стал вдруг бы низложен дубов столетних ряд,
И вмиг разрушился б веков цветущий сад:
Так ряд сих воинов, на битвах возмужавших,
Со стоном падает от жерл громоносящих (10–11).*

Затем автор «песни» переходит на разговор от первого лица, выступая в качестве очевидца всего того, что происходило на Бородинском поле. И чтобы его рассказ выглядел правдоподобнее, прибегает к натурализму:

*Сей пал без ног, а сей повергнут без руки,
Сей, зрю я, раздроблен во персях на куски!..
Тут юный пал Герой, главы своей лишенный,
А близ валяется в пыли изнеможенный,
Которого поверг издохший конь с собой!..
Повсюду на полях багровою рекой
Смочилась трава, цветы на них растущи! (11).*

После этого начинается изображение отдельных моментов сражения. Если «Надпись» Иванчина-Писарева представляла собою эмоционально-торжественную дань памяти всем россиянам, погибшим в этом «беспримерном бою», то Глебов в своей «песне» старается, правда не всегда, придерживаться хронологии событий.

Первую атаку наполеоновских войск, что пришлось на Семёновские флеши – центр позиции русских на левом фланге Бородинского поля, поэт уподобляет волнам, которые, разрушив сдерживавшую их плотину («оплот»), «понеслись шумящим океаном»:

*Так злобный Россов враг, воспользуясь туманом,
Стремился с воинством разбить, повергнуть в прах
Их левое крыло. О всей Природы страх!
Трикраты громы их врагами похищенны;
Трикраты верностью и верой возвращенны!
Смешались молнии, стон смерти, гул и гром,
И мертвые тела возносятся холмом! (11).*

Затем взор поэта обращается на «правое крыло», где происходящее там он сравнивает с действием вулкана (вспомним Лобyseвича):

*А там – как Этна, треск и пламя изрыгая,
И лаву смрадную, кипящу изливая,
Отвсюду молнией летящей возжено,
Пылает, рушится, в среди Бородино! (12).*

(Имеется в виду собственно село Бородино, располагавшееся действительно как бы в середине позиций русских войск, за обладание которым развернулось сражение, завершившееся пожаром села).

Не остался без внимания и встречный кавалерийский бой на открытом пространстве перед Семёновскими флешами:

*А там – два вихря, зрю, как бурею пущенны,
Несутся всадники, друг к другу устремлены,
Стеклись – и страшный вид является очам!..
Сквозь дым светило дня, открыв свой путь лучам,
Представило в красе ужасну, грозну сечу!
Сверкают молньями булаты всем навстречу;
Ударились... звенят... посыпались искры с них,
Сразились – и кровь уже дымится их!..*

И для наглядности несколько натуралистических деталей:

*Тот острым копием с разлету прободенный
Упал – и смертный вздох исторгнул пораженный!
Окрест булатами упорный страшный бой,
И трупы всадников повергнулись грядой!
Кони ретивые испуганны, в свободе
Ржат, землю рвут, бегут ... раздор во всей природе!
Повсюду скрежет, стон и алчущая смерть
Все губит, все мертвит, косою стремится стерть! (12).*

Как деятельный участник сражения представлен и Кутузов:

*Меж тем Российская победоносна сила
Во всех рядах полков зрит Князя Михаила;
Повсюду мужество являет он собой
И левого крыла усиливает бой... (13), –*

что отвечало жанру «эпической песни», хотя во время сражения Кутузов практически не покидал командного пункта в деревне

Горки, откуда было хорошо видно все происходившее на Бородинском поле.

Кутузов, как символ непобедимости русской армии, был нужен поэту, чтобы перейти к разговору о наших потерях. Именно он, Кутузов,

*...слышит стон средь войска огорченна...
Героя Кремского (Багратиона. – А.К.) несут окровавлена!
И тот, кто перед сим бесстрашно гром бросал,
Безгласен, недвижим, обезоружен стал!
Изнеможенный Вождь, свои подъявля очи,
Как тусклы, слабыя светила бледной ночи,
Начальному Вождю сим взором изъявил,
Что для Отечества еще желал бы сил...*

Печалась, что в результате ранения Багратион уже не мог принимать участия в сражении, поэт тут же посетует:

*Но сколько пало тут Героев и молодых!
Любимый воинством, заслугой отличенный,
И в лаврах доблестной душою украшенный,
С начала битвы пал от раны Воронцов!
Ударом роковым повержен и Тучков! (13–14).*

Чтобы назвать имя еще одного героя, поэт прибегает к фигуре вопрошания, которую в дальнейшем охотно будут применять и другие наши писатели, при изображении героев и участников Бородина:

*Но чей без всадника бегущий конь ретивой,
С подъятым в верх хвостом, распуценною гривой,
Бросая пену ртом и пламя из ноздрей,
Обрызган кровию, стрелы летит быстрее;
Покрыв ряд воинов он пыли облаками,
И снова произвел стенанье меж полками?
Кутайсова тот конь! Вождь храбрый низложен!
Сей Вождь, кто был от всех и в юности почтен (14).*

Завершается поэтический рассказ о боевых действиях на Бородинском поле изображением атаки французских войск на Курганную батарею, которая располагалась на стыке двух наших армий и до последних минут находилась в руках русских. Это был последний серьезный, хотя и локальный, бой на Бородинском поле:

*Вдруг враг, озлобленный упорством беспримерным,
И вяшце возгоря отчаяньем безмерным,
Стремился вторгнуться в средину Росских сил,
И громы, и мечи к ней быстро устремил.*

Отчаянную попытку французов сломить сопротивление наших солдат поэт сравнивает с ураганом, что угрожая всей Природе, способен ее поколбать:

*Но что ж? Как бунт стихий, Природе угрожающий,
Окрест твердыни все со треском низложачий,
Вотице на скалу весь свой обращает гнев,
Волнующая хлябь расторгнула свой зев...*

Но как бы ни казалась такой же грозной последняя атака французов, от нее уже ничего не зависело, она была обречена на неудачу, исход сражения был уже предreshен:

*Так силы вражия в порывах сих ужасных
Не властны утрашить, поколебатъ бесстрашных!
Вотице стоглавая та гидра мецет гром,
Вотице главы ее рождаются кругом,
По мере, как их Росс подобно злаку косит,
В геройские ряды погибель не наносят!
Они недвижимы – и всюду дым густой,
Затмивший для очес и яркий свет дневной
Невидимо низвел мерцающе светило!
Но Севера сынов тож мужество крепило (14–15). –*

За спиной была священная для них Москва...

Для Глебова не существует вопроса: Бородино победа или поражение. На этот счет у него никаких сомнений нет: Бородинское сражение мы выиграли, победа осталась за русской армией, причем более громкая и значительная по своим результатам, чем все одержанные нами ранее:

*Маяма страшный бой, Полтавская битва,
Преишии-Эйлавское, Рымникское сраженья
Не зрели злых врагов столь дивна низложенья! (15).*

Конец «Песни» Глебова эпически спокойный, можно даже сказать, умиротворенный, без восклицаний и впечатляющих уподоблений:

*Уж вечерет день – и скоро ночи мрак
Скрыл смерти бледныя необозримый зрак.*

(Смерть лишилась возможности открыто высматривать и выискивать свои жертвы).

*Сокрыл он и позор полков иноплеменных,
Перунами Небес отвсюду пораженных!*

(Не стало видно огромного кладбища без могил, в каковое превратилось Бородинское поле).

*Враги бегут – и гром кой-где уже гремел.
Умолк –*

(Разразилась гроза, пошел дождь. Здесь «гром» в своем, прямом значении).

и храбрый Росс всем полем овладел (15–16).

(Наполеоновские войска отошли на свои исходные позиции, место недавней схватки осталось за русскими, что отвечало действительности).

4

Поэтическую летопись Бородина продолжает изображение битвы в «эпической поэме» Н. Телепнева «Наполеон в России», которая вышла отдельным изданием в конце 1813 г. (Цензурное разрешение от 22 сентября).

Начинается она, как и положено начинаться таким поэмам, с призыва себе на помощь богов:

*Настрой мое перо, величественна Муза!
Хочу петь хищника всеобщего союза,
Рушителя всех благ, ужасного злодея...*²⁴

В повествовании о том, что принесло России нашествие Наполеона, изображение Бородинской битвы должно было показать «тартар ужасов», которого до того еще не знало человечество и через который прошла Россия, чтобы избавить мир от такого «хищника» и «злодея»... И это автору «эпической поэмы» удалось.

В представлении Телепнева сражение шло два дня подряд. Началось оно, т.е. его первым днем поэт считает бои, связанные с обороной Шевардинского редута, которые имели место 24 августа, опуская день 25 августа, отделявший эти бои от собственно Боро-

динской битвы. Тем самым была нарушена реальная хронология событий тех дней.

Как и почему возник подобный анахронизм?

То ли Телепнев не понял значение боев за Шевардинский редут и последующего за ним дня, свободного от неприятельских атак, что позволило произвести перегруппировку наших войск, возвести флешу у деревни Семёновской и насыпать курган для батареи, получившей в дальнейшем название Курганной или Раевского. То ли в распространенных и бытовавших тогда рассказах о Бородине, а «Историй» Отечественной войны с детальным описанием Бородинской битвы еще не было, Шевардино не выделялось как отдельное, самостоятельное сражение, подвёрстываясь к самой битве. То ли автору поэмы хотелось изобразить битву более масштабной и продолжительной во времени. Однако вероятнее всего у него на этот счет никаких соображений не возникало и он просто шел за составителем изданного тогда жизнеописания Кутузова, где о событиях 26 августа говорилось сразу же после информации о событиях 24-го, опуская происходившее 25-го, в результате чего Бородинская битва представляла как двухдневное сражение с перерывом на ночь²⁵.

Как бы там ни было, но первый день Бородина в «эпической поэме» Телепнева начинается с атаки французов на Шевардинский редут, хотя о самом редуте при этом, как и в упомянутом жизнеописании Кутузова, не говорится ни слова:

«На левый фланг уже враг сильно наступает».

Телепнев имел определенные основания начинать изображение битвы при Бородине именно так.

Дело в том, что Шевардинский редут находился прямо перед нашим левым флангом, хотя и на достаточно большом от него расстоянии, однако непосредственно на пути французских войск, и не овладев им они не могли двигаться дальше.

Каким же был первый день Бородина в представлении Телепнева?

*Зарделись облака и ядра понеслись,
От саблей в воздухе лишь молнии вились;
Картечи их, как град, друг друга осыпают
И ядра ядрам вслед летать не успевают. –
Ужасным заревом все небо облеклось:*

*В середине полямя, там кучи бомб несло –
Крутясь в воздухе, на части рассыпались,
И войска, как песком, кусками осыпались;
Повсюду кровь текла, среди полямя курилась... (35).*

И далее:

*Тут батарея их (врагов. – А.К.) еще одна явилась.
Лишь ужас к ужасу, гром к грому прибавлялись;
Но силы Руских войск тем не ослабевались.*

Враг это чувствовал:

*Направо бросится – ад страшный обретает...
Налево кинется – там злейших львов встречает, –
И видя, что войска его уже слабеют,
У тысящей главы висящи ветры веют –
Колонну сильную берет на подкрепление
И левое крыло привести мнит в недвиженье...
И подвиг доверить идет Наполеон. –
Но кто ж сразился с ним? Сам Князь Багратион! (35–36).*

К бою за Шевардинский редут нарисованная Телепневым картина, кроме упоминания о Багратионе, непосредственного отношения не имела. В действительности, до середины того дня сколько-нибудь серьезных столкновений между французами и русскими не было. Французы медленно продвигались по направлению к редуту, наши, отстреливаясь, поддерживаемые контратаками кавалерии, также неторопливо отходили. Штурм редута начался во второй половине дня, сражение длилось несколько часов, за артиллерийскими перестрелками следовали штыковые атаки и контратаки. Редут три раза переходил из рук в руки, и при заходе солнца остался за французами. Но ненадолго.

А вот в последующих строках действительно нашло отражение того, что происходило поздно вечером на редуте и вокруг него. И было это связано напрямую с действиями Багратиона, частям войск которого в восемь часов вечера, в начавшихся сумерках, удалось неожиданной атакой отбить у французов редут:

*Крушила Руская их конница коней;
Там ядра сыпали на них из батарей. –
Прогнавши вскоре их, на пушки их взлетели
И тотчас восемью орудьям овладели;
Меж тем уж день прошел – ночь темна наступала,*

*А сила ни одна ни та не отступала. –
Уж свет дневной исчез, друг друга не видали,
И батареи уж сражаться перестали;
Но распалившись там рубятся гусары,
Друг друга в тьме разят, лишь тяжкие удары
Собою сильные тут искры издавали,
И только тем они друг друга освещали.*

Освещать друг друга «сильными искрами», которые «издавали» «тяжкие удары» сабель «распалившихся гусар» – каков образ! Так и видишь эти искры, освещающие лица лихих, «распалившихся», гусар. Поэтики много, но от действительности далеко. И такой образности в поэме немало...

*Сражение кончилось, – они ретировались;
А Россы на своих местах все оставались
И мнили взять покой среди темной тишины:
Но нет покоя им – врагами лишены (36).*

Однако россам на редуте оставаться не пришлось. Он выполнил свои функции, и в десять часов по приказу Кутузова наши войска его оставили...

И вот пошел второй, по-Телепневу, день Бородина:

*Ночь стала рассветать; сгустившимся туманом
Французам удалось к ним (россам. – А.К.) подойти обманом.*

Начался этот день с наступления французов на Семёновские, их еще называли Багратионовы, флеши.

*Опять на левый фланг атаку повели;
Сражение жаркое опять произвели. –
Опять алкающие драконы заревели.*

Возвратив таким образом взоры читателей к событиям первого дня («опять»), Телепнев обращает внимание на действия «алкающих драконов»:

*Отвсяду кучи бомб на воздух полетели,
И лопаяверху, гром сильный издают,
И пламенные шары эфир собою жгут.
Скопилась пропасть туч! над ними гром гремит...
Клубится черный дым, собою солнце тмит. –*

И вот взгляд поэта с небес опускается на землю:

*Средь дыму, как змии, Французы по траве
Ползут ко брустверам! – Приспели! уж во рве!
Но Руска конница бросается на них;
Всех давит, не щадя, лишь пар летит от них.*

Последние две строчки показывают, что поэт плохо, если не сказать совсем не разбирался в военном деле. О том же говорят и следующие строки:

*Французы пушки тут свои в их навели –
В смятенье конницу немедля привели (37).*

Бросаться коннице на неприятеля, находившегося во рву, где на лошадях не развернуться, значит идти на верную гибель. В действительности во время первой атаки на флеши французам, подошедшим к ним скрытно через лес, удалось овладеть одной из трех флешей – левой – но они тут же были выбиты нашими гренадерами, а конница довершила успех, отогнав французов в поле. Ни в какие рвы, занятые неприятелем, она не бросалась. Не могли французы и наводить на «руску конницу» пушки, хотя от французов, которых она «во рве» давила «не щадя», летел «пар». Это значило стрелять по своим, находившимся в том же самом «рве».

Но не будем слишком строгими к человеку, которого переполняли эмоции от рассказов о Бородине, о разных эпизодах сражения и он пытался все услышанное представить поэтически, образно, насколько позволяли ему это делать собственное его воображение и любовь к искусству слова. И не станем обращать внимание на каждую, мягко говоря, неточность в описании происходившего на Бородинском поле, тем более что общую атмосферу жестокой, страшной, невиданной до того битвы, ему удалось передать.

В изображении сражения Тютчев следует схеме, по какой оно шло: атаки французов, затем контратаки и редкие атаки русских и в каждой из атак и контратак участвует артиллерия. И хотя ясно, что все происходит на левом фланге русской армии, понять, где конкретно, в каком реально месте там идет изображаемый поэтом бой, невозможно.

Вот, оправившись от «смятенья»,

*...Россы, ободряясь, летят на батарею,
И вмиг накрыли их всей силою своею.*

*Там с конницей опять Французскою сразились,
С природным мужеством с злодеями рубились;
В середине сил их быв, сквозь фронт их пробивались,
Как градом, искрами повсюду осыпались.
Прорезавшись сквозь их, несутся ко своим. –
В тыл (т.е. в спину. – А.К.) ядра действуют Французские по им;
Различных множество скопилось тут огней,
Средь пламя кровяной течет меж их ручей,
Через быстроту коего сгустившая колонна
Французских егерей идёт на Багратиона –
Идёт! – но множество орудьев в них стреляют;
Лишь ядра ядер средь колонны догоняют.
Как бурный ветер шумит и ветви согibaет,
Друг за другом валясь, колонна упадает
И трупы плавают средь собственных кровей (38).*

Затем появляется более панорамная картина происходившего:

*В середине жаркое сражение с батарей –
На фланге рубятся нещадно кирасиры,
С другога колются штыками гренадиры;
Но Россы смерть презрев, колонн их не страшатся,
Пардонов не хотят – всяк мнит лишь защищаться.*

И тут неожиданно возвышенно патриотическое сменяется подчеркнуто натуралистическим:

*Быв перерезаны главы окровавленны,
Нейдут с сражения; но быв ожесточенны,
Повсюду прут врагов и с ними же валятся –
И Генералы все израненными зрятся (38).*

Упомянув об израненных генералах, поэт останавливается на ранении Багратиона:

*Сам злобой распалясь, пред войском Князь летает;
Но пуля тут в него – он с коня упадает!
Жестоко хоть нога была прострелена,
Но в страх душа его тем не приведена.
Проворно встав с земли, на коня он воссел,
Внутрь вражеской конницы он броситься хотел;
Но войска уж туда его не допустили,
Уехать с поля битв насилиу упростили (38–39).*

Наступает самый драматичный момент сражения. Известие о ранении Багратиона вызвало некоторую растерянность у защитников Семёновских флешей. В это время последняя, восьмая, как подсчитали позднее историки, атака французов на флеши достигла цели: они пали. Оборонявшие их отошли и заняли позиции за оврагом, у деревни Семёновской. Но нашему поэту не хотелось говорить об успехах противника и он рисует иную картину боя:

*Французские стрелки ко брустверам ползут;
Черз оных ядра их окопы Руских рвут, –
И к брустверам приспев, в колонны становились;
Но корпус кирасир на них тут устремились –
С сильнейшей быстротой колонны порубали,
С Российских батарей в центр ядра их летали.
Французы в бедствии ужасном погибают, –
В них ядра Руские шеренги очищают (39).*

По-своему Телепнев представляет и последовавшую за падением флешей атаку элитной французской кавалерии – «железных людей», кирасир. Ее приняли на себя гвардейские полки, прикрывшие отход защитников флешей, и держались до тех пор, пока не подоспели наши кавалеристы и не отбросили «железных» кирасир. У Телепнева о подвиге гвардейцев ни слова:

*Но вдруг со всех сторон на помощь
 к ним (французам. – А.К.) идут
И тысячи смертей с собою всем влекут.
В великом множестве их конницы приспели;
Но будто б с облаков козачи налетели –
Рассыпавшись вокруг их, их конницу мешают;
На помощь козакам драгуны поспевают (39).*

Следующая картина вообще к Бородину не имеет никакого отношения:

*Несметное число там пленников ведут!
Ины из них без рук от ран едва идут.*

Другая же:

Французы пушек тьму в едино съединили
И тартар ужасов природе всей открыли –
Колеблись облака, земля вся задрожала. –

должна была, если хоть как-то придерживаться хода событий, предварять строки о ранении Багратиона, так как «тартар ужасов», когда с французской стороны гремело 400 орудий, а с русской – 300, и именно в районе Семёновских флешей, начался уже после третьей атаки французов на позиции наших войск.

Представление о «тартаре ужасов» давало и изображение «кровоогненной реки», что там протекала. Она

*Ревёт – и с берегов в Москву реку впадает,
Сильнейший водопад всю воду подавляет –
Свирепствуя валит, внизу кровава пена;
Природа ужасом великим изумленна.
Там быстрая река от моря крови стонет (40).*

Однако ничего подобного просто не могло быть. Река Москва находилась довольно далеко от Бородинского поля. Никакого «рёва» и никакого водопада с «кровавой пеной» при впадении в нее Колочи не было. Да, на берегах Колочи и ее притоков-ручeyков шли ожесточенные бои. Не кровью была пропитана в основном сама Бородинская земля, а не воды находившихся там ручейков. К тому же по извилистой Колоче от Бородина до Москвы-реки было около пяти верст. Так что стонать «от моря крови» она никак не могла.

Но созданный поэтом образ ревущей «кровоогненной реки» действительно производил сильное впечатление. Навеян же он Теллепневу, по-видимому, был картиной, встававшей за словами из уже упоминавшегося нами жизнеописания Кутузова: «Целый день реки крови лились на Бородинских равнинах во время сего страшного побоища»²⁶.

Изумившись ужасному «рёву» от водопада «кровоогненной реки», Природа вместе с нашим поэтом продолжает удивляться тому, как

*Объятый пламенем там лес дремучий воем;
От сильного огня повсюду всё горит –
Вспотевших облаков густейший дождь валит.
Борей в смятении вокруг ужасов летает
И пламень распри их тем больше воспалит...
От страху небеса сокрыли солнца вид.*

Но

*Народ, рассвирепев, сих ужасов не зрит:
Различным способом друг друга подавляют;
Приметно, воинства повсюду убывают (40).*

А дальше Телепнев рисует картину победоносного наступления русских войск, которого в действительности не было, но которым обязана была, согласно избранному им жанру произведения, завершаться «эпическая поэма»:

*Сильнейшу прю сию дабы уж довершить,
Кутузов с корпусом с другой страны спешит;
Проворно обошед, ударил оным в тыл –
Французски воинства с местов их твердых сбил.
Картечью, ядрами везде их осыпают,
И действовать они уже не успевают (40).*

Последнюю точку в сражении ставит, по Телепневу, рейд казаков Платова, хотя они вместе с кавалеристами Уварова, о ком поэт, как в свое время и Жуковский, даже не упоминает, прорвали левый фланг французской армии и разгромили там несколько вражеских дивизий значительно раньше, в самый напряженный момент Бородинского сражения, когда пали Семёновские флеши и Наполеон начал вводить в бой свои резервы. Атака русской кавалерии и казаков заставила Наполеона приостановить все военные действия в ожидании возможно и других подобных неожиданных шагов со стороны Кутузова. Двухчасовое ожидание, фактически бездействие Наполеона, позволило Кутузову осуществить перегруппировку войск и лишило французов надежды на уже казавшуюся им такой близкой победу.

*Платов с козаками их бедствие свершает,
Нещадно колет их и в бегство обращает;
Им следуют вослед лишь ядра начиненны –
Бегут разбойники сил Руских уstraшенны.
Сраженье кончилось – и Россы победили,
Хоть много сил своих на месте положили (41).*

Под конец Телепнев вспоминает о «Российских вождах, первейших Генералах», что тоже «все язвы тяжкие от пуль их (французов. – А.К.) ощущали», и отмечает, что досталось и французам: «В середине и вокруг них текут кровавы реки» (41).

Поэт не сомневается:

*Сражение сие нам памятно вовеки
Пребудет – воинов Российских мощна сила,
Что в много раз врага сильнее низложила...*

И рисует умилительную картину, как

*...в поле возрастав (возвысившись, встав
во весь рост. – А.К.), с лавровою главой,
Кутузов подвиг зрит Россиян таковой –
С слезою радости на воинов взирает.*

И в завершение поэмы возвращается к образу «кровоогненной реки», где, как в сказке, наши воины под толщей «мертвой» воды обрели ключ с «живой» водой, которой утолили жажду и восстановили силы для продолжения борьбы с врагом во славу России:

*От битв, усталости их жажда одоляет. –
Бегут к реке, водой желая освежиться;
Но, ах! там нет воды – лишь кровь густая зрится.
Тут шлемами они глыб крови раздвигают,
К всеобщей радости, как ключ в ней обретают –
Вода что сквозь сие отверстие струилась,
И жажда воинов от оной утолилась. –
Герои вновь свои беда позабывают
И боли ран своих уже не ощущают;
Во всех сердцах одно желание горит:
...Врага чтоб истребить, Россию тем прославить
И свет весь трепетать ее руки заставить (41–42).*

5

С возвращением нашей армии из заграничного похода эстафету изображения Бородинской битвы принимают сами ее герои, победоносно прошагавшие по полям Европы. До этого картина Бородинского сражения создавалась преимущественно литераторами, не принимавшими в ней непосредственного участия, чье изображение питалось рассказами о Бородине и реляциями о ходе сражения, которые становились достоянием общественности уже с конца августа 1812 г. Но вот война с Наполеоном завершилась, наши войска вернулись домой, и своими впечатлениями о Бородине стали делиться его участники, побуждаемые к тому же призы-

вом Ф.Н. Глинки «О необходимости иметь Историю Отечественной 1812 года войны», прозвучавшем в четвертом номере «Русского Вестника» за 1815 г. С незначительной редакционной правкой и под заглавием «Рассуждение о необходимости иметь Историю Отечественной войны 1812 года» эта статья была опубликована и в 1816 г. в четвертом номере «Сына Отечества».

Прежде всего Ф. Глинка отметил, что «Сочинитель Истории (1812 года) должен быть: *воин, самовидец* и, всего более, должен быть он – *Руской... Он должен быть воин...* потому, что будет писать Историю войны», потому, что только воин «будет с тем же безстрашием, с коим встречал тысячи смертей в боях, говорить истину потомству. Будучи только им, может он описать каждое *воинское* действие столько живыми красками, так справедливо и так обстоятельно, чтоб читатель видел ясно, как перед собственными глазами ... *Более всего должен быть он Руским...* Кто, – подчеркнет Глинка, – лучше Руского Историка изобразит нам, как Россия, посыпанная пеплом истлевших городов, среди разбитых стен и дымящихся развалин, возстала в чудесной неборимости своих сил? – Кто лучше нарисует картины *пробуждения* народного духа, дремавшего под покровом двух мирных столетий?» И в завершение подчеркнет: «Война 1812 года неоспоримо назваться может *священною*. В ней заключаются примеры всех гражданских и воинских добродетелей. Итак, да будет История сей войны чистейшим *приношением* небесам, лучшим похвальным словом героям, наставницею полководцев, училищем народов и Царей!»²⁷

Затем Ф. Глинка сам, будучи и русским, и воином, и самовидцем, в «Письмах русского офицера», четвертая часть которых содержала в себе «описание Отечественной войны 1812 года» и была опубликована в 1815 г. (Цензурн. разр. от 3 мая), начинает разговор о том, что видел, прочувствовал и пережил в ходе этой войны, в том числе накануне и во время Бородинского сражения.

Это был рассказ не просто «самовидца», участника Бородины, но поэта, подмечавшего детали происходившего, делая читателя как бы их свидетелем, создавая эффект его присутствия при описываемых событиях и ощущения увиденного «собственными глазами». Тому способствовало и четкое разделение хода сражения по дням.

24 августа. Утро. На подступах к Шевардинскому редуту

«Отдаленный гром пушек приветствовал восходящее солнце. Генерал Коновницын, с передовыми полками, схватился с неприятелем под стенами Колоцкого монастыря. – Вот идут они: один искусно уклоняется, другой – нагло влечет гремящие тысячи свои прямо на нас. – Толпы его, тянувшиеся по дороге, вдруг распахнулись вправо и влево. Смотрите, какая необозримость сих *движущихся стен*... Поля дрожат, кажется гнутся под множеством конных; леса насыпаны стрелками; пушки вытягиваются из долин и кустарников, и в разных местах, разными тропами пробираясь, на холмы и пригорки, взъезжают. – Многочисленное войско неприятельское колеблется: кажется в нерешимости. Вот пошатнулось было влево, и вдруг повалило направо. Огромные полчища движутся на левое наше крыло. – Русские спокойно смотрят на все с укрепляемых высот своих. – Пыль, взвившаяся до небес, уседается. Неприятель к чему-то готовится. Посмотрим к чему»²⁸.

24 августа. Поздно в вечеру

«Неприятель, как туча, засинел, сгустившись, против левого нашего крыла, и с быстротою молнии ударил на оное, хотя все сбить и уничтожить» (61). Это французы пошли на штурм Шевардинского редута. Атаки следовали одна за другой. «Раздраженный неприятель несколько раз повторял свои нападения, и каждый раз был отражен. Поле покрылось горами тел» (62).

С наступлением темноты оборонявшие редут, выполнив поставленные задачи, оставили его и отошли в расположение основных сил русской армии.

Здесь Ф. Глинка переключает внимание читателей на Кутузова. «Во все время, – пишет он, – как мелкий огонь гремел неумолчно и небо дымилось на левом крыле, Князь Михаила Ларионович сидел на своей деревянной *скамеечке*, которую за ним всегда возили, у огня, на середине линий. Он казался очень спокоен. Все смотрели на него и, так сказать, черпали от него в сердца свои спокойствие. В руках его была нагайка, которою он то помахивал, то чертил что-то на песке. – Казалось, что весь он превратился в слух и зрение, то вслушиваясь в гремящие переходы сражения, то внимательно обозревая положение мест» (62).

25 августа

Было относительно тихо. «Неприятель отдыхает». Все – и они, и мы – готовились к бою. «...Почти целый день шайки их стрелялись с нашими егерями...» (63–64).

26 августа

«Застонала земля и пробудила спящих на ней воинов. Дрогнули поля, но сердца покойны были. Так началась беспримерное сражение Бородинское 26 августа. Туча ядер с визгом пролетевших над шалашом нашим, пробудили меня и товарищей. Вскакиваем смотрим – густой туман лежит между нами и *ими*. Заря только что начинала зажигаться. Неприятель подвез несколько сот орудий и открыл целый ад. Бомбы и ядры сыплются градом. Треск и взрывы повсеместны. Одни шалаши валяются; другие пылают! – Войска бегут к ружью и в огонь. – Все сие происходило *в середине*, а на левом крыле нашем давно уже свирепела гроза в непрерывных перекатах грома пушек и мелкого ружья... Я, – прерывает свой рассказ Глинка, – видел сие неимоверно-жестокое сражение и ничего подобного в жизнь мою не видал, ни о чем подобном не слышал и едва ли читывал.

Я был под *Аустерлицем*; но то сражение, в сравнении с сим – сшибка! Те, которые были под *Прейсиш-Эйлау*, делают почти такое же сравнение. – Надобно иметь кисть *Микель-Анжело*, изобразившую страшный суд, чтобы осмелиться представить сие ужасное побоище. – Подумай только, что до 400 тысяч лучших воинов, на самом тесном, по многочисленности их, пространстве, почти, так сказать, толкаясь головами, дрались с несслыханным отчаянием: 2000 пушек гремели непрерывно. Тяжело вздыхали окрестности – и земля, казалось, шаталась под бременем сражающихся. Французы метались с диким остервенением; Русские стояли с неподвижностью твердейших стен» (65–68).

Ф. Глинка указывает на источник «остервенения» французов и «твердейшую» стойкость русских: «Одни стремились дорваться до вожаемого конца всем трудам и дальним походам, загрести сокровища, им обещанные, и насладиться всеми утехами жизни в древней знаменитой столице; другие помнили, что заслоняют собою сию самую столицу, сердце России и мать городов. Оскорб-

ленная вера, разоренные области, поруганные олтари и прахи отцов, обиженные в могилах, громко вопияли о мщении и мужестве.

Сердца Русские внимали священному воплю сему, и мужество наших войск было неопи́сáнно (неописуемо. – А.К.) Они, казалось, дорожили каждым вершком земли и бились до смерти за каждый шаг» (68–69).

Затем Ф. Глинка снова возвращается к самому сражению:

«Многие батареи до десяти раз переходили из рук в руки. – Сражение горело в глубокой долине, и в разных местах, с огнем и громом на высоты всходили. Густой дым заступал место тумана. Седые облака клубились над левым крылом нашим и заслоняли середину; между тем, как на правом сияло *полное солнце*. И самое светило сие мало видало таких браней на земле с тех пор, как освещает ее. – Сколько потоков крови! сколько тысяч тел! ...Сражение не умолкало ни на минуту, и целый день продолжался *беглый огонь из пушек*. Бомбы, ядра и картечи летали здесь так густо, как обыкновенно летают пули; а сколько здесь пролетело пуль!.. Но это сражение неопи́сáнно» (69–70), – повторяет Ф. Глинка, завершая свой рассказ о Бородине.

Следующим русским, воином и «самовидцем» происходившего на Бородинском поле и решившим об этом рассказать был генерал А.А. Писарев. В 1817 г. выходят его «Военные письма и замечания, наиболее относящиеся к незабвенному 1812 году и последующим», где в четвертом письме говорилось «О бородинском сражении 26 августа 1812 года».

В отличие от полковника Ф.Н. Глинки, генерал не был поэтом и рационально, прагматично описал ход сражения, расположение во время битвы частей, последовательность атак и контратак и т.д., отметив, что это было «общее кровопролитное дело» и «адская сеча», которую прекратила ночь²⁹.

Два года спустя, в 1819 г., выходит «Описание войны 1812 года» полковника Д.И. Ахшарумова, бывшего при Бородине адъютантом Коновницына. По своему характеру оно было близко «Письмам» Ф. Глинки.

Ахшарумов делится своими впечатлениями о кануне Бородина. «Долго казался день, – пишет он, – предшествовавший бою кровавому; все работы в лагере имели цель сделать кровопролитие сильнее и надежнее. – Там оканчивались укрепления и устанавли-

вали на оных орудия; тут пересматривали заряды, патроны, оправляли ружья, или штыки наостряли»³⁰. На последнее обратил внимание в своем «Бородине» и М.Ю. Лермонтов.

Достаточно подробно Ахшарумов описывает ход сражения и его раскаленность: «Ужаснейший огонь с обеих сторон не престаивал ни на минуту; земля стонала от грома батарей; густые облака дыма носились над сражающимися; быстро похищаемы были смертью ряды храбрых воинов, и жестокость истребления превосходила всякое вероятие» (106). А рассказав о многочисленных атаках французов на Семёновские флеши, как «самовидец» отметит: «Поле около батарей покрылось трупами» (107).

Все, кто изображал или просто рассказывал о Бородинской битве, обращали внимание на роль, какую суждено было сыграть ночи в ее судьбе. Не прошел мимо этого и Ахшарумов. «Ночь, — подчеркнет он, — положила предел ярости воинов и хищению смерти. — Мрак покрыл плачевное позорище (зрелище, картину. — А.К.) Бородинского поля». А затем добавит: «Так окончилась сия незабвенная баталия, где 108 тысяч Русских, полагаясь единственно на геройский дух, коим они были одушевляемы, отважно противостояли 180 тысячам неприятеля» (115).

И вслед за Державиным, процитировав строку из его «Гимна лиро-эпического», Ахшарумов говорит об историческом значении Бородина. «День Бородинского боя, — скажет он, — был решительнейшим для политического состояния Европы, и для счастья Наполеона. Здесь действительно, по словам славного нашего Поэта: *Запад сражался с Севером*» (117).

До конца 1822 г. — десятилетия Бородина и завершения Отечественной войны, — событиям того времени наша печать никакого внимания практически не уделяла. Одни собирали материал для ее истории и не спешили высказываться. Другие находились под впечатлением сказанного в первые послевоенные годы и к уже изображенному ничего добавить не могли. *Это* предстояло сделать следующему поколению наших поэтов, которые заявили о себе в 20-е годы. Изредка о Бородине вспоминали еще живые его участники.

Новую эпоху в отношении и правительства, и общества к этой битве обозначило «Бородино» М.Ю. Лермонтова. И если

раньше Бородинская битва обычно упоминалась в ряду других сражений Отечественной войны 1812 г., то с этого момента она фактически становится ее олицетворением.

-
- ¹ Русский вестник. – СПб., 1841. – Т. 3. – № 7. – С. 110.
 - ² *Полевой Н.А.* Повесть о великой битве Бородинской, бывшей 26 августа 1812 года. – СПб., 1844. – С. 3.
 - ³ *Карамзин Н.М.* Полн. собр. соч.: В 18 т. – Т. 18. – М., 2009. – С. 191.
 - ⁴ См.: Отечественная война 1812 г. и русская литература XIX в. – М., 1998. – С. 23, 50–52.
 - ⁵ Сын Отечества. – СПб., 1812. – № 6. – С. 267–268.
 - ⁶ *Карамзин Н.М.* Полн. собр. соч. Т. 18. – С. 384.
 - ⁷ Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников. – М., 1912. – С. 225.
 - ⁸ *Герцен А.И.* Былое и думы. – М., 1982. – Ч. I. – С. 39.
 - ⁹ *Глинка Ф.Н.* Очерки Бородинского сражения. – М., 1839. – Ч. I. – С. IV.
 - ¹⁰ Сын Отечества. – СПб., 1812. – № 6. – С. 266–267.
 - ¹¹ Вестник Европы. – М., 1812. – № 23/24. – С. 186, 187. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
 - ¹² *Лобyseвич П.П.* Песнь лирическая победоносному Рoccу на одержанные победы его светлостью генералом фельдмаршалом Князем Михайлом Ларионовичем Голенищевым-Кутузовым над большою Наполеоновою армиею при Бородине и при Тарутине и на изгнание войск французских из Москвы. – СПб., 1812. – С. 15–16.
 - ¹³ См.: К чести России: Из частной переписки 1812 года. – М., 1988. – С. 77, 172.
 - ¹⁴ Сын Отечества. – 1812. – № 6. – С. 261.
 - ¹⁵ *Державин Г.Р.* Гимн лиро-эпический на прогнание французов из Отечества 1812 года. Во славу Всемогущего Бога, Великого Государя, верного народа, мудрого Вождя и храброго воинства Российского. – СПб., 1813. – С. 11. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
 - ¹⁶ Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников. – С. 236.
 - ¹⁷ *Чуйкевич П.А.* Рассуждение о войне 1812 года. – СПб., 1813. – С. 44.
 - ¹⁸ *Иванчин-Писарев Н.Д.* Надпись на поле Бородинском // Вестник Европы. – М., 1813. – № 5–6, Март. – С. 23–25. Перепечатано в «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году». – М., 1814. – Ч. I. – С. 120–122.
 - ¹⁹ См.: *Фоменко И.Ю.* Бородинское сражение в русской поэзии. Первые отклики // Бородино и наполеоновские войны: Битвы, поля сражений, мемориалы. – Гос. Бородинский военно-исторический музей-заповедник. — Можайск, 2008. Выражаю признательность старшему научному сотруднику ИМЛИ им. А.М. Горького РАН Щербакову Виктору Игоревичу, обратившего мое внимание на эту статью.

- ²⁰ *Булгаков А.Я.* Русские и Наполеон Бонапарте, или Рассмотрение поведения нынешнего обладателя Франции с Тильзитского мира по изгнание его из древней Российской Столицы, с присовокуплением многих любопытных анекдотов и плана Москвы, в коем означены сгоревшие и оставшиеся в целости части города. Писано Московским Жителем 1813 года. – М., 1813. – С. V–VI. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
- ²¹ См.: *Синельников Ф.М.* Жизнь, военные и политические деяния его светлости генерал-фельдмаршала, князя Михаила Ларионовича Голенищева-Кутузова-Смоленского, с достоверным описанием частной или домашней его жизни от самого рождения до славной его кончины и погребения и с присовокуплением анекдотов, где виден дух сего великого мужа и СПАСИТЕЛЯ ОТЕЧЕСТВА, с верным и сходственным его портретом, с картинами и планами сражений: В 6 ч. – СПб., 1813. – Ч. 3. – С. 44–46, 47–48.
- ²² *Шишков А.С.* Собрание сочинений. – Ч. 10. – СПб., 1827. – С. 191–193.
- ²³ *Глебов Д.П.* Сражение при Бородине. Эпическая песнь, посвященная храброму Российскому воинству. – М., 1813. – С. 10. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы. Перепечатана в «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году». – М., 1814. – Ч. II. – С. 55–63.
- ²⁴ *Телепнев Н.* Наполеон в России, эпическая поэма. – М., 1813. – С. 1. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
- ²⁵ См.: *Синельников Ф.М.* Указ. соч. – С. 38–41.
- ²⁶ Там же. – С. 43.
- ²⁷ *Глинка Ф.* О необходимости иметь Историю Отечественной 1812 года войны // Русский Вестник. – М., 1815. – № 4. – С. 30–31, 33, 35, 48.
- ²⁸ *Глинка Ф.* Письма русского офицера, часть четвертая, содержащая в себе: Описание Отечественной войны 1812 года до изгнания неприятеля из России и переход за границу в 1813 году. – М., 1815. – С. 80–81. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
- ²⁹ Военные письма и замечания, наиболее относящиеся к незабвенному 1812 г. и последующим, писанные генерал-майором Писаревым: В 2 ч. – М., 1817. – Ч. I. – С. 75–81.
- ³⁰ *Ахшарумов Д.И.* Описание войны 1812 года. – СПб, 1819. – С. 103. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

БИБЛИОГРАФИЯ

ЗА СВОБОДУ! (ВАРШАВА, 1931–1932)¹ РОСПИСЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1931

[Тютчев Ф.И.] На Новый [1855] год («Стоим мы слепо пред судьбою...») // За свободу! 1931. 1 января. № 1 (3335). С. 2.

Стихотворение, сопровождаемое обращением редакции к читателям с предложением назвать имя автора.

А.М. Хирьяков. Благотворительность или долг // За свободу! 1931. 1 января. № 1 (3335). С. 5.

Лотерея в пользу Русской гимназии в Варшаве.

Г. Ремезенко. «Дни Турбиных» в Белграде // За свободу! 1931. 4 января. № 3 (3337). С. 2.

«Дни Турбиных» на сцене Белградского театра в постановке руководителя заграничной группы МХТ П.А. Павлова.

А.М. Хирьяков. Переселение в Америку // За свободу! 1931. 5 января. № 4 (3338). С. 2.

О планах Американско-славянского колонизационного треста.

Д.В. Философов. Гибель капитана Рейлли // За свободу! 1931. 6 января. № 5 (3339). С. 2.

О своем знакомстве с Рейли и статье Б.А. Суворина в шанхайском «Времени».

¹ Окончание. Начало см. в № 27, 28, 29, 30, 32, 33.

Бор. Суворин. Б.А. Суворин о гибели капитана Рейлли // За свободу! 1931. 6 января. № 5 (3339). С. 2.

О знакомстве с Д.В. Философовым у Рейли в Париже.

Мария Домбровска. Ксендз Филипп / Перевод с польского // За свободу! 1931. 6 января. № 5 (3339). С. 3–4; 9 января. № 7 (3341). С. 2–3; 10 января. № 8 (3342). С. 2, 5; 11 января. № 9 (3343). С. 3–4; 13 января. № 11 (3345). С. 2–3; 14 января. № 12 (3346). С. 3–4.
Рассказ.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. Деликатность господина Дюрли (С французского) // За свободу! 1931. 6 января. № 5 (3339). С. 4.
Рассказ.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Злато и булат // За свободу! 1931. 8 января. № 6 (3340). С. 2.

Подготовка сессии Совета Лиги наций о меньшинствах в Германии и Польше.

Д.В. Философов. Месть Александра Блока // За свободу! 1931. 11 января. № 9 (3343). С. 4.

Статья С. в рождественском номере виленского «Нашего времени» с неточной цитатой из «Двенадцати» Блока.

Я. Долинин. В гостях у Нагорного: Беседа с автором романа «50.000.000 долларов» (Призрак и действительность) // За свободу! 1931. 12 января. № 10 (3344). С. 3–4.

Беседа с Нагорным-Калининым в гостинице «Европейская».

Борис Пильняк в Варшаве // За свободу! 1931. 12 января. № 10 (3344). С. 4.

«На этой неделе приедет в Варшаву по пути из Москвы в Париж подсоветский писатель Борис Пильняк».

И. Бугульминский. Беспринципный (Ясинский – Максим Белинский) // За свободу! 1931. 14 января. № 12 (3346). С. 4.

Скончался И.И. Ясинский.

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Неверный отголосок // *За свободу!* 1931. 14 января. № 12 (3346). С. 4.

О книге: *Владимир Диксон*. Стихи и проза. Париж: Вол, 1930.

Новые книги

С. К. [Кулаковский С.]. [Рец.] Православный церковно-народный (настойный) календарь на 1931 год; Карманный календарь на 1931 год; Отрывной календарь на 1931 год. Издательство «Добро», Варшава // *За свободу!* 1931. 14 января. № 12 (3346). С. 4.
«Числа» // *За свободу!* 1931. 14 января. № 12 (3346). С. 4.
«В середине января выйдет четвертая книга сборников».

Д.В. Философов. Бельведер // *За свободу!* 1931. 15 января. № 13 (3347). С. 2.

Скончался Василий Андреевич Верещагин.

В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 15 января. № 13 (3347). С. 3.

17 января на закрытом заседании г. Прозоров [П.Г. Калинин] прочтет свой новый рассказ «Банка Риджент».

Литературное содружество // *За свободу!* 1931. 16 января. № 14 (3348). С. 5.

Реорганизация в Литературном содружестве. *Д.В. Философов* избран почетным членом.

Д.В. Философов. Интересная полемика // *За свободу!* 1931. 18 января. № 16 (3350). С. 2.

Полемика между главным редактором виленского «Слова» Мацкевичем и профессором Марианом Здзеховским, публикующимся в краковском «Часе».

Совзащитники Горького // *За свободу!* 1931. 18 января. № 16 (3350). С. 3.

По поводу письма советских писателей «Руки прочь от Горького!» в «Правде» и «Известиях».

Н. Н. Советские писатели о самих себе // За свободу! 1931. 18 января. № 16 (3350). С. 4.

Статья Н.К. Пиксанова «Советский писатель» в берлинском «Руле».

А.М. Хирьяков. Наша радость // За свободу! 1931. 18 января. № 16 (3350). С. 4.

Письмо из Праги от Василия Ивановича Немировича-Данченко.

Пильняк в Варшаве // За свободу! 1931. 19 января. № 17 (3351). С. 3.
Доклад Пильняка о современной русской литературе и жизни советских писателей на приеме у полпреда Овсенко в Варшаве.

В Литературном содружестве (Суббота, 17 января) // За свободу! 1931. 19 января. № 17 (3351). С. 3.

Д.В. Философов о рассказе П.Г. Прозорова «Риджент банка».

Д.В. Философов. Маятник истории // За свободу! 1931. 21 января. № 19 (3353). С. 2.

Столетний юбилей романтизма и торжества буржуазии.

С. Еланский. О малом, но благом делании // За свободу! 1931. 21 января. № 19 (3353). С. 4.

«“Вестник Русского христианского студенческого движения” вступил в шестой год издания».

А. Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Стихотворное баловство // За свободу! 1931. 21 января. № 19 (3353). С. 4.

О книге: *А. Ладинский. Черное и голубое: Стихи.* Париж: Современные записки, 1931.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Поражение Бриана // За свободу! 1931. 22 января. № 20 (3354). С. 2.

Обсуждение проекта Бриана комитетом по объединению Европы.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Подруга многострунная (Вместо рецензии о концерте А.Л. Ропицкого) // За свободу! 1931. 22 января. № 20 (3354). С. 3.

Эссе о концерте известного цитриста.

Бригады имени Горького: Пролетариат СССР на страже доброго имени Горького // *За свободу!* 1931. 23 января. № 21 (3355). С. 2.
Письмо московских рабочих Горькому в «Правде» и «Известиях».

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Защитники оскорбленной невинности // *За свободу!* 1931. 24 января. № 22 (3356). С. 3.
Советские писатели о Горьком.

*Старый театр*л. Театральные заметки: Возрождение романтизма (Луиджи Пиранделло. «Упоение честностью». Комедия в 3-х актах. Перевод Болеслава Горчинского // *За свободу!* 1931. 25 января. № 23 (3357). С. 3–4.
«Новый театр» поставил пьесу Пиранделло.

Вячеслав Лебедев. Цеппелин над Москвой («Цеппелин летел над Москвою...») // *За свободу!* 1931. 25 января. № 23 (3357). С. 4.
Перепечатка стихотворения из «Воли России».

Сдвиги в советской России и Зарубежье. (Доклад П.Б. Струве в Париже) // *За свободу!* 1931. 28 января. № 26 (3360). С. 2.
Тезисы доклада П.Б. Струве и возражения Д.С. Мережковского в прениях.

П. К. О торжественном собрании, посвященном памяти Ф.М. Достоевского (2 февраля 1931 г.) // *За свободу!* 1931. 28 января. № 26 (3360). С. 2.
К предстоящему собранию.

О русской поэзии за рубежом (В.Ф. Ходасевич об эмигрантской поэзии) // *За свободу!* 1931. 28 января. № 26 (3360). С. 4.
Беседа Н. Городецкой с В.Ф. Ходасевичем в «Возрождении» 22 января.

Николай Амурский. [Матвеев Н.П.]. В Стране восходящего солнца: Король издательско-газетного мира // *За свободу!* 1931. 30 января. № 28 (3362). С. 2.
Газетный магнат Мотояма Хикоичи.

Горький и советская казна // За свободу! 1931. 30 января. № 28 (3362). С. 3.

«Борьба» Беседовского о выплатах советского полпредства Горькому из казенных сумм.

П. К. О торжественном собрании, посвященном памяти Ф.М. Достоевского (2 февраля 1931 г.: Беседа с регентом митрополичьего хора Н.Е. Пекарским // За свободу! 1931. 30 января. № 28 (3362). С. 2.

К предстоящему собранию.

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 2 февраля. № 31 (3365). С. 4.

7 февраля состоится заседание памяти Ф.М. Достоевского с докладом Андрея Луганова [Е.С. Вебер-Хирьяковой].

Б. Б-ий. [Бродский Б.]. Из жизни литераторов в Берлине // За свободу! 1931. 5 февраля. № 33 (3367). С. 4.

Новое литературное содружество «Кабаре русских комиков» («Ка-Ру-Ко») возникло в Берлине по инициативе В.Я. Ирецкого, Ю. Офросимова, Жака-Нуара и В. Деспотули.

Борис Бродский. О Достоевском в Германии // За свободу! 1931. 5 февраля. № 33 (3367). С. 4.

О книге Теодориха Кампманна «Достоевский в Германии».

Д.В. Философов. Последствия ложного шага // За свободу! 1931. 6 февраля. № 34 (3368). С. 2.

Эмигрантская печать о митрополите Евлогии, заграничной пастве и патриаршей церкви.

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 6 февраля. № 34 (3368). С. 5.

Закрытое заседание памяти Ф.М. Достоевского 7 февраля с докладами Андрея Луганова [Е.С. Вебер-Хирьяковой] и Д.В. Философова.

Ш. [Шевченко Е.С.]. Карнавал в Летнем театре: «Ночь под Новый год» («Noc Sylwestrowa»), комедия Стефана Кшивошевского // *За свободу!* 1931. 6 февраля. № 34 (3368). С. 5.

Постановка к юбилею.

Памяти Дельвига. (К столетию со дня смерти) // *За свободу!* 1931. 8 февраля. № 36 (3370). С. 3–4.

Полупересказ-полуперепечатка статьи В.Ф. Ходасевича из «Возрождения».

В ограде церковной: Посвященный церковным вопросам еженедельник под редакцией А.К. Свитича-Туберозова. № 1.

Прот. И.Л. Туркевич. Святая гора Почаевская («Как будто наяву я вижу эту гору...») // *За свободу!* 1931. 8 февраля. № 36 (3370). С. 7. Стихотворение.

Приглашение Максима Горького // *За свободу!* 1931. 9 февраля. № 37 (3371). С. 3.

Письмо Сталина Горькому с предложением переехать с Капри на Украину.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. О пророчествах (К пятидесятилетию со дня смерти Ф.М. Достоевского) // *За свободу!* 1931. 10 февраля. № 38 (3372). С. 2.

Статья.

В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 10 февраля. № 38 (3372). С. 3.

7 февраля состоялось закрытое заседание памяти Ф.М. Достоевского.

Похвала ГПУ «твердокаменному ленинцу»: Максим Горький вместе с чекистами приветствует Ворошилова // *За свободу!* 1931. 10 февраля. № 38 (3372). С. 3.

Номер «Известий», посвященный пятидесятилетию Ворошилова.

Д.В. Философов. Русское национальное меньшинство и русская эмиграция в Польше // *За свободу!* 1931. 11 февраля. № 39 (3373). С. 2.

О постановлениях Верховного совета РНО.

А.М. Хирьяков. Душа Франции // *За свободу!* 1931. 11 февраля. № 39 (3373). С. 3–4.

О книге: Новые поэты Франции / В переводе Ив. Тхоржевского. Париж: Родник, 1930.

Д.С. Мережковский. Угль пылающий. (О Достоевском) // *За свободу!* 1931. 11 февраля. № 39 (3373). С. 4.

Перепечатка статьи из газеты «Сегодня».

В Литературном содружестве: О собрании 7 февраля // *За свободу!* 1931. 11 февраля. № 39 (3373). С. 4.

Собрание памяти Ф.М. Достоевского. Доклад Андрея Луганова [Е.С. Вебер-Хирьяковой]. Прениями руководил Д.В. Философов.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Исполненный завет: О панихиде по Ф.М. Достоевскому // *За свободу!* 1931. 12 февраля. № 40 (3374). С. 3.

Панихида в Варшаве 10 февраля по почину Российского общественного комитета и Союза русских писателей и журналистов в Польше.

Линьский. Картинки из жизни Анны Павловой / Перевод с польского Т. // *За свободу!* 1931. 12 февраля. № 40 (3374). С. 3.

Фрагменты из статьи из польского еженедельника «7 дней».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Ответ Литвинова // *За свободу!* 1931. 14 февраля. № 42 (3376). С. 2.

Литвинов принял приглашение генерального секретаря Лиги Наций принять участие в работах еврокомиссии.

А.М. Хирьяков. Певец героев // *За свободу!* 1931. 15 февраля. № 43 (3377). С. 2.

Статья о Томасе Карлейле.

«Утверждение» // За свободу! 1931. 15 февраля. № 43 (3377). С. 2.
«На днях выходит первый номер нового журнала».

«Молодящийся старец»: Горький и пролетариат // За свободу!
1931. 15 февраля. № 43 (3377). С. 2.
Горький о статье «Руки прочь от Горького!».

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. О пребывании Бориса Пильняка в
Варшаве // За свободу! 1931. 15 февраля. № 43 (3377). С. 4.
Беседа Владислава Броневского с Пильняком в «Вядомостях лите-
рацких» № 7.

Л. Б. О маленьких ошибках в великих произведениях // За свободу!
1931. 15 февраля. № 43 (3377). С. 4.
Осип Дымов об ошибках в романах Достоевского и Толстого.

А.М. Хирьяков. Собиратель сокровищ: Н.С. Лесков 1831–1931 // За
свободу! 1931. 17 февраля. № 45 (3379). С. 2.
Статья.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.:] Современные за-
писки. Книга 45-я // За свободу! 1931. 18 февраля. № 46 (3380).
С. 3–4.

Новые книги

Е. Вебер. [Рец.:] М.Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений.
Т. 1. Рига: Жизнь и культура, 1931 // За свободу! 1931. 18 февраля.
№ 46 (3380). С. 4.

П.Н. Симанский. Храм славы // За свободу! 1931. 18 февраля.
№ 46 (3380). С. 4.
О книге: *К. Попов*. Храм славы. Часть I. Париж, 1931.

«Новая газета» // За свободу! 1931. 21 февраля. № 49 (3383). С. 3–4.
В Париже с 1 марта начинает выходить «Новая газета».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Несерьезно о серьезном. (Собы-
тия в Испании) // За свободу! 1931. 22 февраля. № 50 (3384). С. 2.
Опасность революции в Испании.

Г. Ремезенко. Дни Достоевского в Белграде // За свободу! 1931. 22 февраля. № 50 (3384). С. 2.
Обзор мероприятий.

Петр Хойновский. Пани Оля / Перевод с польского // За свободу! 1931. 22 февраля. № 50 (3384). С. 2–4.
Рассказ.

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 22 февраля. № 50 (3384). С. 5.
На очередном заседании 22 февраля В.К. Михайлов прочтет свой новый рассказ.

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 24 февраля. № 52 (3386). С. 3.
Обсуждение 22 февраля рассказа В.К. Михайлова «Прошлое» и стихотворения В.С. Байкина.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Нет худа без добра // За свободу! 1931. 25 февраля. № 53 (3387). С. 2.
Экономический кризис и пересмотр отношений к советской России.

Писатели в СССР: Самозащита М. Пришвина // За свободу! 1931. 25 февраля. № 53 (3387). С. 4.
Пришвин вышел из «Перевала».

«Сатирикон» // За свободу! 1931. 25 февраля. № 53 (3387). С. 4.
В Париже решено возобновить издание журнала «Сатирикон».

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Конец и начало»: Комедия М. Машинского в Малом театре // За свободу! 1931. 25 февраля. № 53 (3387). С. 5.
Отзыв о премьере.

Д.В. Философов. Рапалло и Локарно, или Политика шантажа // За свободу! 1931. 27 февраля. № 55 (3389). С. 2.
Германия быстро восстанавливает свое довоенное положение.

А.М. Хирьяков. Н.И. Кареев // За свободу! 1931. 27 февраля. № 55 (3389). С. 3.

Некролог.

Д.В. Философов. Планета Марс // За свободу! 1931. 1 марта. № 57 (3391). С. 2.

Большевики успешно рекламируют пятилетку за границей.

Из портфеля Литературного содружества

Вл. Михайлов. Прошлое // За свободу! 1931. 1 марта. № 57 (3391). С. 4; 2 марта. № 58 (3392). С. 4; 3 марта. № 59 (3393). С. 2–3; 4 марта. № 60 (3394). С. 3–4; 6 марта. № 62 (3396). С. 6; 8 марта. № 64 (3398). С. 5.

Рассказ.

Новые книги

А. Хирьяков. Еще по поводу книги В. Хмарина «Среди звериных становищ» // За свободу! 1931. 4 марта. № 60 (3394). С. 4.

[Рец.] «Воля России». I–II. Прага. 1931 // За свободу! 1931. 4 марта. № 60 (3394). С. 4.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. [Рец.] *Е.Н. Чириков.* Отчий дом. Роман. Том. IV и V. Белград, 1931 // За свободу! 1931. 4 марта. № 60 (3394). С. 4.

А.М. Хирьяков. Поэт-эмигрант. (К 75-летию со дня смерти Генриха Гейне) // За свободу! 1931. 4 марта. № 60 (3394). С. 4.

Статья.

«Литературные альманахи» // За свободу! 1931. 4 марта. № 60 (3394). С. 4.

«В ближайшие месяцы в Париже возникает новое иллюстрированное издание “Литературные альманахи” под редакцией Александра Бурова и Л.Г. Мунштейна-Lolo».

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. «О злых и добрых женах»: Комедия Адольфа Новачинского в Национальном театре // За свободу! 1931. 4 марта. № 60 (3394). С. 5.

О пьесе и постановке.

Обзор печати: Ризы Достоевского // За свободу! 1931. 5 марта. № 61 (3395). С. 2.

«Возрождение» о посвященной Достоевскому речи Керенского на собрании «Дней».

В своем углу. № 59

Редакционная коллегия. От редакционной коллегии // За свободу! 1931. 6 марта. № 62 (3396). С. 3.

К 4-летию со дня кончины М.П. Арцыбашева.

Памяти М.П. Арцыбашева // За свободу! 1931. 6 марта. № 62 (3396). С. 3.

К 4-летию со дня кончины.

А.М. Хирьяков. Обреченный (К 4-й годовщине М.П. Арцыбашева) // За свободу! 1931. 8 марта. № 64 (3398). С. 2.

А.И. Федоров. Памяти Михаила Петровича // За свободу! 1931. 8 марта. № 64 (3398). С. 2.

4 года без М.П. Арцыбашева.

Е.С. Шевченко. Последняя ставка: Памяти М.П. Арцыбашева // За свободу! 1931. 8 марта. № 64 (3398). С. 3.

Из портфеля Литературного содружества

Всеволод Байкин. Станционная барышня («Семафор. Здание станции. Башня...») // За свободу! 1931. 8 марта. № 64 (3398). С. 4.

Стихотворение.

Авель Адамович. [Философов Д.В.?]. Самый лучший журнал // За свободу! 1931. 8 марта. № 64 (3398). С. 4.

Пародийная рецензия на «Числа» и статьи Г.В. Адамовича в «Последних новостях».

Вильно. (От нашего постоянного корреспондента): Памяти М.П. Арцыбашева // За свободу! 1931. 8 марта. № 64 (3398). С. 5.

Культурно-просветительная секция союза русских студентов виленского университета устраивает вечер памяти М.П. Арцыбашева.

Д.В. Философов. В защиту г-на Перетрухина // *За свободу!* 1931. 10 марта. № 66 (3400). С. 2.

Миссионерская карьера Перетрухина на Волыни не удалась из-за статей в «Воскресном слове».

Собрание памяти М.П. Арцыбашева // *За свободу!* 1931. 10 марта. № 66 (3400). С. 3.

Торжественное собрание 8 марта в большом зале Гигиенического общества.

Ант. Д. [Домбровский А.С.]. Впечатления // *За свободу!* 1931. 10 марта. № 66 (3400). С. 3.

О собрании памяти М.П. Арцыбашева.

Д. Ф. [Философов Д.В.]. Левые и Достоевский // *За свободу!* 1931. 11 марта. № 67 (3401). С. 2.

Заметка «Левые и Достоевский» в «Возрождении».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Безвестные сообщники» поэта // *За свободу!* 1931. 11 марта. № 67 (3401). С. 4.

О книге: *Георгий Иванов.* Розы: Стихи. Париж: Родник, 1931.

Центр изучения Достоевского за рубежом: «Общество Достоевского». – «Достоевиана». Библиотека и музей // *За свободу!* 1931. 11 марта. № 67 (3401). С. 4.

Статья А. Бема «Изучение Достоевского в Праге» в № 3 «Центральной Европы».

Новые книги

[Хирьяков А.М.?] [Рец.] И.С. Тургенев. Новое собрание художественных произведений. 3-е зарубежное издание. Рига: Жизнь и культура, 1930 // *За свободу!* 1931. 11 марта. № 67 (3401). С. 4.

А. Х-в. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] С.Р. Минцлов. Мистические вечера. Рига: Восток // *За свободу!* 1931. 11 марта. № 67 (3401). С. 4.

Новый русский журнал // *За свободу!* 1931. 11 марта. № 67 (3401). С. 4.

В Париже вышел № 1 нового журнала «Врачебный вестник» под редакцией С.С. Абрамова.

Петр Велецкий. Арцыбашев и молодежь. (Речь, произнесенная на собрании памяти М.П. Арцыбашева) // За свободу! 1931. 12 марта. № 68 (3402). С. 4.

С коллективной фотографией: «Президиум собрания памяти М.П. Арцыбашева».

Е. III. [Шевченко Е.С.]. «Дилемма доктора»: Пьеса Бернарда Шоу в Польском театре // За свободу! 1931. 12 марта. № 68 (3402). С. 4.
О постановке пьесы.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Франко-советские отношения // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 2.

Передовица «Политика Советов» в «Temps» в связи с выступлениями Молотова на VI съезде Советов.

Елена Арцыбашева. Письмо Е.И. Арцыбашевой на имя Д.В. Философова // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 3.
Благодарность устроителям собрания памяти М.П. Арцыбашева.

Янко Весемнович. Удивительный человек / Перевел с сербского Ф. Оболевешев // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 3–4.
Рассказ.

Владимир Вацик. Стихотворение («За днями дни, за годом год...») // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 4.
Стихотворение.

А.М. Хирьяков. О книгах для детей // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 4.
О воззвании В.Н. Бобринской в «Возрождении».

Пустынник. Из записной книжки: Т.Г. Шевченко // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 4.
К 70-летию со дня кончины.

Е. III. [Шевченко Е.С.]. Бунт отца: Комедия Семерсет Могамы в Новом театре // За свободу! 1931. 15 марта. № 71 (3405). С. 5.
О пьесе и постановке.

Д.В. Философов. Марфа и Мария. (После собрания памяти Арцы-
башева) // *За свободу!* 1931. 17 марта. № 73 (3407). С. 2.

Эмигрантские программа-минимум и программа-максимум.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. На ложном пути // *За
свободу!* 1931. 18 марта. № 74 (3408). С. 4.

О книге: André Levinson. La vie pathétique de Dostoïevsky. Paris:
Plon.

Музей Достоевского: В родном доме на Божедомке // *За свободу!*
1931. 18 марта. № 74 (3408). С. 4.

Перепечатка из «Красной нивы».

Выступление «поэта» // *За свободу!* 1931. 21 марта. № 77 (3411). С. 4.
Выступление Безыменского на съезде Советов.

Борис Поплавский. Стихотворение («Как холодно, молчит душа
пустая...») // *За свободу!* 1931. 22 марта. № 78 (3412). С. 4.

Перепечатка стихотворения из № 2 «Новой газеты».

Из портфеля Литературного содружества

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Банка Риджент // *За свободу!*
1931. 22 марта. № 78 (3412). С. 4; 23 марта. № 79 (3413). С. 3;
24 марта. № 80 (3414). С. 3; 25 марта. № 81 (3415). С. 3; 29 марта.
№ 85 (3419). С. 3–4.

Рассказ.

Ред. К рассказу П. Прозорова «Банка Риджент» // *За свободу!* 1931.
22 марта. № 78 (3412). С. 5.

Пояснения к рассказу, нарисованная автором карта Белого моря,
словарик морских и специальных выражений.

Г. Ремезенко. Торжественное собрание памяти Шевченко // *За сво-
боду!* 1931. 24 марта. № 80 (3414). С. 2.

Собрание 15 марта в Белградском университете по случаю
70-летия со дня смерти Т.Г. Шевченко.

Д.В. Философов. Литературные судороги // За свободу! 1931. 27 марта. № 83 (3417). С. 3.

О втором томе «Очерков по истории русской культуры» П.Н. Милюкова.

Н. К-в. Лавры и тернии: Юбилей НЭПа и промах Демьяна Бедного. – Вынужденные разъяснения. – Роза или репа? // За свободу! 1931. 29 марта. № 85 (3419). С. 3.

Демьян Бедный о НЭПе в «Известиях» 21 марта.

Реформированный «Руль» // За свободу! 1931. 30 марта. № 86 (3420). С. 3.

Сообщение редакции «Руля» о присоединении к группе ближайших участников «Руля» членов «Крестьянской России» – А.А. Аргунова, А.Л. Бема, С.С. Маслова и Е.В. Татарина.

А. С-ва. Вечер поэзии // За свободу! 1931. 30 марта. № 86 (3420). С. 4.

Обсуждение доклада В.С. Чихачёва «Популяризация поэзии. Лирика ближайшего будущего» 25 марта в помещении Русского дома.

В Литературном содружестве. (Воскресенье, 29 марта) // За свободу! 1931. 31 марта. № 87 (3421). С. 4.

Обсуждение доклада С.Н. Березовского «Советская литература».

Д.В. Философов. Как надо писать биографии? // За свободу! 1931. 1 апреля. № 88 (3422). С. 3–5; 2 апреля. № 89 (3423). С. 3–4.

Статья В. Вейдле «Об искусстве биографа» в № 45 «Современных записок» и книги В. Ходасевича «Державин», Б. Зайцева «Жизнь Тургенева», П. Трубникова «И.С. Тургенев» и др.

Новые книги

А. Сакмаров. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] С.И. Турбин. Что говорит логика о большевизме. Мысли. Париж, 1930 // За свободу! 1931. 1 апреля. № 88 (3422). С. 3.

Чествование памяти Ф.М. Достоевского в Болгарии // За свободу! 1931. 1 апреля. № 88 (3422). С. 5.

Обзор мероприятий.

Ив. Шкилев. По поводу одной пьесы // *За свободу!* 1931. 2 апреля. № 89 (3423). С. 5.

Пьеса Райса «Улица» в театре «Атенеум».

А.М. Хирьяков. «Что такое еврей» // *За свободу!* 1931. 3 апреля. № 90 (3424). С. 2.

Газета «Рассвет» и отношение Л.Н. Толстого к евреям.

Переписка с друзьями: «Золоторазведчики» и Горький // *За свободу!* 1931. 3 апреля. № 90 (3424). С. 3.

Статьи и письма к 63-летию Горького в «Правде» и «Известиях».

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Разочарованному чужды... // *За свободу!* 1931. 4 апреля. № 91 (3425). С. 3.

Полемика «Последних новостей», «Возрождения» и «Руля».

Е.С. Вебер. Молодость Державина // *За свободу!* 1931. 5 апреля. № 92 (3426). С. 3–4.

О книге: *В.Ф. Ходасевич.* Державин. Париж: Современные записки, 1931.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Летняя резиденция Мак-Дональда – «Чекерс» // *За свободу!* 1931. 10 апреля. № 95 (3429). С. 2.

Брюнинг и Курциус приглашены в Англию.

Тургенев, Толстой и Некрасов // *За свободу!* 1931. 10 апреля. № 95 (3429). С. 2.

Отношения между писателями.

А.М. Хирьяков. Крик одиночества // *За свободу!* 1931. 10 апреля. № 95 (3429). С. 4.

О книге: *Екатерина Бакунина.* Стихи. Париж, 1931.

С. Березовский. Разговелись. (Из советского быта) // *За свободу!* 1931. 12 апреля. № 97 (3431). С. 2–3.

Рассказ.

А. Хирьяков. Воскресни! («Он умер. Он зарыт. Так палачи сказали...») // *За свободу!* 1931. 12 апреля. № 97 (3431). С. 8.
Стихотворение.

Д.В. Философов. Новая пьеса г-жи Налковской: «День его возвращения» в Национальном театре // *За свободу!* 1931. 15 апреля. № 99 (3433). С. 3.
О пьесе и постановке.

А. Сакмаров. [*Хирьяков А.М.*]. [Рец.:] *К.Д. Бальмонт.* Соучастие душ. Очерки. София, 1930; Золотой сноп болгарской поэзии. Народные песни. Перевод с болгарского *К.Д. Бальмонта.* София, 1930 // *За свободу!* 1931. 15 апреля. № 99 (3433). С. 4.

Е. В. [*Вебер-Хирьякова Е.С.*]. «Сатирикон» // *За свободу!* 1931. 15 апреля. № 99 (3433). С. 4.
О первом номере журнала.

Е.С. Вебер-Хирьякова. Близ трона Фелицы // *За свободу!* 1931. 15 апреля. № 99 (3433). С. 4–5.
О книге: *В.Ф. Ходасевич.* Державин. Париж: Современные записки, 1931.

Д.В. Философов. Границы народов, лишенных границ // *За свободу!* 1931. 16 апреля. № 100 (3434). С. 2.
Ответ на письма читателей о статье *Д.В. Философова* «Как надо писать биографии?».

Е. Ш. [*Шевченко Е.С.*]. «Ревизор»: Гастроли Пражской группы Московского художественного театра // *За свободу!* 1931. 16 апреля. № 100 (3434). С. 2.
О постановке.

Е. В. [*Вебер-Хирьякова Е.С.*]. По поводу... (О пророчествах Гончарова) // *За свободу!* 1931. 17 апреля. № 101 (3435). С. 2.
Статья *А. С.* в «Возрождении» к 40-летию со дня смерти Гончарова.

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. «Сверчок на печи». По Диккенсу: Гастроли Пражской группы М.Х.Т. // За свободу! 1931. 17 апреля. № 101 (3435). С. 2.

История постановок.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Возможно ли «углубление» испанской революции? // За свободу! 1931. 18 апреля. № 102 (3436). С. 2.

Прогнозы и размышления.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Болезни эмигрантского «тыла» // За свободу! 1931. 19 апреля. № 103 (3437). С. 2.

Статья Омельянова [А.Л. Бема] «Психология тыла» в «Руле».

Эмигрантская печать о революции в Испании // За свободу! 1931. 19 апреля. № 103 (3437). С. 2.

«Последние новости», «Руль», «Сегодня».

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. «Дни Турбиных» (Белая гвардия): Гастроли Пражской группы М.Х.Т. // За свободу! 1931. 19 апреля. № 103 (3437). С. 3.

Судьба драмы Булгакова.

Ла-Брэ. Велик, но... («Известия» и «Правда» в годовщину смерти Маяковского) // За свободу! 1931. 19 апреля. № 103 (3437). С. 4.

Статьи Ефремина и Авербаха о Маяковском.

И. Бугульминский. Новый хозяин // За свободу! 1931. 19 апреля. № 103 (3437). С. 4–5.

Рассказ.

Е. Шевченко. Юбилей П.М. Пильского: 30-летие литературной деятельности // За свободу! 1931. 19 апреля. № 103 (3437). С. 6.

Е.С. Шевченко. На прощанье: Пражской группе Московского художественного театра: О должном и желаемом // За свободу! 1931. 21 апреля. № 105 (3439). С. 3.

О репертуаре.

Музей Онегин // За свободу! 1931. 22 апреля. № 106 (3440). С. 3.
Скончался Александр Фёдорович Онегин.

Толстой о писателях конца века: Впервые опубликованное письмо Толстого // За свободу! 1931. 22 апреля. № 106 (3440). С. 4.
Письмо Толстого к Лескову от октября 1893 г. напечатано в журнале «Звезда».

А.М. Хирьяков. «Некрасов и его современники» // За свободу! 1931. 22 апреля. № 106 (3440). С. 4.
Сборник статей В. Евгеньева-Максимова «Некрасов и его современники» вышел в Москве.

А.М. Хирьяков. «Женитьба» // За свободу! 1931. 22 апреля. № 106 (3440). С. 6.
Постановка Пражской группы МХТ.

А. Ф-ов. [Фёдоров А.]. «Ленин и его семья» // За свободу! 1931. 22 апреля. № 106 (3440). С. 6.
О книге: *Т.А. Соломон.* Ленин и его семья. Париж, 1931.

Обзор печати: Эмиграция в роли Кассандры // За свободу! 1931. 23 апреля. № 107 (3441). С. 6.
Статья Омелянова [А.Л. Бема] в «Руле» о революции в Испании.

Максим Горький-коммунист: Очередное хамство // За свободу! 1931. 24 апреля. № 108 (3442). С. 3.
Обращение Горького к Сталину с просьбой принять в партию.

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Добрая ворожея»: Комедия Франца Мольтнера в Летнем театре // За свободу! 1931. 24 апреля. № 108 (3442). С. 3.

Е.С. Вебер-Хирьякова. Жизнь Званская // За свободу! 1931. 26 апреля. № 110 (3444). С. 3–5.
О книге: *В.Ф. Ходасевич.* Державин. Париж: Современные записки, 1931.

И. Бугульминский. Спасибо Максиму Горькому, или Брем большевицки // За свободу! 1931. 26 апреля. № 110 (3444). С. 4.
Выдержки из Брема в «Правде».

Пустынник. Из записной книжки: Наиболее читаемый автор // За свободу! 1931. 26 апреля. № 110 (3444). С. 5.
«Робинзон Крузо» – самая популярная книга после Библии.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Кто будет президентом Франции? Острая борьба вокруг кандидатуры Бриана // За свободу! 1931. 27 апреля. № 111 (3445). С. 2.

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Виктория»: Оперетка Павла Абрагама в театре «Новости» // За свободу! 1931. 27 апреля. № 111 (3445). С. 3.

Н. Потаенная литература // За свободу! 1931. 28 апреля. № 112 (3446). С. 2.

«Новое русское слово» о подпольных журналах в СССР: «Земля и небо», «Васильки», «Засыпанный город», «Путь странника».

За коллективизацию в литературе // За свободу! 1931. 28 апреля. № 112 (3446). С. 2.

Проект советского критика Востротина.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Эмигрантская премудрость // За свободу! 1931. 29 апреля. № 113 (3447). С. 2.

Чартковский в «Курьере Варшавском» о Киприане Норвиде.

Е.С. Вебер. «Новая газета» // За свободу! 1931. 29 апреля. № 113 (3447). С. 4.

Статьи М. Осоргина (№ 1, 4), Б. Поплавского (№ 3), Г.В. Адамовича (№ 4) в «Новой газете».

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Александр Плещеев. Что вспомнилось. (За 50 лет). Париж, 1931 // За свободу! 1931. 29 апреля. № 113 (3447). С. 4.

И. Бугульминский. [Рец.] *Н.Н. Чухнов.* Расплата (Эмигрантское действие). Белград, 1931 // *За свободу!* 1931. 29 апреля. № 113 (3447). С. 4.

Г. Р. [Рец.] *Е. Журавская.* Звенья: Сборник стихотворений. Белград, 1931 // *За свободу!* 1931. 29 апреля. № 113 (3447). С. 4.

Новый журнал: «*Le Monde et l'Art Slave*» // *За свободу!* 1931. 29 апреля. № 113 (3447). С. 4.

15 мая в Париже выходит первый номер нового журнала под редакцией кн. В.В. Барятинского и А.А. Вершховского.

П.Н. Симанский. Старая армия // *За свободу!* 1931. 30 апреля. № 114 (3448). С. 3; 2 мая. № 116 (3450). С. 3; 3 мая. № 117 (3451). С. 5.

О книге: *А.И. Деникин.* Старая армия. Париж, 1931.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Сознание ответственности // *За свободу!* 1931. 1 мая. № 115 (3449). С. 2.

Статьи Г. Ландау в «Руле» и Амфитеатрова в «Возрождении».

Е. Вебер. Вопросы вечности. (В Польском артистическом клубе на докладе Казимира Чапинского о Достоевском) // *За свободу!* 1931. 2 мая. № 116 (3450). С. 4.

Д.В. Философов. Водораздел // *За свободу!* 1931. 3 мая. № 117 (3451). С. 2.

Полемика Омелянова (Бема) в «Крестьянской России» с «Последними новостями».

И. Кулиш. Сумерки («Знойный день укрылся где-то на закате...») // *За свободу!* 1931. 3 мая. № 117 (3451). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Ровно».

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. Летний сезон в театрах // *За свободу!* 1931. 3 мая. № 117 (3451). С. 4.

Репертуар.

И. Бугульминский. Русский доктор Пирогов // За свободу! 1931. 5 мая. № 118 (3452). С. 2.

Рассказ.

А. Л.-ов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Скромная заслуга малых поэтов // За свободу! 1931. 5 мая. № 118 (3452). С. 2.

О книге: Сборник Союза молодых поэтов и писателей в Париже. V. 1931.

Новая свара в эмиграции // За свободу! 1931. 8 мая. № 121 (3455). С. 3.

Профессора из Праги (Н. Лосский, С. Завадский и др.) в полемике «Последних новостей» и «Возрождения».

Дочь Л. Толстого в Японии. (Из письма Александры Львовны Толстой) // За свободу! 1931. 9 мая. № 122 (3456). С. 2.

Японские толстовцы.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Французская Империя // За свободу! 1931. 10 мая. № 123 (3457). С. 2.

В Париже открылась международная колониальная выставка.

Казимир Вежинский. Круговорот дел человеческих / Перевод с польского Н. Р. // За свободу! 1931. 10 мая. № 123 (3457). С. 3–4; 11 мая. № 124 (3458). С. 4; 12 мая. № 125 (3459). С. 3–4.

Рассказ.

Как писались «Мертвые души»: П.В. Анненков о работе над первым томом поэмы в Риме. – Что оскорбило читателей. – Гоголь в России. – Роковая ночь // За свободу! 1931. 13 мая. № 126 (3460). С. 4.

По материалам книги: Н.В. Гоголь в письмах и воспоминаниях. М.: Федерация, 1931.

Новые книги

В. Б. [Бранд В.В.]. [Рец.:] Ал. Кондратьев. На берегах Ярыни. К-во «Медный всадник» // За свободу! 1931. 13 мая. № 126 (3460). С. 4.

Д.В. Философов. Выступление Владыки Митрополита // За свободу! 1931. 14 мая. № 127 (3461). С. 2.

Беседа митрополита с сотрудником «Нашего времени».

А.М. Хирьяков. «Царский вестник» // За свободу! 1931. 16 мая. № 128 (3462). С. 2.

В Белграде на смену «Новому времени» пришел «Царский вестник», ставший ежедневной газетой.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Неизбрание Бриана // За свободу! 1931. 17 мая. № 129 (3463). С. 2.

Президентом Франции избран Думер.

Газетно-литературный фронт в СССР // За свободу! 1931. 17 мая. № 129 (3463). С. 2.

Статьи «Правды» и «Известий» после юбилея коммунистической печати.

Из портфеля Литературного содружества

Владимир Бранд. «Плывет среди звезд безмолвная ладья..» // За свободу! 1931. 17 мая. № 129 (3463). С. 4.

Стихотворение с посвящением: Г. Л. И.

Приезд Горького в Москву // За свободу! 1931. 18 мая. № 130 (3464). С. 2.

«Правда» и «Известия» о предстоящем приезде Горького.

Д. Ф. [Философов Д.В.]. Похороны // За свободу! 1931. 20 мая. № 132 (3466). С. 3.

Похороны профессора Леона Петражицкого.

Несостоявшийся брак: Новые факты из жизни Мицкевича // За свободу! 1931. 20 мая. № 132 (3466). С. 4.

Статья Адама Чартковского «Мицкевич и русские женщины» в «Курьере Варшавском».

Новые книги

Е. В-р. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Павел Тутковский. Когда на Монмартре погаснут огни... Париж: Я. Поволоцкий, 1931 // *За свободу!* 1931. 20 мая. № 132 (3466). С. 4.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «День его возвращения» // *За свободу!* 1931. 20 мая. № 132 (3466). С. 4–6.

Новая пьеса Налковской.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Непредвиденные последствия // *За свободу!* 1931. 21 мая. № 133 (3467). С. 2.

Размолвка между Эдуардом Эррио и Леоном Блюмом после избрания президентом Думера.

Н. Киндякова. В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 21 мая. № 133 (3467). С. 4.

Доклад С.Е. Рынкевич «Неоплатонизм в доктрине императора Юлиана и попытка замены им христианства» на заседании 17 мая.

Д.В. Философов. 22 (9) мая // *За свободу!* 1931. 22 мая. № 134 (3468). С. 2.

К шестому Дню русского инвалида.

Обзор печати: Система замалчивания // *За свободу!* 1931. 23 мая. № 135 (3469). С. 2.

А. Бем в «Руле» о системе замалчивания, созданной Милюковым и Адамовичем.

Голодная поэзия // *За свободу!* 1931. 23 мая. № 135 (3469). С. 2.

Стихи о коммунизме в сборнике Леонида Лаврова «Уплотнение жизни».

Г. Ремезенко. В Югославии: В Союзе русских писателей и журналистов // *За свободу!* 1931. 24 мая. № 136 (3470). С. 3.

О собрании 15 мая в Белграде в новом помещении Союза.

Владимир Ваицк. Стихотворение («Медленно сомкнулись ресницы...») // *За свободу!* 1931. 24 мая. № 136 (3470). С. 4.

Стихотворение.

С. Еланский. Маргарин // За свободу! 1931. 24 мая. № 136 (3470). С. 4.

Вышел первый номер «Ллойд-журнала».

И. Бугульминский. Человек и толпа. (К 25-летию со дня смерти Ибсена) // За свободу! 1931. 24 мая. № 136 (3470). С. 4.

Статья.

Н.Е. Ллойд-Джордж. Еще о «Ллойд-журнале»: Широкий размах издательства и скромность редактора // За свободу! 1931. 28 мая. № 139 (3473). С. 4.

«Жераном» «Ллойд-журнала» выступает Бисноватый, подписывавший ранее газету «Евразия». Фамилия редактора Познякова в журнале не указана.

А. М. Д. Воспоминания гр. В.А. Соллогуба // За свободу! 1931. 28 мая. № 139 (3473). С. 4–5; 4 июня. № 145 (3479). С. 3–4; 14 июня. № 154 (3488). С. 3–4.

Выдержки из советского издания.

Что надо знать о СССР европейскому «интеллигенту»: Максим Горький об ограничении личности, культурном росте и законодательстве масс // За свободу! 1931. 29 мая. № 140 (3474). С. 4–5.

Статья Горького «Ответ интеллигенту» в «Правде» и «Известиях».

Литература отстает: Пролетарские писатели не отражают успехов индустриализации. – В литературе нет показа «героев пятилетки» // За свободу! 1931. 30 мая. № 141 (3475). С. 2.

Выговор писателям в «Известиях» от 26 мая.

П.Н. Симанский. Воспоминания о Порт-Артуре. (По поводу одного доклада) // За свободу! 1931. 30 мая. № 141 (3475). С. 6.

Доклад инж. Сачковского о Порт-Артуре 20 мая в Русском Доме.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Памятка активиста» (Указание пути) // За свободу! 1931. 31 мая. № 142 (3476). С. 2.

О книге В.А. Ларионова «Боевая вылазка в СССР».

Июньский вечер 1927 года в Петербурге // За свободу! 1931. 31 мая. № 142 (3476). С. 2.

Из книги В.А. Ларионова «Боевая вылазка в СССР».

Д.В. Философов. Культурная реставрация и «Бобок» // За свободу! 1931. 2 июня. № 143 (3477). С. 2.

Омельянов (Бем) в «Руле» о психологии тыла и стремлении эмигрантского Парижа к «культурной реставрации».

А.М. Хирьяков. Когда же?.. // За свободу! 1931. 3 июня. № 144 (3478). С. 2.

Новый журнал «Записки социал-демократа» А.Н. Потресова.

Демьян Бедный о советских героях и свинье на пьедестале // За свободу! 1931. 3 июня. № 144 (3478). С. 2.

Стихотворные фельетоны Демьяна Бедного в «Известиях».

Непедрешенчество // За свободу! 1931. 3 июня. № 144 (3478). С. 3.
Перепечатка «Дневника политика» П.Б. Струве из № 131 «России и славянства».

Русский заграничный исторический архив в Праге // За свободу! 1931. 4 июня. № 145 (3479). С. 4.

По поводу очередного отчета РЗИА.

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге. Переписка. М.: Academia, 1930 // За свободу! 1931. 4 июня. № 145 (3479). С. 4.

Е. В-р. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] *Н. Миллер.* Французская эмиграция в России. Париж, 1931 // За свободу! 1931. 4 июня. № 145 (3479). С. 4.

А. Х. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] «Le monde et l'art Slave» [№ 1] // За свободу! 1931. 4 июня. № 145 (3479). С. 4.

Д.В. Философов. Рождение Пушкина: «Искра радости» // За свободу! 1931. 7 июня. № 147 (3481). С. 2.

Варшавское Литературное содружество и День русской культуры.

Старые грехи Максима Горького: Процесс эсеров в 1922 г. – Письма Горького к Анатолию Франсу и Рыкову // *За свободу!* 1931. 7 июня. № 147 (3481). С. 2.

Публикация «Последних новостей» от 2 июня.

Из портфеля Литературного содружества

В.Ф. Клементьев. Борьба // *За свободу!* 1931. 7 июня. № 147 (3481). С. 3–4; 9 июня. № 149 (3483). С. 2–3; 10 июня. № 150 (3484). С. 4–5; 11 июня. № 151 (3485). С. 3–4; 16 июня. № 156 (3490). С. 3; 17 июня. № 157 (3491). С. 3; 20 июня. № 160 (3494). С. 3; 23 июня. № 163 (3497). С. 3.

Рассказ.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Чекерс // *За свободу!* 1931. 9 июня. № 149 (3483). С. 2.

Встреча английских и германских государственных деятелей на вилле под Лондоном.

Д.В. Философов. «Маркс устарел»: Так говорит товарищ Зольман // *За свободу!* 1931. 10 июня. № 150 (3484). С. 2.

Высказывание немецкого социал-демократа Зольмана на конгрессе в Лейпциге.

«Редкая птица»: Ромен Роллан о своем возможном приезде в СССР и своей миссии друга большевиков в Европе // *За свободу!* 1931. 10 июня. № 150 (3484). С. 2.

Письмо Роллана Халатову в «Известиях» от 5 июня.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Эпилог // *За свободу!* 1931. 10 июня. № 150 (3484). С. 3.

О книге: *С.П. Мельгунов.* Трагедия адмирала Колчака. Часть III. Т. II. Белград, 1931.

Е.С. Вебер. Биографическое искусство // *За свободу!* 1931. 10 июня. № 150 (3484). С. 4.

О книге Андре Моруа «Aspects de la biographie».

Вокруг тайны смерти Филиппа Додэ // За свободу! 1931. 10 июня. № 150 (3484). С. 4.

Иск Леона Додэ к шоферу Бажо.

Н. Ихменев. Дух простоты и свободы. (К вечеру Литературного содружества) // За свободу! 1931. 13 июня. № 153 (3487). С. 2.

Собрания варшавского Литературного содружества и парижской «Зеленой лампы».

Тайна смерти Филиппа Додэ: Показания Гольдского. – Филипп Додэ был убит полицейским комиссаром // За свободу! 1931. 15 июня. № 155 (3489). С. 2.

«L'Action Française» с судебных заседаний.

Открытое собрание Литературного содружества: Празднования Дня русской культуры // За свободу! 1931. 15 июня. № 155 (3489). С. 2.

О собрании 13 мая.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Советские писатели и ненужный старик // За свободу! 1931. 18 июня. № 158 (3492). С. 2.

Статья Горького в «Известиях» от 7 июня.

Слово П. Нагорного (переданное по радио Филиппа на открытом собрании Литературного содружества 13 июня 1931 г.) // За свободу! 1931. 18 июня. № 158 (3492). С. 2.

Приветственная речь.

И. П. [Философов Д.В.]. Курьезы германской политики: Социалисты, Штальгельм и канцлер Брюнинг // За свободу! 1931. 19 июня. № 159 (3493). С. 2.

Заметка в «Грингуаре» об отношении германских властей к социалистам и Штальгельму.

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. В театрах // За свободу! 1931. 19 июня. № 159 (3493). С. 3.

Репертуар сезона.

Д.В. Философов. Рождение диктатуры // За свободу! 1931. 20 июня. № 160 (3494). С. 2.

О собрании Литературного содружества 13 июня.

Борис Бродский. Из жизни русского Берлина // За свободу! 1931. 20 июня. № 160 (3494). С. 2.

«Слово о Пушкине» В.В. Сирина-Набокова на девятом Дне русской культуры в Берлине.

Список «благодеев»: Суд над интеллигенцией в театре Мейерхольда и Карл Радек // За свободу! 1931. 21 июня. № 161 (3495). С. 2.
Радек в «Известиях» о постановке пьесы Ю. Олеши «Список благодеев» в театре Мейерхольда.

З.Н. Гиппиус. У кого мы в рабстве? // За свободу! 1931. 21 июня. № 161 (3495). С. 3–5.

Доклад Гиппиус на собрании «Зеленой лампы» 10 июня.

От редакции. [Философов Д.В.?]. «Обращаем внимание...» // За свободу! 1931. 21 июня. № 161 (3495). С. 5.

Послесловие к докладу З.Н. Гиппиус «У кого мы в рабстве?»: Об Адамовиче, подлаживающемся к художественным вкусам Милюкова, Г. Иванове, «Числах» и Кизеветтере.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Курьезы французской политики // За свободу! 1931. 22 июня. № 162 (3496). С. 2.

Выступления Лавалья и Франклин-Буйона на заседании палаты депутатов.

Д.В. Философов. О пользе стекла // За свободу! 1931. 24 июня. № 164 (3498). С. 2.

«Дневник политика» П.Б. Струве в № 153 «России и славянства».

Ла-Брэ. Маленький фельетон: Урок пролетарским поэтам // За свободу! 1931. 24 июня. № 164 (3498). С. 4.

Стихи Демьяна Бедного в «Рабочей газете» о шефстве: от прядильни в Кинешме до Кузнецкстроя и Прокопьевска.

С. Налянич. [Шовгенов С.И.]. «Упрямая радость» // За свободу! 1931. 24 июня. № 164 (3498). С. 4.

Из речи «О молодой эмигрантской литературе», произнесенной 13 июня 1931 г. на собрании Литературного содружества ко Дню русской культуры.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Событие большой важности // За свободу! 1931. 25 июня. № 165 (3499). С. 2.

Послание Гувера об отсрочке платежей.

Д.В. Философов. Съезд представителей русских меньшинственных организаций // За свободу! 1931. 27 июня. № 167 (3501). С. 5.

О задачах съезда, открывающегося 28 июня.

Д.В. Философов. На открытии съезда: Впечатления // За свободу! 1931. 30 июня. № 169 (3503). С. 3.

Первый день работы Съезда представителей русских меньшинственных организаций.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Трагедия будущей России // За свободу! 1931. 1 июля. № 170 (3504). С. 4–5.

Статья Г.П. Федотова «Проблемы будущей России» в № 43 «Современных записок».

Дир. [Хирьяков А.М.]. Горький на скользком пути // За свободу! 1931. 2 июля. № 171 (3505). С. 2.

Письмо Герасимова Горькому.

Б. Юбилей Сергея Горного // За свободу! 1931. 2 июля. № 171 (3505). С. 2.

20 лет назад вышла первая книга Горького.

П.Б. Струве на «Чашке чая» в Российском общественном комитете // За свободу! 1931. 2 июля. № 171 (3505). С. 3.

Встреча П.Б. Струве с членами правления РОК, редакцией газеты «За свободу!» во главе с Д.В. Философовым, писателями, профессорами и общественными деятелями русской Варшавы.

Икс. Доклад П.Б. Струве в старом доме князей Мазовецких (Впечатления) // За свободу! 1931. 3 июля. № 172 (3506). С. 3.

На докладе присутствовали представители польской и русской общественности, в частности редакция газеты «За свободу!» во главе с Д.В. Философовым.

Обращение П.Б. Струве к молодежи // За свободу! 1931. 3 июля. № 172 (3506). С. 4.

Заключительная часть доклада П.Б. Струве «Мировое экономическое положение», сделанного в Варшаве 25 июня 1931 г.

П.Б. Струве в Польше: Завтрак у г-на Алксандра Ледницкого // За свободу! 1931. 4 июля. № 173 (3507). С. 3.

2 июля на завтраке в честь П.Б. Струве присутствовали польские министры и профессора, а также Д.В. Философов, Н.Г. Буланов и С.Л. Войцеховский.

Н. Р. [Рязанцев Н.Р.]. Доклад П.Б. Струве в Обществе сближения народов // За свободу! 1931. 4 июля. № 173 (3507). С. 3–4.

Доклад «Перспективы будущего» 1 июля в Польской секции Общества сближения народов.

В. К. [Клементьев В.Ф.]. В Литературном содружестве: Беседа о втором и третьем поколении в эмиграции // За свободу! 1931. 6 июля. № 175 (3509). С. 3.

Открытое заседание 4 июля под председательством П.Б. Струве. Вступительное слово Д.В. Философова.

Ник. Хомутов. Непроизнесенная речь // За свободу! 1931. 6 июля. № 175 (3509). С. 4.

О вечере Литературного содружества 4 июля под председательством П.Б. Струве с докладом Д.В. Философова.

Три поколения или два стана: В Литературном содружестве. (Отчет о заседании Литературного содружества 4 июля с.г.) // За свободу! 1931. 7 июля. № 176 (3510). С. 2; 8 июля. № 177 (3511). С. 5. Выступление Д.В. Философова и прения.

«У кого мы в рабстве»

I. Антон Крайний. [Гиппиус З.Н.]. Четвертая цензурная дверь (О «Числах»): Письмо в редакцию // За свободу! 1931. 8 июля. № 177 (3511). С. 3.

II. Вячеслав Лебедев. Борьба с ветряными мельницами // За свободу! 1931. 8 июля. № 177 (3511). С. 3–4.

III. А. Омельянов. [Бем А.Л.]. «В обход цензуры» // За свободу! 1931. 8 июля. № 177 (3511). С. 4. [фрагменты статьи из «Руля» от 5 июля].

По поводу статьи З.Н. Гиппиус «У кого мы в рабстве» (За свободу! 1931. 21 июня. № 161 (3495). С. 3–5).

Д.В. Философов. Кто автор жизнеописания А.П. Философовой. (Письмо в редакцию) // За свободу! 1931. 8 июля. № 177 (3511). С. 4. По поводу статьи Е.Д. Кусковой «День вчерашний» в «Последних новостях».

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Cahiers de la Quinzane. Leon Tolstoy. Trois lettres / Перевод и примечания Всеволода Фохта. Париж, 1931 // За свободу! 1931. 8 июля. № 177 (3511). С. 4.

Д.В. Философов. Хронологическая справка // За свободу! 1931. 10 июля. № 179 (3513). С. 2.

О православной церкви в Польше.

Негодующий Ал. Толстой // За свободу! 1931. 10 июля. № 179 (3513). С. 3.

Толстой выступил на митинге протеста против казни восьми негров в США.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Коммунистическое и человеческое // За свободу! 1931. 10 июля. № 179 (3513). С. 2.

О романе Ф. Гладкова «Цемент».

Е. III. [Шевченко Е.С.]. В театрах // За свободу! 1931. 10 июля. № 179 (3513). С. 5.

Репертуар.

Беседа с П.Б. Струве // За свободу! 1931. 11 июля. № 180 (3514). С. 6.
Интервью П.Б. Струве «Газете хладловой».

Семинарий имени Н.П. Кондакова // За свободу! 1931. 11 июля.
№ 180 (3514). С. 6.

Семинарий выпустил VI «Сборник статей по археологии и византиноведению».

Д.В. Философов. Передышка или предсмертная икота? // За свободу! 1931. 12 июля. № 181 (3515). С. 2.

О речи Сталина на совещании хозяйственников 23 июня.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Во имя спасения // За свободу! 1931. 12 июля. № 181 (3515). С. 4–5.

О книге: *Н. Берберова.* Последние и первые. Париж: Изд-во Поволоцкого, 1931. Библиотека «Современные записки».

И. Бугульминский. Загробная месть // За свободу! 1931. 13 июля. № 182 (3516). С. 3.

Рассказ.

Д.В. Философов. Похмелье после пьянства: Речь Сталина. (Перевод с польского) // За свободу! 1931. 14 июля. № 183 (3517). С. 2.
Из польской газеты «Express Poranny» от 13 июля.

Е.С. Шевченко. God save... (Перед бурей) // За свободу! 1931. 15 июля. № 184 (3518). С. 2–3.

Рассказ.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Трагические дни // За свободу! 1931. 16 июля. № 185 (3519). С. 2.

Иностранная печать об экономике Германии.

Д.В. Философов. В области фантастики // За свободу! 1931. 17 июля. № 186 (3520). С. 2.

В Германии начинаются события, грозящие разрушить всю Европу.

И. П. [Философов Д.В.]. «Престиж» // За свободу! 1931. 18 июля. № 187 (3521). С. 2.

Финансовая катастрофа в Германии.

Союз писателей и журналистов в Белграде // За свободу! 1931. 18 июля. № 187 (3521). С. 2.

П.Б. Струве сложил с себя обязанности председателя и вышел из правления Союза.

«Антитолстовский музей» // За свободу! 1931. 18 июля. № 187 (3521). С. 2.

«Последние новости» о «чистке» Толстовского музея в Москве.

Виктор Далекый. Путь тесный // За свободу! 1931. 19 июля. № 188 (3522). С. 3–4; 21 июля. № 190 (3524). С. 2–3.

Третий акт из драматической хроники в четырех действиях.

А. Май. В глуши («Был дождь. На воздухе свежо...») // За свободу! 1931. 19 июля. № 188 (3522). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Полесье, 20/V 1931».

Адриана Тыркова. Письмо А.В. Тырковой // За свободу! 1931. 20 июля. № 189 (3523). С. 3.

Письмо в редакцию «Возрождения» о статье Д.В. Философова «Кто автор жизнеописания А.П. Философовой» (За свободу! 1931. 8 июля. № 177 (3511). С. 4).

Д.В. Философов. Болезнь века сего // За свободу! 1931. 21 июля. № 190 (3524). С. 2.

О мировой экономике и «кризисе недоверия».

Буревестник. То, что будет // За свободу! 1931. 22 июля. № 191 (3525). С. 4; 24 июля. № 193 (3527). С. 4; 25 июля. № 194 (3528). С. 4; 26 июля. № 195 (3529). С. 6; 27 июля. № 196 (3530). С. 4; 28 июля. № 197 (3531). С. 4; 29 июля. № 198 (3532). С. 4; 30 июля. № 199 (3533). С. 4.

Роман.

Д.В. Философов. Знаменательное выступление // За свободу! 1931. 25 июля. № 194 (3528). С. 2.

По поводу «Письма в редакцию» («За свободу!», № 192) А. Вакара, А. Игнатьюка и Г. Соколова о выходе из Демократической группы.

Д.В. Философов. Почему мы молчали? // За свободу! 1931. 26 июля. № 195 (3529). С. 2.

О покушении Бориса Коверды на самоубийство.

Л. Гомолицкий. «Еще раздам я людям много дней...» // За свободу! 1931. 26 июля. № 195 (3529). С. 4.

Стихотворение.

С. Еланский. Горький и Бернард Шоу // За свободу! 1931. 26 июля. № 195 (3529). С. 4.

Горький не встречал Шоу во время визита того в СССР.

Д.В. Философов. Что важнее: Германия или Россия? // За свободу! 1931. 28 июля. № 197 (3531). С. 2.

Эмигрантская печать о событиях в Германии.

Новые книги

А. Сакмаров. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] *В. ф. Берг.* Последние гардемарины. Париж, 1931 // За свободу! 1931. 29 июля. № 198 (3532). С. 3.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. [Рец.] *А. Зернин.* Балтийцы. Париж, 1931 // За свободу! 1931. 29 июля. № 198 (3532). С. 3.

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Вторая» книга // За свободу! 1931. 29 июля. № 198 (3532). С. 3.

О книге: *Н. Городецкая.* Мара. Роман. Париж: Москва, 1931.

В Союзе русских писателей и журналистов в Польше: Принято постановление присоединиться к петиции протеста // За свободу! 1931. 30 июля. № 199 (3533). С. 3.

Обращение к Лиге Наций с протестом против принудительного труда в СССР.

Д.В. Философов. Аналогия // За свободу! 1931. 1 августа. № 201 (3535). С. 2.

Фатальная связь между Германией и советской Россией.

В Союзе русских писателей и журналистов в Польше // За свободу! 1931. 1 августа. № 201 (3535). С. 3.

Итоги перевыборного собрания.

Л. Гомолицкий. Голос младшего поколения: Разговор с Сян-Кюном // За свободу! 1931. 1 августа. № 201 (3535). С. 3–4.

По поводу выступления Д.В. Философова о втором и третьем поколении на заседании Литературного содружества.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Странный человек» (К 90-летию со дня кончины Лермонтова 28 (15) июля 1841 г.) // За свободу! 1931. 2 августа. № 202 (3536). С. 3–4.

Статья.

А.М. Хирьяков. Что такое Сян-Кюн // За свободу! 1931. 4 августа. № 204 (3538). С. 2.

О роли личности в истории.

В.В. Бранд. Один день // За свободу! 1931. 4 августа. № 204 (3538). С. 3–4; 5 августа. № 205 (3539). С. 4; 6 августа. № 206 (3540). С. 4; 7 августа. № 207 (3541). С. 4.

Мемуарный рассказ.

Д.В. Философов. Германские курьезы: Плебисцит 9 августа // За свободу! 1931. 5 августа. № 205 (3539). С. 2.

Всенародное голосование по вопросу о роспуске прусского ландтага.

Новое занятие для Горького // За свободу! 1931. 5 августа. № 205 (3539). С. 2.

ЦК одобрил инициативу Горького по созданию «Истории гражданской войны».

Ла-Брэ. Невероятное предположение: Если бы Бернард Шоу посетил сормовские заводы... // *За свободу!* 1931. 5 августа. № 205 (3539). С. 3.

Контраст между впечатлениями Бернарда Шоу от российской жизни и публикациями «Правды».

И. П. [Философов Д.В.]. Уклончивый канцлер // *За свободу!* 1931. 8 августа. № 208 (3542). С. 2.

Речь Брюнинга 4 августа.

Ла-Брэ. Специальный заказ. (Писательская биржа) // *За свободу!* 1931. 8 августа. № 208 (3542). С. 3.

Авторская биржа в Германии.

Как дурачили Шоу? // *За свободу!* 1931. 9 августа. № 209 (3543). С. 2.
«Нейес Винер Журналь» о поездке Шоу в Россию.

Л. Гомолицкий. Вещая тень: К десятилетию смерти А.А. Блока (7 августа 1921 г.) // *За свободу!* 1931. 9 августа. № 209 (3543). С. 3.
Статья.

Д.В. Философов. Проводы Прозорова // *За свободу!* 1931. 9 августа. № 209 (3543). С. 4.

«Отвальная» в редакции «За свободу!» в связи с отъездом П.Г. Прозорова из Польши во Францию.

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Блок: Первая панихида. – На кладбище. – «Глухой» и отчужденный. – Зов смерти // *За свободу!* 1931. 11 августа. № 211 (3545). С. 3.

А. Ремизов и Н. Берберова в «Последних новостях», В. Ходасевич в «Возрождении» о Блоке.

Чехословацкие журналисты в Риге и советская печать // *За свободу!* 1931. 12 августа. № 212 (3546). С. 2.

О нервной реакции московских газет на визит в Ригу делегации пражской школы журнализма и политических наук (представителей в ней «белой эмиграции»).

Литература на помощь... железнодорожному транспорту // За свободу! 1931. 12 августа. № 212 (3546). С. 2.

Отклик на опубликованное в советских газетах Обращение ЦК железнодорожников к поэтам и писателям.

А.М. Хирьяков. Маленький поэт большого значения // За свободу! 1931. 12 августа. № 212 (3546). С. 3.

Статья к 100-летию со дня рождения поэта Василия Степановича Курочкина.

М. Горький старается // За свободу! 1931. 12 августа. № 212 (3546). С. 3.

О пьесе М. Горького «Егор Булычѳв и другие» и решении поставить ее в театре им. Вахтангова.

Новые книги

П. Симанский. [Рец.] *Георгий Гоштовт.* «Дневник кавалерийского офицера». Париж, 1931 // За свободу! 1932. 12 августа. № 212 (3546). С. 4.

Д.В. Философов. Возвращение к исходной точке // За свободу! 1931. 13 августа. № 213 (3547). С. 2.

Неуспех плебисцита в Пруссии.

Д.В. Философов. Франко-советские переговоры // За свободу! 1931. 14 августа. № 214 (3548). С. 2.

Межлаук и Озерский приехали в Париж на переговоры об условиях размещения советских заказов во Франции.

В семье Толстых // За свободу! 1931. 17 августа. № 216 (3550). С. 2.

В «Последних новостях» дети Л. Толстого протестуют против воспоминаний А.Л. Толстой.

Пустынник. Из записной книжки: Д-р Воронов становится опасным человеком // За свободу! 1931. 17 августа. № 216 (3550). С. 2.

Воронов предложил Бернарду Шоу услуги по омоложению.

Д.В. Философов. Золото и кредит: Недоуменный вопрос Анатолию Гану // *За свободу!* 1931. 18 августа. № 217 (3551). С. 2.

По поводу статьи А. Гана «Золото и суеверие» в этом же номере «За свободу!».

Открытие М. Горького: СССР разводит интеллигенцию?.. // *За свободу!* 1931. 18 августа. № 217 (3551). С. 3.

Статья Горького «Годовщина исторического постановления» в «Правде» и «Известиях».

Писатели-«ударники»: Проекты Максима Горького // *За свободу!* 1931. 18 августа. № 217 (3551). С. 3.

Призыв Горького к «ударникам» делегировать лучших представителей в литературу.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Политическая роскошь: Число партий в С.-А. С. Штатах, Англии и Латвии // *За свободу!* 1931. 19 августа. № 218 (3552). С. 2.

44 партийных списка на выборах в Латвии.

Новые книги

Е. Вебер. [Рец.] *Николай Былов.* Волчья трава: Роман. Париж: Ушкуйники, 1931 // *За свободу!* 1931. 19 августа. № 218 (3552). С. 3.

С. Е. [Рец.] *Генерал-майор И.М. Зайцев.* Соловки. Шанхай, 1931 // *За свободу!* 1931. 19 августа. № 218 (3552). С. 3.

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Кино и любовь» («Пьер или Джек?»): Комедия Франсуа де Круассе в Польском театре // *За свободу!* 1931. 19 августа. № 218 (3552). С. 4.

О пьесе и постановке.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Прозрения писателя. (К 60-летию со дня рождения Леонида Андреева) // *За свободу!* 1931. 20 августа. № 219 (3553). С. 4.

Д.В. Философов. Керенский и II Интернационал // *За свободу!* 1931. 21 августа. № 220 (3554). С. 2.

Керенский в «Днях» о конгрессе II Интернационала в Вене.

А.М. Хирьяков. Письмо Толстых // За свободу! 1931. 22 августа. № 221 (3555). С. 3.

Воспоминания А.Л. Толстой и протест против них членов семьи Толстых.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Г-да Дан и Абрамович защищаются // За свободу! 1931. 25 августа. № 224 (3558). С. 2.

О позиции лидеров русских меньшевиков, высказанной в статьях «Социалистического вестника» от 22 августа, посвященных Венскому конгрессу.

«Голос России» // За свободу! 1931. 25 августа. № 224 (3558). С. 2.
О первом номере нового журнала дальневосточного отдела Русского общевойскового союза «Голос России».

И. Бугульминский. Образцовый секретарь (с французского) // За свободу! 1931. 25 августа. № 224 (3558). С. 4.
Рассказ.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Душителы (По поводу романа Ю. Олеши «Зависть») // За свободу! 1931. 26 августа. № 225 (3559). С. 4; 27 августа. № 226 (3560). С. 4.
Статья.

И. Кулиш. Над Днестром. I. «Вдали от города сию на берегу...». II. «О, Днестр! Ты разорвал свой ледяной убор...» // За свободу! 1931. 30 августа. № 229 (3563). С. 3.
Стихотворение с пометой: «Мариамполь над Днестром».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Божий воин: К десятилетию кончины Гумилева // За свободу! 1931. 2 сентября. № 232 (3566). С. 3–4.
Статья.

Басни Крылова на польском языке // За свободу! 1931. 2 сентября. № 232 (3566). С. 5.
В Кадише вышли басни Крылова в переводе Харикса.

Несчастный случай с писателем Жозефом Кесселем // За свободу! 1931. 3 сентября. № 233 (3567). С. 2.

Кессель стал жертвой автомобильной катастрофы.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Соотношение сил в Женеве // За свободу! 1931. 5 сентября. № 235 (3569). С. 2.

На сессии Совета Лиги Наций.

Д.В. Философов. Памяти «Пана Тадеуша» // За свободу! 1931. 6 сентября. № 236 (3570). С. 2.

Погиб Тадеуш Голувко.

Л. Гомолицкий. На кладбище («В лесу крестов в конвульсии смертельной...») // За свободу! 1931. 6 сентября. № 236 (3570). С. 2.

Стихотворение.

Иностранная печать о поездке Бернарда Шоу // За свободу! 1931. 8 сентября. № 238 (3572). С. 2.

Подборка в «Правде» отзывов иностранной печати о поездке.

«Литературное оружие партии» // За свободу! 1931. 8 сентября. № 238 (3572). С. 2.

Расширенный пленум правления РАПП проходит в Москве.

Д.В. Философов. Человек без паспорта: Памяти Бориса Буткевича // За свободу! 1931. 9 сентября. № 239 (3573). С. 2–4; 10 сентября. № 240 (3574). С. 3–4.

По поводу статьи Н. Берберовой о Буткевиче в «Последних новостях» от 3 сентября.

И. Бугульминский. Источник веселья // За свободу! 1931. 9 сентября. № 239 (3573). С. 4.

К столетию со дня рождения писателя и артиста И.А. Горбунова.

Новые книги

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. [Рец.] Александр Плещеев. Что вспомнилось (За 50 лет). Париж, 1931 // За свободу! 1931. 9 сентября. № 239 (3573). С. 4.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. О гордыне и смирении // За свободу! 1931. 10 сентября. № 240 (3574). С. 2.
Парижские журналы «Утверждения» и «Числа».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Дождливые дни в Женеве // За свободу! 1931. 11 сентября. № 241 (3575). С. 2.
Иностранная печать о сессии Совета Лиги Наций.

Д.В. Философов. По поводу меньшинственного конгресса в Женеве // За свободу! 1931. 12 сентября. № 242 (3576). С. 2.
Виленское «Наше время» о конгрессе.

Е. Вебер. Слепой о цвете молока // За свободу! 1931. 12 сентября. № 242 (3576). С. 3.
А.Л. Бем в «Руле» о книге П.Н. Милюкова «Очерки по истории русской культуры».

Л. Гомолицкий. Памяти Бориса Буткевича («Твоя судьба, великий трагик – Русь...») // За свободу! 1931. 13 сентября. № 243 (3577). С. 2.
Стихотворение.

Парижанин. О важном. (Письмо) // За свободу! 1931. 13 сентября. № 243 (3577). С. 3–4.
О втором номере журнала «Утверждения».

И. П. [Философов Д.В.]. Наводнение в Китае // За свободу! 1931. 14 сентября. № 244 (3578). С. 2.
Лига Наций о помощи пострадавшим от наводнения китайцам.

Л. Б. В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 15 сентября. № 245 (3579). С. 4.
Очередные и «деловые» заседания Литературного содружества.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. На буксире событий // За свободу! 1931. 16 сентября. № 246 (3580). С. 2.
Литвинов в Женеве на заседаниях «панъевропейской» комиссии Бриана.

Д.В. Философов. И ты... Бицилли! // За свободу! 1931. 16 сентября. № 246 (3580). С. 4.

Е. Вебер, А. Бем, Г. Адамович о книге Милюкова «Очерки по истории русской культуры». Статья П. Бицилли «Историография Милюкова» в № 5 «Чисел».

А.М. Хирьяков. Две сестры // За свободу! 1931. 16 сентября. № 246 (3580). С. 4.

О книге: *М.А. Нестерович-Берг.* В борьбе с большевиками: Воспоминания. Париж, 1931.

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 18 сентября. № 248 (3582). С. 4.

Перевыборное собрание и план мероприятий на ближайшие месяцы.

Д.В. Философов. Амнистия? // За свободу! 1931. 19 сентября. № 249 (3583). С. 2.

С.С. Маслов в «Руле» об амнистии эмигрантам. Журнал «Утверждения» и группа второпоконцев.

Ла-Брэ. «Счастливый случай»: «История одной эмансипации» или «фимиазмы» // За свободу! 1931. 19 сентября. № 249 (3583). С. 2.

Статья Д.П. Святополка-Мирского «История одной эмансипации» в «Нувель ревю франсез».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Конференция «Круглого стола»: Выступления Махатмы Ганди // За свободу! 1931. 20 сентября. № 250 (3584). С. 2.

Конференция в Лондоне о конституционно-государственном устройстве Индии.

Из портфеля Литературного содружества

С. Концевич. «Все то же сочетанье букв...» // За свободу! 1931. 20 сентября. № 250 (3584). С. 2.

Стихотворение с посвящением: Г. С.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Уходящая Москва: Просвещенный москвич-фабрикант // *За свободу!* 1931. 20 сентября. № 250 (3584). С. 2.

Умер А.А. Карзинкин.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. И смех, и грех: Почетная роль Лиги Наций // *За свободу!* 1931. 21 сентября. № 251 (3585). С. 2.
Лига Наций о событиях на Дальнем Востоке.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Перед грозной неизвестностью // *За свободу!* 1931. 22 сентября. № 252 (3586). С. 2.
Вашингтон и Женева о событиях в Маньчжурии.

С. Б. В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 22 сентября. № 252 (3586). С. 4.
Собрание 20 сентября, посвященное Н.С. Гумилёву и Г.Р. Державину. Выступления С.И. Нахьянча и Л.Н. Гомолицкого, воспоминания Д.В. Философова.

И. Бугульминский. Княгиня Бор-Зарайская и ее племянник Вовочка // *За свободу!* 1931. 23 сентября. № 253 (3587). С. 3.
Рассказ.

Д.В. Философов. Беседа г-на Залесского с директором агентства «Искра» // *За свободу!* 1931. 24 сентября. № 253 (3587). С. 2.
Впечатления польского министра иностранных дел о последней сессии Лиги Наций.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Из дали дней: Оклеветанный Розанов // *За свободу!* 1931. 24 сентября. № 253 (3587). С. 4.
Случай с Розановым в Нижнем Новгороде.

П.Н. Симанский. Первая гибель гвардии // *За свободу!* 1931. 24 сентября. № 253 (3587). С. 5.
О книге: *Георгий Гоштовт.* Каушен: Повесть. Париж, 1931.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. «Нож в спину» Лиги Наций // *За свободу!* 1931. 26 сентября. № 256 (3590). С. 2.
«Последние новости» и «Сегодня» о событиях на Дальнем Востоке.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Здравомысленный Бернард Шоу // За свободу! 1931. 27 сентября. № 257 (3591). С. 2.

Совет Бернарда Шоу английскому правительству: продать Америке Ямайку.

Л. Гомолицкий. Крылатый брат: Н.С. Гумилев // За свободу! 1931. 27 сентября. № 257 (3591). С. 3–4.

Доклад, прочитанный в Литературном содружестве 20 сентября 1931 г.

С. Б. В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 29 сентября. № 259 (3593). С. 4.

Доклад С.Н. Березовского о Державине и прения на собрании Литературного содружества 26 сентября 1931 г.

Д.В. Философов. При особом мнении: Активисты и события на Дальнем Востоке // За свободу! 1931. 30 сентября. № 260 (3594). С. 2.
Отношение русской эмиграции к захвату Маньчжурии Японией.

Д.В. Философов. Оклеветанный Розанов // За свободу! 1931. 1 октября. № 261 (3595). С. 4.

По поводу статьи О. Волжанина «Оклеветанный Розанов» («За свободу!» от 24 сентября).

С. Нальянч. [Шовгенов С.И.]. Гумилёв // За свободу! 1931. 1 октября. № 261 (3595). С. 4–5.

Отрывок из доклада на заседании Литературного содружества 20 сентября 1931 г.

В Литературном содружестве: Доклад проф. В.Ф. Марцинковского // За свободу! 1931. 1 октября. № 261 (3595). С. 5.

На заседании 29 сентября В.Ф. Марцинковский выступил с докладом «Достоевский и Евангелие».

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 1 октября. № 261 (3595). С. 4.

Заседание 3 октября будет посвящено чтению и разбору произведений нового члена Содружества Л. Гомолицкого. Во второй части – собеседование о проблеме насилия со вступительным словом С. Барта.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Цена предвидения // За свободу! 1931. 4 октября. № 264 (3598). С. 2.

Русские газеты Шанхая начала сентября о надвигающемся конфликте.

Из портфеля Литературного содружества

Владимир Бранд. «Днем можно выдумать дело...» // За свободу! 1931. 4 октября. № 264 (3598). С. 2.

Стихотворение с посвящением: Г. Л. И.

* *. В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 5 октября. № 265 (3599). С. 4.

Заседание 3 октября с докладом Л. Гомолицкого о возможности и должности борьбы с материальным злом мечом духовным и прениями под председательством и с заключительным словом Д.В. Философова.

Возвращение Г. Соргонина // За свободу! 1931. 5 октября. № 265 (3599). С. 4.

Молодой поэт Георгий Соргогин вернулся в Варшаву из поездки по Латвии и Эстонии, где посетил Игоря Северянина в Тойле, литературные содружества «На струге слов» в Риге и «Цех поэтов» в Юрьеве.

Литературный конкурс (Союз писателей и журналистов) // За свободу! 1931. 6 октября. № 266 (3600). С. 4.

Объявлен конкурс на лучший рассказ о жизни русских за рубежом. Члены жюри: П.Н. Симанский, Д.В. Философов, Андрей Луганов, В.В. Бранд.

Бард фашизма: Манифест Маринетти // За свободу! 1931. 7 октября. № 267 (3601). С. 2.

Опубликован манифест Маринетти против иностранных влияний в Италии.

Д.В. Философов. Мороз по коже пробегает... // За свободу! 1931. 8 октября. № 268 (3602). С. 2.

А.В. Карташёв в «России и славянстве» от 3 октября о вышедшей в Иерусалиме книге священника Михаила «Положение церкви в советской России».

А.М. Хирьяков. Непротивленец // За свободу! 1931. 8 октября. № 268 (3602). С. 3–4.

К пятидесятилетию литературной деятельности И.И. Горбунова-Посадова.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. В лазурном краю: Благоухающий город // За свободу! 1931. 8 октября. № 268 (3602). С. 4.

Очерк о Грассе: И.А. Бунин, М.А. Алданов, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Японские рабочие за оккупацию Маньчжурии // За свободу! 1931. 10 октября. № 270 (3604). С. 2.

Статья Сен-Катаяма и Токита «Оккупация Маньчжурии и борьба японского пролетариата против империализма» в «Правде».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Новая полоса истории // За свободу! 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 2.

Маньчжурии суждено сыграть роль азиатских Балкан.

Пустынник. Из записной книжки: Премия Нобеля // За свободу! 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 4.

Нобелевская премия по литературе присуждена секретарю шведской академии Эрику Акселю Карлфельду.

«Литконсультант»: Литературные инструкторы для начинающих писателей // За свободу! 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 4.

Ответ начинающему автору литконсультанта ГИХЛ № 6417 М. Колпикова.

Л. Гомолицкий. «Меня обжег в земной печи Господь...» // За свободу! 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 4.

Стихотворение.

З. [Рец.:] «Современные записки». Книга 47-я // За свободу! 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 4.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Русский бытописатель (К столетию со дня рождения С.В. Максимова) // *За свободу!* 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 4.

Статья.

Ш. [Шевченко Е.С.]. В кино: «Воскресенье» по Толстому, звуковая фильма «Universal Pictures Corporation» // *За свободу!* 1931. 15 октября. № 275 (3609). С. 5.

В главных ролях Долорес дель Рио и Джон Больс.

А.М. Хирьяков. «Руль» // *За свободу!* 1931. 16 октября. № 276 (3610). С. 2.

Газета «Руль» прекратила существование.

Д.В. Философов. Что происходит? Психоз «серого человека с улицы» // *За свободу!* 1931. 18 октября. № 278 (3612). С. 4.

Статья Игнатия Матушевского в «Газете Польской» о мировом «кризисе доверия».

А.М. Хирьяков. П.И. Бирюков // *За свободу!* 1931. 19 октября. № 279 (3613). С. 3.

В Швейцарии скончался близкий друг и биограф Л.Н. Толстого.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Большие дела в маленькой Ирландии // *За свободу!* 1931. 20 октября. № 280 (3614). С. 2.

Речь ирландского премьер-министра в парламенте.

М. Горький проехал через Варшаву в Италию // *За свободу!* 1931. 21 октября. № 281 (3615). С. 4.

Представителям польской печати не удалось проникнуть в купе к Горькому.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. В чем победа канцлера Брюнинга? // *За свободу!* 1931. 22 октября. № 282 (3616). С. 2.

Правительство Брюнинга получило большинство благодаря поддержке социал-демократов.

«Кочевье». (Русские писатели за рубежом) // За свободу! 1931. 22 октября. № 282 (3616). С. 4.

Первые три года существования «Кочевья».

Задачи и возможности Рос. общ. комитета. (Краткое содержание речи Д.В. Философова, произнесенной 22 октября 1931 г. на совещании членов Р.О.К.) // За свободу! 1931. 25 октября. № 285 (3619). С. 6.

С. Нальянч. [Шовгенов С.И.]. Город («От самой колыбели горожанин...») // За свободу! 1931. 27 октября. № 286 (3620). С. 3.

Стихотворение, прочитанное на вечере Литературного содружества 25 октября.

Л. Б. Светлый вечер. (Вечер Литературного содружества 25 октября) // За свободу! 1931. 28 октября. № 287 (3621). С. 3.

Отчет о вечере с выступлениями поэтов и артистов.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Гитлер побеждает // За свободу! 1931. 29 октября. № 288 (3622). С. 2.

Выборы в Германии.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Ля Аржантина // За свободу! 1931. 29 октября. № 288 (3622). С. 4.

Беседа с балериной.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Что произошло в Англии? // За свободу! 1931. 31 октября. № 290 (3624). С. 2.

Консерваторы одержали победу на выборах.

Приезд в Варшаву Игоря Северянина // За свободу! 1931. 31 октября. № 290 (3624). С. 4.

30 октября в Варшаву прибыл Игорь Северянин с супругой.

Поэзоконцерт Игоря Северянина // За свободу! 1931. 31 октября. № 290 (3624). С. 4.

3 ноября в помещении Союза еврейских писателей и журналистов в Варшаве состоится поэзоконцерт Игоря Северянина.

Г. Р. [Ремезенко Г.]. В Союзе русских писателей и журналистов. (Письмо из Белграда) // *За свободу!* 1931. 3 ноября. № 292 (3626). С. 2.

Итоги перевыборного собрания 25 октября.

В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 3 ноября. № 292 (3626). С. 3.

На собрании 1 ноября с докладом Л. Гомолицкого о творчестве Довида Кнута присутствовал Игорь Северянин с супругой.

Л. Гомолицкий. «Шумят в лесу маховики дубов...» // *За свободу!* 1931. 5 ноября. № 294 (3628). С. 4.

Стихотворение.

И. Б-ский. [*Бугульминский И.*]. [Рец.:] *Игорь Северянин*. Классические розы. Стихи 1922–1930 гг. Белград: Русская библиотека, 1931 // *За свободу!* 1931. 5 ноября. № 294 (3628). С. 4.

* *. В Союзе русских писателей и журналистов в Польше: Доклад председателя Союза А.И. Фёдорова // *За свободу!* 1931. 5 ноября. № 294 (3628). С. 5.

Отчет с пересказом тезисов доклада.

Н. С. В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 5 ноября. № 294 (3628). С. 5.

Игорь Северянин на закрытом собрании 1 ноября.

Е.С. Шевченко. «Ромео и Джульетта»: Шекспир в Польском театре // *За свободу!* 1931. 5 ноября. № 294 (3628). С. 5.

О премьере.

Л. Г. [Гомолицкий Л.Н.]. Концерт Игоря Северянина // *За свободу!* 1931. 5 ноября. № 294 (3628). С. 6.

Вечер Северянина 3 сентября в помещении Союза еврейских писателей и журналистов.

Д.В. Философов. Четкость рубежей и граней // *За свободу!* 1931. 7 ноября. № 296 (3630). С. 2.

Письмо Ю. Ширинского-Шихматова в «Последних новостях» о позиции журнала «Утверждения».

И. Кулиш. 7 ноября («Слышишь перезвон? Помолись сегодня...») // За свободу! 1931. 8 ноября. № 297 (3631). С. 2.

Стихотворение.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. В лазурном краю: В царстве Азарта // За свободу! 1931. 8 ноября. № 297 (3631). С. 4.

Очерк о Монте-Карло.

Д.В. Философов. Пристрастие любви // За свободу! 1931. 8 ноября. № 297 (3631). С. 5.

Любовь эмигрантов к России и ненависть к большевикам.

В.К. День непримиримости в Варшаве // За свободу! 1931. 10 ноября. № 298 (3632). С. 3.

Подробное изложение речей П.Н. Симанского, Г.Г. Соколова, С.Л. Войцеховского и Д.В. Философова.

Д.В. Философов. День непримиримости: Чем отличался второй день от первого? // За свободу! 1931. 11 ноября. № 299 (3633). С. 2.
Эмиграция стремится к объединению.

Е.С. Вебер. Еще несколько слов о недавней утрате // За свободу! 1931. 13 ноября. № 301 (3635). С. 4.

О гибели Бориса Буткевича.

В. Клементьев. По поводу анкеты о Достоевском // За свободу! 1931. 13 ноября. № 301 (3635). С. 4.

Ответы учащихся на анкету в «Русском голосе» № 41.

А. «Они умеют умирать» // За свободу! 1931. 13 ноября. № 301 (3635). С. 4.

Английская пресса о вышедшей двумя изданиями в Нью-Йорке и Лондоне книге сестры милосердия С. Бочарской (дочери А.В. Тырковой-Вильямс) «Земляки умеют умирать».

Новые книги

А. Х-в. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] Е.Н. Чириков. Вечерний звон: Повести о любви. Белград, 1932 // За свободу! 1931. 13 ноября. № 301 (3635). С. 4.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Причина одного недоразумения: «Белая гвардия» Булгакова и задача национального искусства // За свободу! 1931. 13 ноября. № 301 (3635). С. 4–5.

Статья В.Ф. Ходасевича «Смысл и судьба “Белой гвардии”» в «Возрождении».

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. Фельетон на сцене // За свободу! 1931. 13 ноября. № 301 (3635). С. 6.

Пьеса Жюль Ромена «Школа лицемерия» в театре «Атенеум»; драма Г. Рефиша и В. Герцога «Дело Дрейфуса» в «Театре мелодрам».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Знаменательная статья // За свободу! 1931. 14 ноября. № 302 (3636). С. 2.

Статья «Итоги советского режима» в «Temps» от 9 ноября.

Пушкинская выставка в Праге // За свободу! 1931. 14 ноября. № 302 (3636). С. 2.

В декабре в залах Национального музея в Праге открывается Пушкинская выставка.

С. Мацкевич. «Я к небу рвался... и упал...» // За свободу! 1931. 15 ноября. № 303 (3637). С. 2.

Стихотворение.

В Литературном содружестве // За свободу! 1931. 17 ноября. № 304 (3638). С. 3.

На заседании 15 ноября обсуждался доклад Л.Н. Гомолицкого о творчестве Довида Кнута.

«Харбинское время»: Новая русская газета в Харбине // За свободу! 1931. 18 ноября. № 305 (3639). С. 2.

3 ноября в Харбине начала выходить новая газета «Харбинское время».

Невероятный случай с Теодором Дрейзером // За свободу! 1931. 18 ноября. № 305 (3639). С. 2.

Правосудие штата Кентукки обвиняет писателя в том, что он провел ночь в отеле с женщиной, с которой не состоит в браке.

III. [Шевченко Е.С.]. «Банда»: Новая программа литературного кабаре // За свободу! 1931. 18 ноября. № 305 (3639). С. 4.

Юлиан Тувим, Мария Модзелевская, Зуля Погожельская и др. в программе нового ревю.

Д.В. Философов. О русской печати за рубежом // За свободу! 1931. 19 ноября. № 306 (3640). С. 2.

Львовский «Русский голос» о русских общественных организациях в Польше.

А. Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Молодым писателям (О литературном конкурсе Союза русских писателей и журналистов в Польше) // За свободу! 1931. 19 ноября. № 306 (3640). С. 3.

Эмиграция слабо откликнулась на призыв принять участие в конкурсе.

Довид Кнут. Встреча («Ты вновь со мной – и не было разлуки...») // За свободу! 1931. 19 ноября. № 306 (3640). С. 3.

Перепечатка стихотворения из «Последних новостей».

Л.Н. Гомолицкий. Довид Кнут (Доклад, прочитанный в Литературном содружестве 1 ноября с. г.) // За свободу! 1931. 19 ноября. № 306 (3640). С. 3–4.

Сборники Довида Кнута «Моих тысячелетий» (Париж, 1925), «Вторая книга стихов» (Париж, 1928), «Числа» № 2, «Перекрыток» № 2.

Д.В. Философов. Не пора ли прекратить юбилеи? // За свободу! 1931. 20 ноября. № 307 (3641). С. 2.

«За свободу!» прекращает публиковать воззвания юбилейных комитетов.

С. Нальянч. [Шовгенов С.И.]. Чародейная шкатулка («Пускай ненастье плачет за окном...») // *За свободу!* 1931. 22 ноября. № 309 (3643). С. 2.

Стихотворение с датировкой 5/XI–31 и посвящением: Ксении Грей.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Политическая обстановка во Франции // *За свободу!* 1931. 26 ноября. № 312 (3646). С. 2.

Оживление в парижском парламенте и проект Манделя по уничтожению перебаллотировок.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. В лазурном краю: «Жемчужина средиземного моря» // *За свободу!* 1931. 26 ноября. № 312 (3646). С. 4.

Очерк о русской Ницце.

И. П. [Философов Д.В.]. Трудное положение президента Гувера // *За свободу!* 1931. 1 декабря. № 316 (3650). С. 2.

На предстоящих президентских выборах республиканцы могут понести поражение.

В Литературном содружестве // *За свободу!* 1931. 1 декабря. № 316 (3650). С. 3.

На собрании 28 ноября под председательством Д.В. Философова обсуждался рассказ В.Ф. Клементьева «В сочельник» и доклад Е.С. Вебер-Хирьяковой о Некрасове.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Битва под Трокадеро // *За свободу!* 1931. 5 декабря. № 320 (3654). С. 2.

Инцидент на международном конгрессе по разоружению в Париже.

Из портфеля Литературного содружества

С. Нальянч. [Шовгенов С.И.]. Голос издалика («Какой прислал недавно мне подарок...») // *За свободу!* 1931. 6 декабря. № 321 (3655). С. 4.

Стихотворение с датировкой: 1.XII.1931.

В Литературном содружестве (3 декабря 1931 г.) // За свободу! 1931. 8 декабря. № 322 (3656). С. 3.

Д.В. Философов об отрывке из цикла воспоминаний А.С. Домбровского «Мамонтов идет!».

Д.В. Философов. Русские писатели и денационализация // За свободу! 1931. 10 декабря. № 323 (3657). С. 2.

«Воззвание русских писателей» в парижских газетах 5 декабря.

Воззвание русских писателей // За свободу! 1931. 10 декабря. № 323 (3657). С. 2.

Воззвание группы «Родина и родная речь», призывающее к борьбе с денационализацией, подписали М.А. Алданов, К.Д. Бальмонт, И.А. Бунин, З.Н. Гиппиус, Б.К. Зайцев, А.И. Куприн, Д.С. Мережковский и др.

Ф.А. Оссендовский. Бушидо / Авторизованный перевод с польского Евг. Э. фон Инеторф // За свободу! 1931. 10 декабря. № 323 (3657). С. 4.

Рассказ.

Э. Рукиша. Пахарь вольный («Прозвенели тихими звонами...»); Тем, кто рушит храм Христа Спасителя («Вы со смехом храм Христа разрушили...») // За свободу! 1931. 10 декабря. № 323 (3657). С. 6.

Два стихотворения бежавшего с лесозаготовок Дальнего Востока.

Толстой о самоубийствах: Из неопубликованных материалов // За свободу! 1931. 13 декабря. № 326 (3660). С. 2.

Статья Р. Якобсона в «Центральной Европе» с отрывками из записей Д.П. Маковицкого.

Л. В Литературном содружестве (Суббота 12 декабря) // За свободу! 1931. 15 декабря. № 327 (3661). С. 4.

Д.В. Философов о докладе Иосифа Чапского «Василий Васильевич Розанов».

Д.В. Философов. «Томление духа» // За свободу! 1931. 16 декабря. № 328 (3662). С. 2.

О Литературном содружестве и докладе Чапского о Розанове.

А. П. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Голос разума и чести // За свободу! 1931. 16 декабря. № 328 (3662). С. 2.

А.В. Тыркова в «России и славянстве» о книге герцогини Атольской «Закрепощение русского народа».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Кто разочарован в Лиге Наций? // За свободу! 1931. 19 декабря. № 331 (3665). С. 2.

Лига Наций теряет свой престиж.

Е. Ш. [Шевченко Е.С.]. «Елисавета», королева английская: Пьеса Фердинанда Брукнера в польском театре // За свободу! 1931. 19 декабря. № 331 (3665). С. 4.

О пьесе и постановке.

Д.В. Философов. Около Тургенева // За свободу! 1931. 20 декабря. № 332 (3666). С. 3–4; 22 декабря. № 333 (3667). С. 2–3.

О книгах Бориса Зайцева «Жизнь Тургенева» (Париж: YMCA-Press, 1931) и Андре Моруа «Тургенев» (Paris: Grasset, 1931).

Сходство. (С французского) / Перевел М. Дьяков // За свободу! 1931. 25 декабря. № 336 (3670). С. 2–3.

Рассказ без указания автора.

А. Май. Зима («Снег выпал. Дали забелели...») // За свободу! 1931. 25 декабря. № 336 (3670). С. 4.

Стихотворение с пометой: Сарны, 1931.

И. Кулиш. Ночью («Дремлет тихий город в грезах полусонных...») // За свободу! 1931. 25 декабря. № 336 (3670). С. 4.

Стихотворение с пометой: Ровно.

Александр Дехтерёв. Моя елка (Святочная быль) // За свободу! 1931. 25 декабря. № 336 (3670). С. 4.

Рассказ с пометой: Декабрь 1931 г., Шумла.

А. Палицын. [Вебер-Хирькова Е.С.]. Жизнь без завтрашнего дня // За свободу! 1931. 29 декабря. № 337 (3671). С. 4.

РАПП и советская литература: статьи В. Киришона, В. Шкловского, С. Третьякова, Л. Авербаха.

Е. В. [Вебер-Хирькова Е.С.]. Странное отношение...: По поводу одного парижского собрания // За свободу! 1931. 30 декабря. № 338 (3672). С. 3.

Отчеты «Возрождения» и «Последних новостей» о парижском собрании 21 декабря «Зеленой лампы» с обсуждением доклада З.Н. Гиппиус «Эмигрантский молодой человек».

1932

Андрей Луганов. [Вебер-Хирькова Е.С.]. Перед лицом жизни // За свободу! 1932. 1 января. № 1 (3674). С. 3–5.

О польской книге Марии Домбровской «Ночи и дни» (Варшава, 1932).

Л. Гомолицкий. «О, капля времени – летящий год!...» // За свободу! 1932. 1 января. № 1 (3674). С. 4.

Стихотворение.

Д. Философов. Дороговизна книг в Польше // За свободу! 1932. 3 января. № 2 (3675). С. 4.

Воспоминания о русском дореволюционном опыте издания дешевых книг.

Старый театр. Кто победил: Елизавета или Филипп II? (По поводу постановки «Елизаветы» Брукнера в театре Шифмана) // За свободу! 1932. 3 января. № 2 (3675). С. 4–5.

О пьесе и ее постановках.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Пакты и конференции // За свободу! 1932. 5 января. № 3 (3676). С. 2.

О франко-советском соглашении и предстоящей конференции по разоружению.

А. Хирьяков. Еще по поводу братьев-сектантов // *За свободу!* 1932. 5 января. № 3 (3676). С. 4.

Ответ на письмо об отношении к сектантам.

Поля Гоявичинска. Трое / Перевел с польского Л. Б. // *За свободу!* 1932. 6 января. № 4 (3677). С. 4.

Рассказ.

А. Х-в. [Хирьяков А.М.] Веселая жуть // *За свободу!* 1932. 6 января. № 4 (3677). С. 4.

О книге: *Н.А. Тэффи.* Воспоминания. Париж: Возрождение, 1932.

Из портфеля Литературного содружества

В.Ф. Клементьев. В сочельник // *За свободу!* 1932. 6 января. № 4 (3677). С. 4–5.

Рассказ.

Пустынник. Из записной книжки. Требуется Робинзон // *За свободу!* 1932. 9 января. № 6 (3679). С. 3.

Фельетон по поводу заметки «Последних новостей» о необитаемом острове в Индийском океане и желании русских эмигрантов туда переселиться.

Славянские доклады // *За свободу!* 1932. 9 января. № 6 (3679). С. 4.

О предстоящей серии докладов по славяноведению, организованных Польским объединением молодых славян совместно со Славянским содружеством в деле культуры и искусства.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.] Во Франции: Предстоящие конференции и перемены в составе французского правительства // *За свободу!* 1932. 10 января. № 7 (3680). С. 2.

Парламентская сессия в Париже, конференция по репарациям в Лозанне, сессия Совета Лиги наций и конференция по разоружению в Женеве. Пуанкаре и Бриан ушли с политической сцены.

Д.В. Философов. Знаменательное письмо Александра Блока // За свободу! 1932. 10 января. № 7 (3680). С. 4.

Публикация писем Блока в «Звезде», в том числе письмо к матери от 4 сентября 1911 г., перепечатанное «Возрождением» 3 января.

Юность Эдгара По // За свободу! 1932. 10 января. № 7 (3680). С. 4.
Факты биографии.

Архив А.О. Смирновой-Россет // За свободу! 1932. 10 января. № 7 (3680). С. 4.

Московское кооперативное издательство «Мир» опубликовало материалы архива из рукописного отдела Румянцевской библиотеки.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Отставка Бриана // За свободу! 1932. 13 января. № 9 (3682). С. 2.

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Страх» // За свободу! 1932. 14 января. № 10 (3683). С. 3.

Советская печать о пьесе Афиногенова «Страх».

Новые книги

П. Симанский. [Рец.] Артиллерийский вестник. Белград, 1932. № 1 // За свободу! 1932. 14 января. № 10 (3683). С. 4.

Из портфеля Литературного содружества

Владимир Бранд. Прощание («Осень нежно коснулась земли...») // За свободу! 1932. 14 января. № 10 (3683). С. 4.

Стихотворение с посвящением: Г. Л. И.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Перед конференцией в Лозанне // За свободу! 1932. 16 января. № 12 (3685). С. 2.

Обзор международного положения.

Надорванное сердце. (С французского) / Перевел М. Дьяков // За свободу! 1932. 17 января. № 13 (3686). С. 4; 19 января. № 14 (3687). С. 4; 20 января. № 15 (3688). С. 4.

Рассказ без указания автора.

В Литературном Содружестве // За свободу! 1932. 19 января. № 14 (3687). С. 3.

Д.В. Философов на обсуждении статьи Ю.К. Терапиано о молодых эмигрантских прозаиках.

Д.В. Философов. Дымовая завеса // За свободу! 1932. 20 января. № 15 (3688). С. 2.

Русская эмиграция и иностранная политика.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Значение договоров // За свободу! 1932. 21 января. № 16 (3689). С. 2.

Германия отказывается от уплаты долгов по репарациям.

Кончина Е.Н. Чирикова // За свободу! 1932. 21 января. № 16 (3689). С. 2.

Чириков скончался в Праге от рака печени.

Новые книги

В. Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] *В. Корсак.* Великий исход. Париж, 1931 // За свободу! 1932. 21 января. № 16 (3689). С. 4.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. [Рец.] *Юрий Морфесси.* Жизнь. Любовь. Сцена: Воспоминания русского баяна. Париж // За свободу! 1932. 21 января. № 16 (3689). С. 4.

В Союзе русских писателей и журналистов: Доклад деп. С. Мацкевича о положении в СССР // За свободу! 1932. 21 января. № 16 (3689). С. 5.

На собрании 20 января редактор виленского «Слова» депутат С. Мацкевич ответил на вопросы собравшихся.

С. Еланский. Комбинаторы // За свободу! 1932. 22 января. № 17 (3690). С. 2.

Статья Михаила Кольцова «Комби-комби» в «Правде».

А.М. Хирьяков. Евгений Николаевич Чириков // За свободу! 1932. 22 января. № 17 (3690). С. 2.

Некролог.

Д.В. Философов. Государство и религия: По поводу речи г-на министра просвещения и исповеданий // *За свободу!* 1932. 23 января. № 18 (3691). С. 2.

Речь Енджеевича в бюджетной комиссии Сейма 20 января.

И. П. [Философов Д.В.]. Экономический изобретатель или политическая фигура? // *За свободу!* 1932. 24 января. № 19 (3692). С. 2.

Осинский в «Известиях» от 18 января и М. Александров в «Последних новостях» от 18 января о скончавшемся Юрии Ларине (Михаиле Лурье).

Е.С. Шевченко. Три лица любви // *За свободу!* 1932. 24 января. № 19 (3692). С. 4–5.

Итоги театрального года.

В Праге: Погребение Е.Н. Чирикова // *За свободу!* 1932. 27 января. № 21 (3694). С. 2.

Похоронен на Ольшанском кладбище.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. От Гельсингфорса до Бухареста // *За свободу!* 1932. 28 января. № 22 (3695). С. 2.

Статья Шифрина в «Социалистическом вестнике» от 23 января.

Е.С. Вебер. Во власти недуга («Бич» Гончарова) // *За свободу!* 1932. 28 января. № 22 (3695). С. 4–5.

В связи с собственными разысканиями и книгой Л.С. Утевского «Жизнь Гончарова» (М.: Федерация, 1932).

Вечер Юлиана Тувима // *За свободу!* 1932. 30 января. № 24 (3697). С. 1.

Анонс.

Ив. Посошков. Китайско-японский конфликт в Лиге Наций // *За свободу!* 1932. 30 января. № 24 (3697). С. 2.

А.М. Хирьяков. Для укрепления сердец // *За свободу!* 1932. 2 февраля. № 26 (3699). С. 4–5.

Об эпосе Г. Гребенщикова «Чураевы».

Литературное содружество

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Вечер Юлиана Тувима // За свободу! 1932. 2 февраля. № 26 (3699). С. 5.

Отчет о вечере 31 января.

Речь В.В. Бранда // За свободу! 1932. 2 февраля. № 26 (3699). С. 5.

Вступительное слово на вечере Ю.Тувима о «Таверне поэтов» и Литературном содружестве.

Д.В. Философов. Третья заповедь Моисея и Женева // За свободу! 1932. 5 февраля. № 28 (3701). С. 2.

Женевское перепроизводство «благодородных идей».

Р. Смена поколений и задача Зарубежья // За свободу! 1932. 5 февраля. № 28 (3701). С. 4–5; 6 февраля. № 29 (3702). С. 2.

Фрагменты из отчета о беседе в редакции «России и славянства». Вступительное слово П.Б. Струве, речи А.В. Карташева, Д.С. Мережковского и др.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Об острие копья, окунании имени Гинденбурга и ставке социалистических голов // За свободу! 1932. 6 февраля. № 29 (3702). С. 2.

Будет ли Гинденбург баллотироваться в президенты?

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Три аэролита // За свободу! 1932. 10 февраля. № 32 (3705). С. 2.

Статья Люсьена Ромье «Мир управляется нерешительностью» в «Пари-миди» от 4 февраля.

Ш. [Шевченко Е.С.]. В кино: Пределы киноромана // За свободу! 1932. 11 февраля. № 33 (3706). С. 5.

Фильм «Парамаунта» «Американская трагедия».

И. Бугульминский. Эдгар Уоллес // За свободу! 1932. 14 февраля. № 36 (3709). С. 2.

Английский писатель скончался в Голливуде от воспаления легких.

Редакция и Издательство газеты «За свободу!». Призыв к читателям // *За свободу!* 1932. 14 февраля. № 36 (3709). С. 2; – повтор: 6 марта. № 54 (3727). С. 3.

Газета переживает трудные времена и объявляет сбор пожертвований.

Д.В. Философов. При особом мнении: Идеологические искания, эмигранты и беженцы // *За свободу!* 1932. 16 февраля. № 37 (3710). С. 2.

«Утверждения», «Новый град» и другие пореволюционные издания.

Л. В Литературном содружестве (Доклад С.В. Барта 18 февраля с. г.) // *За свободу!* 1932. 16 февраля. № 37 (3710). С. 4.

Обсуждение доклада С.В. Барта «Определение творческого темперамента Чехова».

Е.С. Вебер. Во дни сомнений. (Ответственность эмиграции) // *За свободу!* 1932. 17 февраля. № 38 (3711). С. 4; – повтор: 6 марта. № 54 (3727). С. 4.

Призыв поддержать единственный в Польше печатный орган эмиграции.

Е. Шевченко. «Растратчики»: Пьеса Валентина Катаева в Польском театре // *За свободу!* 1932. 19 февраля. № 40 (3713). С. 3.

Отзывы в печати о Катаеве, его пьесе и постановке.

И. С. К вечеру А.М. Хирьякова // *За свободу!* 1932. 24 февраля. № 44 (3717). С. 4.

Беседа с А.М. Хирьяковым перед вечером 6 марта.

В Литературном Содружестве: Доклад Д.В. Философова // *За свободу!* 1932. 24 февраля. № 44 (3717). С. 4; – повтор: 25 февраля. № 45 (3718). С. 3.

Доклад 27 февраля о «Медном всаднике» в переводе Юлиана Тувима с предисловием Вацлава Ледницкого.

Д.В. Философов. Встряска и самопроверка // *За свободу!* 1932. 25 февраля. № 45 (3718). С. 2; – повтор: 6 марта. № 54 (3727). С. 3.
К 12-летию существования газеты «За свободу!» – о призыве к читателям, пожертвованиях и создании издательского фонда.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Во Франции и в Германии // За свободу! 1932. 26 февраля. № 46 (3719). С. 2.

В Париже кабинет Тардые предстал перед палатой депутатов, в Берлине открылась сессия рейхстага.

Е. В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Происхождение Достоевского: Литвин или русский? // За свободу! 1932. 27 февраля. № 47 (3720). С. 2.
Версии в книге Л.Ф. Достоевской и статье А.В. Соловьёва.

Екатерина Бакунина. Два стихотворения: I. «С каждым днем все ближе, неизбежней...»; II. «Стала теперь несмелою...» // За свободу! 1932. 28 февраля. № 48 (3721). С. 2.

Стихотворения.

Последние минуты жизни Пушкина // За свободу! 1932. 28 февраля. № 48 (3721). С. 3–4.

Письмо В.Ф. Вяземской о смерти Пушкина опубликовано в «Новом мире».

Л. В Литературном Содружестве (Доклад Д.В. Философова 27 февраля) // За свободу! 1932. 1 марта. № 49 (3722). С. 3.

Отчет о докладе и прениях.

Д.В. Философов. Манифест II Интернационала: Гинденбург, социал-предатели и коммунисты // За свободу! 1932. 3 марта. № 51 (3724). С. 2.

II Интернационал огласил свой манифест по поводу китайско-японского конфликта.

Виктор Косичев. Скитания // За свободу! 1932. 3 марта. № 51 (3724). С. 3; 4 марта. № 52 (3725). С. 2; 2 апреля. № 74 (3747). С. 3–4; 3 апреля. № 75 (3748). С. 3–4.

Очерк о путешествии на французском транспорте по Средиземному морю.

В. Бранд. Три ответа М.П. Арцыбашева // За свободу! 1932. 4 марта. № 52 (3725). С. 4.

Чтение наугад отрывков из книги Арцыбашева «Черемуха».

Ант. Домбровский. На темы дня // За свободу! 1932. 4 марта. № 52 (3725). С. 4.

Адамович о М.П. Арцыбашеве в «Последних новостях» № 3991.

Д.В. Философов. Смокинг Милюкова // За свободу! 1932. 6 марта. № 54 (3727). С. 2.

Заметка о докладе П.Н. Милюкова «Дальневосточный конфликт и Россия» в «Последних новостях» от 2 марта.

Е.С. Шевченко. «Дон Карлос»: Шиллер в Национальном театре // За свободу! 1932. 6 марта. № 54 (3727). С. 4.

О драме и постановке.

Панихиды по М.П. Арцыбашеве // За свободу! 1932. 8 марта. № 55 (3728). С. 4.

Д.В. Философов и др. на панихиде 5 марта по случаю пятой годовщины со дня кончины Арцыбашева.

Зет. Вечер А.М. Хирьякова «Русский смех» // За свободу! 1932. 8 марта. № 55 (3728). С. 4.

Доклад-лекция А.М. Хирьякова «Русский смех» 6 марта в зале Антропософического общества.

О. Волжанин. [Израэльсон О.А.]. Страничка прошлого. Е.Н. Чириков // За свободу! 1932. 15 марта. № 60 (3733). С. 3; 17 марта.

№ 62 (3735). С. 3.

О московских встречах с Чириковым.

Кн. Святополк-Мирский. Английский Славянский Институт отказался от услуг большевика // За свободу! 1932. 17 марта. № 62 (3735). С. 2.

Официально объявлена отставка кн. Святополк-Мирского, вызванная активной пропагандой в пользу большевиков, которую он ведет в Англии.

Скалозуб. «Подлинный» патриотизм. Невоспитанный г. Ренников // За свободу! 1932. 19 марта. № 64 (3737). С. 2.

Фельетон о статьях Милокова и Кусковой в «Последних новостях», которым противопоставлена статья Ренникова в «Возрождении» от 13 марта.

Союз Русских Писателей и Журналистов в Югославии. Интересная лекция П.Б. Струве // За свободу! 1932. 24 марта. № 68 (3741). С. 2.

Белградская лекция П.Б. Струве «От Карамзина до младороссов».

Литературный конкурс. Союз Русских Писателей и Журналистов в Польше. Результаты конкурса // За свободу! 1932. 24 марта. № 68 (3741). С. 3.

Лауреатами стали Л.Н. Гомолицкий (рассказ «Ночные встречи») и В. Вячеславский (рассказ «Бисквитные туфельки»).

Вега. Одуванчики // За свободу! 1932. 25 марта. № 69 (3742). С. 2.
Столетняя годовщина со дня смерти Гёте и Германия.

Д.В. Философов. Харбинские разъединители: Р.Д.О. объединяет советских подданных! // За свободу! 1932. 26–27 марта. № 70 (3743). С. 2.

Корреспонденция Н. Лидина из Харбина в «Последних новостях» от 22 марта.

Виталий Вячеславский. Бисквитные туфельки: Рассказ из эмигрантской жизни // За свободу! 1932. 26–27 марта. № 70 (3743). С. 3–5.

Рассказ получил вторую премию на конкурсе Союзе русских писателей и журналистов в Польше.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Парижские ночи» // За свободу! 1932. 26–27 марта. № 70 (3743). С. 4.

О книге: *Довид Кнут.* Парижские ночи. Париж: Родник, 1932.

Владимир Бранд. В вагоне («Открываю глаза и смотрю. На окне...») // За свободу! 1932. 26–27 марта. № 70 (3743). С. 4.

Стихотворение с посвящением: Г. Л. И.

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Трутень»: Комедия Бруно Винавера в Малом театре // За свободу! 1932. 26–27 марта. № 70 (3743). С. 5.
О пьесе и постановке.

Гёте и его русские посетители // За свободу! 1932. 1 апреля. № 73 (3746). С. 2.

Пересказ статьи Л. Львова «Русские встречи Гёте», напечатанной 26 марта в «России и Славянстве».

А.Л. Бем. Вместо голоса оттуда... (О положении печати в сов. России) // За свободу! 1932. 1 апреля. № 73 (3746). С. 2–4.
Перепечатка статьи из «Вестника крестьянской России».

А.М. Хирьяков. Вспомнилось // За свободу! 1932. 2 апреля. № 74 (3747). С. 2.

В связи с выходом в Москве тома писем русских литераторов к А.Н. Островскому.

Д.В. Философов. Прощальная статья // За свободу! 1932. 3 апреля. № 75 (3748). С. 2.

Газета «За свободу!» прекращается, начинает выходить газета «Молва».

Составление О.А. Коростелёва, Т.Г. Петровой

КНИГИ НАШЕГО ДЕТСТВА

А.Н. Николюкин

ЧТО МЫ ЧИТАЛИ В ДЕТСТВЕ И ЮНОСТИ

Бывает, что интереснее знать, что ты не читал в эти годы. Никогда не прочитал «Трех мушкетеров» и ничего другого из Дюма. Хотя содержание, историю с подвесками миледи знал. Без всякого интереса прочитал в детстве «Всадника без головы» Майн Рида. Вообще мальчишеское увлечение приключениями и фантастикой меня не привлекало.

Значение чтения мне открылось вдруг. В 11 лет, 29 сентября 1939 г. я завел тетрадь, куда записывал, что прочитал. Эту тетрадь я пронес во время войны сквозь линии фронта, заполнял в университете и во все последующие годы вплоть до нынешних. Это позволяет мне судить, что из многих книг осталось в памяти. Человек, проживший даже долгую жизнь, не может прочитать более 10 тыс. книг. У меня за 75 лет чтения получилось не более пяти тысяч, не считая, конечно, учебной литературы.

В детские годы, еще не прочитав «Войну и мир», я напал на «Круг чтения» Толстого – в старом издании В.М. Саблина из библиотеки моего деда. Это были выбранные Толстым мысли мудрых людей, расположенные по дням календаря с января по декабрь. И вот в первых же записях за 1 января я прочел запомнившиеся мне на всю жизнь слова: «Читайте прежде всего лучшие книги, а то вы и совсем не успеете прочесть их». Как это понимать, приходилось решать самому. Правилу трудно следовать. Однажды мне дали на день детективный роман (не помню автора, да и не важно). Я читал всю ночь и не мог оторваться, пока не закончил уже утром. После этого решил (я был уже студентом), что больше читать детективы не буду.

Бывало, случайная книга надолго западала в душу. Так было с прочитанной в детстве повестью Уйда «Нелло и Патраш». Встреча с необычной книгой – это как встреча с интересным человеком. Сначала проходишь мимо, а потом что-то остается навсегда.

Очарованием детства и отрочества были книги о Гулливере, Робинзоне Крузо, Мюнхгаузене, Томе Сойере, Дон Кихоте, Гаргантюа и Пантагрюэле (все в детских изданиях 1930-х годов), герои «Острова сокровищ», рассказы Эдгара По. Позднее, в 16–17 лет, – Оскар Уайльд, «Сокровище смиренных» Метерлинка, «Жан Кристоф» Роллана.

А сказки? Пушкинские я знал почти все наизусть. Что за чудо сказки Андерсена, Гауфа, братьев Гримм, Киплинга («Маугли»), Чуковского. Басни Крылова заставили меня собирать пословицы, пока я не достал сборник пословиц Даля.

Едва ли следует перечислять всю русскую классику от Гоголя и Лермонтова до Достоевского и Чехова, а также многие романы Диккенса, Гюго, Флобера, Мопассана, Золя. А вот Вальтера Скотта осилить не мог, не увлекло, как и советская литература, проходившаяся в школе. Особенное возмущение вызвала у меня лживость только что напечатанного тогда в «Роман-газете» романа Павленко «Счастье», который я читал, находясь в двадцать лет в туберкулезном санатории в Крыму.

Каковы результаты чтения? Чем дольше я читал, тем сильнее ощущал, что это как-то ограничивает мои собственные мысли и чувства. Чужой ум давит свой, писать становится труднее. Это общее свойство знания. Многие ощущали то же, но не всегда говорили...

Есть две книги, читанные в школе, перечитывавшиеся позднее, к которым обращаюсь и теперь, когда пишу комментарии к сочинениям Розанова, Каткова и других писателей. Это «Горе от ума» и «Ревизор», никогда не устаревающие и в нашей современной жизни.

С.Ф. Дмитренко

МОИ ВЕЧНЫЕ КНИЖКИ

Вначале мне, как и всем, книги читали. После всех довоенных и военных перипетий и переездов мои родители собирали свою семейную библиотеку с нескольких уцелевших к началу 1950-х годов книг. А книги детские мне, своему первенцу, они и моя, тогда незамужняя, тетя Юля, жившая поблизости, покупали просто-таки с упоением. Родился я в ноябре 1953-го, а с января 1954-го мне стали выписывать журнал «Мурзилка». Так как даже при своих, вне сомнений, выдающихся задатках читать я стал с пяти лет, годовые комплекты дожидались меня переплетенными моим папой-золотые руки (собственно, во многом именно по «Мурзилке» и по «Весёлым картинкам» я и освоил азы чтения). Потом эти тома читала моя дочь, а сейчас (увы, по разным причинам сохранились не все) они пребывают у моего младшего брата, отца выросших и подрастающих детей. Скоро я их изыму оттуда – моей внучке четвертый год, и надо будет познакомить ее с нашим детским «ретро». Разумеется, в этих «Мурзилках» было заметно много идеологического, большевицкого. Но, наверное, не больше, чем чернухи и псевдодемократизма в современных детских. Так что и там, и здесь без надзора взрослых не обойтись.

При этом должен заметить: дома от нас с братом никаких книг не прятали. А когда мы читали явно «не то», по мнению папы, он лишь говорил, что на свете немало очень хороших книг и не стоит тратить время на те, которые не очень хороши. Так, он довольно скептически отнесся к тому, что я стал читать «Кондуит и Швамбранию», заметив, что у Кассиля есть книги поинтереснее – «Великое противостояние», «Улица младшего сына», «Ранний восход». Тогда «Швамбрания» мне понравилась (описывался быт

ушедшей России, который очень отличался от нашего), и я также прочел названные книги (как раз вышел пятитомник Кассиля). Сюжетно они были мне интересны, но повествовательльно показались несколько занудными. Только с годами я, кажется, понял предпочтения папы, даже не спрашивая его об этом. «Кондуит и Швамбранию», думаю, он не любил за то, за что и я теперь не люблю: в книге оболгана гимназия и ее педагоги (я уже писал об этом). А папе посчастливилось учиться у нескольких уцелевших гимназических учителей (спрятались от советской власти в маленьком кабардинском поселке, куда бежали от голода на Полтавщине мои дедушка с бабушкой и шестеро их малолетних детей). Зато в «Улице младшего сына» описаны Керчь, Крым, где папа воевал и чудом остался в живых. С войной, а также с искусством связано «Великое противостояние». Трагически погибший юный художник – герой «Раннего восхода» (мой папа ушел на фронт с последнего курса художественного училища, а после войны стал искусствоведом-педагогом)...

Если говорить о главном, то в чтении родители направляли нас лишь в одном: они хотели, чтобы мы читали русскую классику (вне зависимости от школьной программы) и всяческую научно-популярную литературу для школьников (тогда такой издавалось достаточно много). Последняя, очевидно, должна была помочь нам с братом в определении нашей профессиональной ориентации. В чтении классики родители справедливо видели залог развития самостоятельности и глубины мышления, вкуса к живой и богатой родной речи. (Интересно, что и папа, и мама росли в сельских украинских семьях, но еще во взвихренном советском детстве 1930-х годов легко и безболезненно перешли на русский язык. А мама, жившая близ Ташкента, во многоязычном мире, стала говорить также на узбекском, татарском, осетинском, таджикском языках. Понимала она казахский и киргизский. Как провизор знала медицинскую латынь, очень любила крылатые латинские выражения... Так что если и есть у меня какие-то филологические задатки, то перешли они ко мне по линии мамы.)

Первая большая книга, которую я прочитал самостоятельно, – «Каштанка». Первоклассником я притащил ее, в детском издании, из школьной библиотеки, и к приходу родителей с работы уже *проглотил*. Узнав об этом радостном событии, папа достал из

книжного шкафа огромный том рассказов Чехова в суперобложке, с рисунками Кукрыниксов (многим памятно это издание 1950-х годов). Почему-то прежде том не вызывал у меня интереса («Каштанка» там тоже была), но теперь я взялся за него и как-то легко прочел «Ваньку», «Хирургию», «Лошадиную фамилию», «Злоумышленника» и почему-то «Тоску»... Часть рассказов мне не далась, но если с первой страницы не шло, я не продолжал чтение. Через несколько лет, заканчивая седьмой класс, я наткнулся в детской библиотеке на бордовый двадцатитомник «полного» Чехова и решил, что мне его надо прочитать весь, том за томом. И должен сказать, что Чехова-Чехонте прочел всего, а далее, включая письма, очень многое. При этом комментарии и примечания ко всем томам я читал просто с упоением и вот их-то прочел полностью (словно подтверждая этим мнение чеховского профессора, что не Шекспир важен, а примечания к нему).

Своеобразным было мое приобщение к эротической литературе. Родители подписались на одиннадцатитомник Лескова (они очень его полюбили, прочитав однотомник 1955 г.). Я тоже заглянул в первый том... Прочитал маленького «Разбойника», мне понравилось, а далее оказалась повесть «Леди Макбет Мценского уезда»... Это был какой-то завораживающий эрос... Впрочем, почему «был»? У меня и сейчас ощущение, что Лесков – один из считанных русских писателей (пальцев на одной руке хватит), который так таинственно и вместе с тем осязательнейше умеет писать о любви, о страсти, вот-вот – об эросе. Я и «Житие одной бабы» тогда же, классе в четвертом, прочитал.

Повезло мне и со школьной библиотекой (со 2-го класса и до выпуска я учился в школе № 15 Владикавказа; надо заметить: несмотря на то что город носил тогда фамилию большевистского авантюриста Орджоникидзе, в разговорах его очень часто называли именно Владикавказ или Владик). Ею заведовала колоритнейшая дама Варвара Харитоновна Бузарова. Очевидно, она имела какое-то отношение к местам заключения: муж у нее был, кажется, полковник МВД, а ее полные руки были с татуировками: *Варя*, *цветок*, еще что-то, были и следы татуировок сведенных. Едва ли она сидела по уголовке: интеллигентного поведения, очень начитанная, прекрасно подбирала книги – она говорила: «фонд». Позже слышал, что она совсем молодой попала в ГУЛАГ по 58-й статье,

где ее встретил, влюбился и вытащил оттуда муж, офицер, служивший там.

Когда я в 4-м классе взял для чтения «Дон Кихота» в полном издании, Варвара Харитоновна высказала сомнение, что мне это не по возрасту – но и только. Надо сказать, книгу я тогда одолел. Да, это было полусумеречное прочтение, но все же и доныне рад, что эта встреча произошла именно тогда, я получил своевременное представление о существовании вершин литературы. Следом за «Дон Кихотом» я взял в той же библиотеке «Гаргантюа и Пантагрюэля» (огромный розовый том в суперобложке; сейчас проверил по Сети – 1961 г. издания). Эта феерия меня очень увлекла, хотя и здесь, разумеется, была лишь четверть понимания, в лучшем случае. Но чем-то это полезно.

Событием было для меня прочтение в 5-м классе дилогии об Остапе Бендере. Я просто заразился этими романами и к исходу из школы знал наизусть многие страницы «Золотого тельца» (впрочем, и в круге моих школьных, а потом и послешкольных друзей культ «бендерианы» был обычным делом).

Сегодня я достаточно критически отношусь к этому увлечению незаурядными романами. Думаю, это фанатство несколько отстрочило мое знакомство с другими повествовательными шедеврами, которые, между прочим, влияли на Ильфа и Петрова. Но что поделаешь: после Рабле я ощутил не ослабевшее доныне тяготение к юмористической и сатирической литературе. Верно, таково мое мировосприятие. Четверть века назад я наконец нашел своего писателя на дальнейшую жизнь и доныне разгадываю его тайны. Это Салтыков-Щедрин. А Гоголь остается как драгоценный коньяк в шкафу: потягиваешь его потихоньку, чтобы испытать особое наслаждение от послевкусия.

Зато я очень рад, что достаточно рано приобщился к пониманию поэзии. Поначалу стихи читал, как все дети, – детские. Чуковский, Маршак, Михалков, Барто... Имел нахальство также не только сочинять свои вирши, но и послать их однажды в журнал «Пионер». И здесь мне повезло! Мое стихоплетство внимательно – на нескольких страницах машинописи! – разобрал Борис Петрович Лапин. Я вдохновился и послал еще. На этот раз столь же подробный разбор сделал его брат, Владимир Петрович Лапин. (Тогда ему было, как понимаю, чуть за 20, а то, что в детстве он был поэт-

вундеркинд, я уже знал из вышедшей тогда же книжки «Дети пишут стихи» Владимира Глоцера.) И этот выросший вундеркинд посоветовал мне читать стихи Пастернака. Я тогда про Пастернака краем уха слышал только то, что он написал что-то не то. В детских библиотеках, где я был записан, его книг не было, и я попросил папу. Папа на следующий день принес мне из библиотеки пединститута известный однотомник Пастернака 1935 г. (Сразу ему не выдали, ибо книга пребывала в хранилище, доставили только на завтра.) И я был «вброшен» в поэзию, поэзию как таковую – не только Пастернака, хотя и доньше Борис Пастернак для меня, наряду с Блоком и отчасти Некрасовым, главный поэт (Пушкин – да, тоже, но это уже не поэзия, а просто часть моего одушевленного тела).

Коротко говоря, Пастернак открыл мне возможности поэзии. К окончанию школы я прочел множество поэтов, заболел и переболел Маяковским (в 1968 г. «Огонек» выпустил его восьмитомник, и я прочел его весь; недавно, ссылая эти серые книжки на дачу, думал: Господи, чем этот мизантроп мог меня увлечь?! Только версификационным шукарством... Или Маяковским, как любой заразной болезнью, надо переболеть, чтобы затем навсегда прийти в себя?! Немного в сторону, но по теме: не так давно по профессиональной необходимости мне пришлось прочесть труды Светланы Алексеевны Коваленко о любви в жизни Маяковского, и я немного приструнил свой ригоризм. Этот человек-монстр и из своих любовных историй создал садомазохистский триллер, так что же от него ждать в поэзии, кроме ненависти ко всему человечеству?! Какая-то роковая мутация пубертатности). Но, к счастью, увлечение Маяковским не закрыло для меня ни Блока, ни Есенина. Тогда в школе никакого «Серебряного века» (термин еще был не в ходу) не изучали, и я знал поэзию того времени по отцовским антологиям поэзии горьковского «Знания». В старших классах увлекся А.Н. Толстым и прочел весь его десяти томник.

Вообще у меня уже в средних классах было тяготение к собраниям сочинений, тогда же возникла уверенность, что произведения лучше читать именно по таким изданиям. Так, Гоголя, которого «проходили» в восьмом классе, я читал по вышедшему накануне «худлитовскому» семитомнику. И с тех пор навсегда в силовом поле Гоголя. (Каким-то образом это передалось моей дочери, ко-

торая, при явных филологических способностях, с восьмого класса хотела быть офтальмологом – и стала им, но до сих пор старается читать художественную литературу по приличным, подготовленным изданиям, лучше – да, по собраниям сочинений.)

С 1967 г. стала выходить «Библиотека всемирной литературы». Папа смог ее выписать, и я стал читать это издание, многое. Ведь среди первоизданных томов были Прево с Шодерло де Лакло, античная проза и поэзия, «Швейк», «Тиль Уленшпигель», «Моби Дик», Стерн, Гофман... Можно согласиться, это неплохой круг чтения. К слову: благодаря «БВЛ» я получил очень, как мне кажется, правильное представление о любовной прозе и поэзии. Так что когда сейчас школьникам предлагается что-то соответствующей тематики из современной литературы, горестно вздыхаю. Зачем якшаться с полупьяными, нематыми шлюхами, когда рядом ждут-не дождутся, когда с ними страстно расцелуются etc., если не принцессы, то, во всяком случае, головокружительные красавицы. Увы, в современной любовной литературе шедевров не нахожу. Может, кто-то подскажет?!

Конечно, мне повезло не только с семьей, но и с учителем литературы и русского языка. Это выпускница филфака Ленинградского университета Ирина Николаевна Киреева, сейчас она живет в Смоленске, ей 84-й год, только что говорил с ней по телефону, и мы, как обычно, обсуждали вопросы литературы... Настоящий словесник! Она и урезанную советскую программу по литературе преподавала нам так, что программа эта превратилась во вполне приличную по тем временам историю русской литературы. Именно благодаря ей уже весной 1967 г. я прочел роман «Мастер и Маргарита» (очень интересные подробности, но это, вероятно, не сюда). И так Булгаков стал для меня надолго одним из главных прозаиков.

В заключение нельзя не сказать о собственно детской литературе, прежде всего советского времени, которую читал тогда. Нам с братом выписывали два тогдашних подростковых журнала – «Пионер» и «Костер», я прочел горы пионерских повестей и рассказов, с 7-го класса постоянно читал (а потом мне и выписали) журнал «Детская литература»... Сейчас можно подвести итоги этого чтения. Разумеется, я прочел горы макулатуры, потерял время, а художественного вкуса мне это не прибавило. (Есть, правда, и там

своя золотая полочка; рассказать о ней попытался в цикле телепередач «Писатели детства» [телеканал «Культура»], но вдруг успешно развивавшийся цикл приостановили... Как понимаю, уже навсегда.)

Правда, уже к окончанию школы я именно благодаря тотальному чтению советской детской литературы стал осознавать искаженность литературы по-советски в целом. Вкупе с чтением хороших томов «БВЛ» (третий сорт там тоже был, все знают, но они до сих пор у нас стоят лишь пролистанными) это помогло мне в итоге воспринимать художественную литературу именно так, как и воспринимаю ее доньше: праздник ума и сердца, интеллектуальный рай. Поэтому, очень любя документальную (или с претензией на нее) литературу на самые тяжелые темы, я всегда был равнодушен к беллетризации этих тем, заведомо относя их к чернухе, впадать в которую изящная словесность (и кино, прибавлю) не должна. Наверное, я не прав, но это моя твердая точка зрения. Не все надо тащить в художественную литературу!

Пора заканчивать, а точнее оборвать эти книжные воспоминания. Ваш простой по внешности вопрос стал для меня прустовским бисквитом... Спасибо вам за это!

Н.Т. Пахсарьян

О КНИГАХ, ЛЮБИМЫХ В ДЕТСТВЕ

Наверное, правильное было бы написать – в отрочестве, если бы это «толстовское» слово не было бы сегодня, пожалуй, прочно забыто, заменено как будто синонимичным выражением «подростковый возраст», но несущим, на мой взгляд, несколько другие, нежели в понятии «отрочество», коннотации. В психологии подростка выделяются прежде всего кризисное, «бунтарское» начала, трудности перехода к юности, конфликтные взаимоотношения с родителями и т.п. Отрочество же вызывает ассоциации со вполне позитивным ростом ощущения собственной личности как самостоятельной, начинающей думать по-своему, учащейся выбирать свое.

Эти предварительные замечания кажутся важными вот почему: смею предположить, что в детстве мы все (во всяком случае, все дети одного поколения, одной культуры и языка) читаем одни и те же книги, выбор которых определен не нами, а родителями, традицией, педагогическими советами специалистов. Наверняка в дошкольном и раннем школьном возрасте все мы читали (всем нам читали, пока мы не стали это делать самостоятельно) различные сказки, рассказы, стихи от А. Барто, К. Чуковского, С. Маршака до А.С. Пушкина, В.А. Жуковского и П.П. Ершова, от Аксакова до Андерсена, от братьев Grimm и Ш. Перро до Р. Кипплинга, П. Бажова или Н. Носова. А потому вряд ли будет интересно описывать тот опыт чтения, который переживают все. Скажу об отроческом периоде, когда чтение стало любимым занятием и постоянной потребностью.

Осознанный и достаточно самостоятельный выбор мною книг начался в 9–10-летнем возрасте, когда к возможности по-

рыться в домашних запасах, получить интересную книгу в подарок прибавилось регулярное пользование библиотекой. Помню, как с удовольствием заучивала наизусть «Гимн швамбранов» из книги Л. Кассиля «Кондуит и Швамбрания» («Ура, ура! – закричали, – Мы швамбраны все! Ура, ура! – и упали. Тубарибасе!») – цитирую по памяти), как следила за перипетиями истории Динки из одноименной книги В. Осеевой и за судьбой гайдаровского барабанщика. Задолго до появления мультфильмов по этим книгам (телевизор – классический для тех лет КВН – был с «цветной» линзой, но, к счастью, не работал с утра до вечера) были прочитаны «Путешествие Нильса с дикими гусями» С. Лагерлёф, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла и «Винни-Пух и все-все-все» А. Милна. Пересказы-адаптации для детей Ф. Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль»), В. Гюго («Козетта»), Свифта («Приключения Гулливера») и Дефо («Робинзон Крузо») постепенно уступали место «настоящим», большим сочинениям того же Гюго («Собор Парижской богоматери» и «Отверженные»), Диккенса («Крошка Доррит» и «Приключения Оливера Твиста»), Ж. Санд («Консуэло»).

Самыми интересными оказались для меня три основные темы: книги о школе и школьниках, книги об истории и книги о путешествиях. Из первой категории самыми запоминающимися и интересными были, помимо уже упомянутого «Кондуита и Швамбрании», книга Александры Бруштейн «Дорога уходит в даль» (которую, думаю, помнят все дети не только моего поколения), «Республика ШКИД» Л. Пантелеева и, возможно, менее известная повесть Ирины Шкаровской «И никогда не угаснет наш костер». Легко заметить, что в этих книгах речь шла не о современной мне школе конца 1950–1960-х годов, а о дореволюционных гимназиях и революционных школах 1920-х годов. Возможно, такой выбор диктовался интересом к истории – довольно разнообразным, – здесь были и книги по истории литературы (повесть Т.В. Толстой «Детство Лермонтова»), музыки, живописи (с интересом читала «Левитана» К. Паустовского), но и собственно по истории – России (например, повесть Марии Марич о декабристах «Северное сияние»), Чехии («Могучий слепец» Ал. Алтаева – роман о Яне Жижке), Франции («Три мушкетера», «Королева Марго» А. Дюма), Англии («Айвенго» В. Скотта), Америки («Зверобой» и «Последний из могикан» Ф. Купера). История манила приключе-

ниями – поэтому увлекательный и захватывающий мир романов А. Дюма был предпочтительнее добротного-неторопливого исторического романа В. Скотта. Впрочем, это предпочтение сохранилось и поныне: Дюма-историк, как оказалось при обращении к нему в качестве специалиста-филолога, вопреки устоявшейся репутации весьма неплохо знает материал, о котором пишет, и мастерски соединяет это знание с ярким художественным воображением.

Школа, история и приключения сливались в сюжетах любимых «Кортика» А. Рыбакова и «Двух капитанов» В. Каверина, так же как в «Томе Сойере» М. Твена. А в романах Ж. Верна привлекал союз приключений с географией и путешествиями – среди любимейших книг были «Дети капитана Гранта». Интерес к книгам о путешествиях выводил чтение за рамки собственно детской литературы: с удовольствием читала выходившие у нас до 1968 г. книги чешских журналистов М. Зигмунда и И. Ганзелки «К охотникам за черепадами», «Там, за рекой, – Аргентина» и др. Были и другие «недетские чтения» в эту пору, очень разные, например: «От двух до пяти» К. Чуковского привлекали смешными словечками, фразами, рассказами (весь филологический комментарий, конечно, оставался в стороне, пропускался), вслед за взрослыми (они же читали, обсуждают, цитируют) прочитывались «Золотой теленок» и «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова и рассказы М. Зощенко, неоднократные и тщетные попытки прочитать (лет с десяти до 14-ти) «Войну и мир» завершились обращением к повести Л. Толстого «Детство», которая буквально потрясла и затем помогла полюбить и главный роман писателя.

Возможно, также менее обычной для большинства детей была любовь к чтению пьес (многие любят театр, любят смотреть пьесы; читают их, как кажется, не все): в школьные годы были прочитаны не только Фонвизин, Грибоедов и Гоголь (по программе, но с удовольствием), но и самые известные пьесы Мольера и Островского, Горького и Лопе де Веги, Чехова и Шекспира, Гюго и Бомарше, и, конечно, «Сирано де Бержерак» Эдмона Ростана в блистательном переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник, строки которого сразу врезались в память (и весьма интересно было читать ее воспоминания о М. Ермоловой и «Театр в моей жизни»).

Среди прочитанного и полюбившегося в детстве были и стихи: как, наверное, большинство, я предпочитала в ту пору Лермон-

това Пушкину, зачитывалась Байроном и Шекспиром, Гарсиа Лоркой и Блоком, М. Цветаевой и Н. Заболоцким... И снова надо отметить среди любимого в детстве «недетского чтения» «Божественную комедию» Данте: уж больно хорош был перевод М. Лозинского, сделавший (как маршаковские переводы сонетов Шекспира) поэму Данте «фактом русской поэзии».

Наверное, даже наверняка, вспоминая о любимых книгах детства, я что-то пропустила. Но, стало быть, интерес к этим книгам ушел вместе с детством и отрочеством. К тому же, что помнится – влечет до сих пор.

А.А. Ревякина

О МОЕМ КРУГЕ ЧТЕНИЯ: ОТ ЧАРСКОЙ – К ШЕКСПИРУ

Выделить в детско-юношеском чтении именно то, что врезалось в память и всю жизнь оставалось источником самых благодатных эмоций и воспоминаний, отнюдь не просто. Однако задача упрощается, если не думать о расхожих, общепринятых и даже отрицательных оценках прочитанных книг. Поэтому без колебаний назову Л. Чарскую (псевдоним Лидии Алексеевны Воронской, 1875–1937) и в первую очередь – ее «Записки институтки. (Начало жизни)». Трудно описать, в какую ветхость превратилось поначалу великолепное раритетное издание 1902 г. с обложкой, оформленной в стилистике русского модерна (естественно, что об этом я узнала значительно позже). И мы с бабушкой, постоянной спутницей моего чтения до 13 лет, возвращались к этой книге многократно. Повесть рассказывала о жизни воспитанниц Павловского института благородных девиц и была посвящена выпуску 1893 г.

Прошло 120 лет, и, видимо, эта солидная круглая дата побуждает отдать должное писательнице, считавшейся «кумиром» девичьего чтения на протяжении десятилетий. Судя по современным отзывам, появившимся в связи с переизданиями (1993, 2011), у нее и сегодня достаточно признательных почитателей, а у меня – единомышленников.

Но стоит напомнить о длительном периоде господства яростных разоблачений (особенно влиятельным в 1920–1930-е годы был К. Чуковский). Однако и в те времена, как вынужден был признать С. Маршак, «“убить” Чарскую, несмотря на ее мнимую хрупкость и воздушность, было не так-то легко» (из доклада на Первом Всесоюзном съезде советских писателей). В наше время это находит

подтверждение: например, в 2009 г. в ИМЛИ прошел семинар под названием «“Убить Чарскую...”: Этические и поэтические парадоксы советского творчества для детей (20–30-е годы)».

Героини повестей «Княжна Джаваха» и «Люда Влассовская», а также повести «Смелая жизнь» (о знаменитой «кавалерист-девице» Надежде Дуровой, участнице Отечественной войны 1812 г., в том числе Бородинского сражения, совершившей немало подвигов) продолжают привлекать самоотверженным благородством, душевной тонкостью и преданностью в дружбе, женственностью в сочетании с мужественными поступками. Более позднее знакомство с романом «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте оказалось для меня эмоционально созвучным именно благодаря некоторому сходству с тональностью (очарованием) книг Л. Чарской.

Конечно же, в круг раннего чтения вошли многие произведения; назову лишь те, что запомнились как-то особенно: волшебная повесть А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (1829) – ее считают первым авторским произведением литературы для детей на русском языке; «семейная хроника» С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» (1856) с приложением сказки «Аленький цветочек»; литературные сказки А.С. Пушкина, В.Ф. Одоевского («Городок в табакерке») и зарубежных авторов – Г.Х. Андерсена, Ш. Перро, братьев Я. и В. Гримм, В. Гауфа и др.

Отдельным периодом явилось увлечение творчеством Н. Гоголя; прежде всего речь идет о повестях его циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и «Миргород» (1835). Более других затронули повести «Старосветские помещики» и «Вий». Первая, несмотря на видимую, явно нарочитую приземленность, воспринималась как поэтизированный рассказ о привлекательности обыденной, повседневной жизни хороших и добрых людей. Поэтому позднее я не могла принять суждения тех критиков, кто увидел в повести авторское «разоблачение» героев. «Вий» оставил впечатление личного присутствия в изображаемом, живого свидетельства об этой леденящей чертовщине, видимо, еще и потому, что повесть была прочитана в период летних каникул, в деревенском доме, который находился в 100 метрах от кладбища.

Как драматург Гоголь раскрывался для меня исключительно в театральных постановках и вместе с Островским – в результате частого посещения Малого театра с родителями. В то время мой

отец А.И. Ревякин изучал творчество А.Н. Островского, и посещение театра составляло семейную традицию. В последующем некоторые критики называли драматурга русским Шекспиром.

Вершинные русские классики – Достоевский и Толстой – в рассматриваемый возрастной период сильного влияния не оказали.

С годами мой интерес к драматургии и театру возрастал. И, может быть, самым значительным стал период увлечения Шекспиром. При этом важно подчеркнуть, что и впоследствии я обращалась только к 5-томному изданию Брокгауза–Ефрона (1902–1904) – роскошному антиквариату. Большинство переводов не знакомо современному читателю: например, «Наипревосходнейшая и прежалостная трагедия *Ромео и Джульетта*» дана здесь в переводе Ап. Григорьева (текст Б. Пастернака появился в 1940-х годах). Конечно, тогда не переводы меня интересовали, но главным образом – само удивительное содержание шекспировских пьес, их завлекательные интриги и, что особенно стоит подчеркнуть, богатство оформления, начиная с великолепной титульной страницы для каждой пьесы. В собрании – около 50 фото и гелиогравюр, более 50 картин на отдельных листах (на мелованной бумаге), несколько сотен рисунков в тексте. При этом в пьесах, где место действия – в Италии, читателю даны изображения реалий (зданий, костюмов и т.д.) эпохи Ренессанса, в исторических хрониках из английской жизни – быт средневековой Англии, в пьесах о событиях Древнего мира – аксессуары античного быта и т.д. Как отмечал С.А. Венгеров в предисловии «От редакции», собрание сочинений может быть названо «Шекспир в иллюстрациях лучших художников» и в этом виде «представляет собою первую попытку не только в России, но и в Европе».

Все последующие заметные увлечения отечественными (Чехов, Бунин) и зарубежными писателями (Диккенс, В. Скотт, Мопассан) уже не могли сравниться с тем богатством впечатлений от всестороннего развивающего познания, которое было получено в результате длительного общения с Шекспиром.

И.А. Едошина

КНИГИ ИЗ МОЕГО ДЕТСТВА

Родилась я в семье военного офицера, мы часто переезжали с одного места на другое, пока не оказались на Урале в городе Челябинске, где я пошла в начальную школу, которая осталась в памяти каким-то смутным, абсолютно безымянным пятном. Зато навсегда запомнился большой книжный магазин рядом с нашим домом, сверкавший огромными стеклами окон, за которыми теснились книги. У нас всегда была библиотека, читали много, но книги в новеньких переплетах, хранящие особый запах типографской краски, манили к себе по-особому. Хорошо помню, как я застывала около окна магазина, по слогам еще разбирая названия книг.

Одна из них почему-то поразила меня более других. Она была так плотно прижата к стеклу, что казалось, протяни руку – и книга твоя. На ее обложке был изображен мужчина с длинными усами, свешивающимся с головы чубом и шашкой в руке. Во всем его облике было столько решимости, столько пыла, что мое сердце каждый раз билось в ответ на его только мне слышимый призыв. Но более картинки (тогда я еще не знала, что ее автор – художник Кибрик) меня поразили слова, смысла которых я никак не могла разобрать, оттого слова казались загадочными и абсолютно непонятными. Написано же было «Николай Гоголь», а ниже «Тарас Бульба». Из всего этого набора слов знакомо было только имя Николай, все остальное – тайна. Более всего мне хотелось, чтобы книга эта стала моей, и я обратилась к родителям с просьбой ее купить. Помню, как мама отговаривала меня, предлагая что-то взамен, но я была по-детски непреклонна, и вскоре стала обладательницей таинственной книги.

Под сенью «Тараса Бульбы» Гоголя шло мое обучение в младших классах. Я узнала, что Тарас Бульба – казак, что у него было два сына, и младший Андрий влюбился в девушку, став в результате предателем. Но почему-то все мое существо сочувствовало любви Андрия, потому всякий раз, когда я доходила до того места, где он должен был погибнуть от руки собственного отца, я с замиранием сердца ждала чуда: сейчас переверну страницу, а там все иначе – Андрий остается жить. Но чуда, увы, не случилось. О, как я ненавидела Тараса Бульбу! Возможно, это острое чувство перешло и на самого Гоголя, которого я открыла для себя довольно поздно. Однако старые чувства не ушли совсем, потому я в чем-то разделяю резкие инвективы Василия Розанова в адрес Гоголя.

С ранних детских лет и по сей день люблю читать сказки народов мира, русские народные сказки без литературной обработки. Только в таких сказках можно прочесть: «В одной деревне жил царь. Он лежал на печи, и сопли его свешивались до пола». Как не вспомнить известные слова А.С. Пушкина: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» Кстати, сказки Пушкина я перечитывала до бесконечности, странным образом они никогда не надоедали, к ним возвращалась, как к давним и любимым знакомцам.

Жюль Верн, Александр Дюма, которыми зачитывались многие мои сверстники, были мне абсолютно чужды. Зарубежная литература пришла ко мне сказками Г.Х. Андерсена, детскими переложениями романов В. Гюго, повергшим в полное недоумение романом Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Обожала читать роман Д. Дефо «Робинзон Крузо», особенно те места, где описывается, как он обустроивался на острове, перевозил с корабля разные предметы. Всякий раз сердце мое наполнялось искренней радостью за успехи героя. Наверное, были и другие авторы, но их детские воспоминания не сохранили.

Одно из сильных подростковых впечатлений – «Муму» И.С. Тургенева. Рассказ вызвал во мне столь сильное эмоциональное чувство, что я на неделю слегла в постель с нервным расстройством.

В старших классах я познакомилась с советской литературой, из которой более всего любила роман В. Каверина «Два капитана». Меня, девочку, живущую тогда в казахской степи, манили названия московских улиц. Герои договаривались о встрече на

Трубной, и эта не ведомая мне Трубная казалась чем-то фантастическим, чем-то, что никогда не будет мне доступным. К счастью, в эти же годы мне подвернулась подписка «Иностранной литературы» конца 1950 – начала 1960-х годов. Это были времена хрущёвской «оттепели», и я открыла для себя зарубежных авторов XX в. Эта «другая» литература многое во мне скорректировала.

КОТ УЧЕНЫЙ

О ЛИКВИДАТОРЕ АКАДЕМИИ НАУК

В исторической памяти Кота Ученого (К. У.) сохранилось немало ликвидаторов, хороших и не очень. Александр II ликвидировал крепостное право. Николай II, приняв в мае 1908 г. закон об обязательном бесплатном начальном обучении, ликвидировал всеобщую неграмотность. Ленин ликвидировал Российское государство, существовавшее более тысячи лет. Сталин ликвидировал крестьянство и создал советский строй. Хрущёв ликвидировал культ личности Сталина и установил временную «оттепель». Брежнев ликвидировал остатки «оттепели» и ввел застой. Андропов «ликвидировал» в город Горький создателя водородной бомбы Сахарова. Черненко царствовал всего один год и не успел ничего ликвидировать. Горбачёв ликвидировал советское безмолвие и пустил гласность. Ельцин ликвидировал советский строй в России. Медведев ликвидировал зимнее время и заставил всех жить по-летнему. А нынешний, то бишь министр Ливанов, хотел ликвидировать Академию наук, созданную Петром Великим. И все исходя из «интересов» и «желаний» народа российского и по опыту заокеанскому.

Великие мира сего по-разному входят в историю. К. У. вспоминает, что щедринский градоначальник Перехват-Залихватский памятен тем, что въехал в город на белом коне, сжег гимназию и упразднил науки. Как бы нынешний не превзошел его в славе, вводя по американскому образцу ЕГЭ в гимназиях и «сжигая» Академию наук как не соответствующую тому, что принято у них на Западе. О таких сторонниках устройства российской науки и образования по зарубежному шаблону имеется у украинцев выразительное словцо: «запроданци». И несть конца русской истории.

КОТ УЧЕНЫЙ О ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ

В стародавние советские времена, когда иностранных певцов в нашу страну не приглашали, симфонии Малера не исполняли, Кот Ученый (К. У.) слушал музыку по советскому радио, ежедневно передававшему музыкальную классику. С тех пор он полюбил не только русскую оперу, но и замечательные арии из зарубежных опер, исполнявшиеся нашими лучшими артистами по-русски. Но настали другие времена. Наши артисты успешно учатся и выступают на театрах Италии, Франции, Америки. Появилось популярное музыкальное радио «Орфей». И с детства знакомые арии звучат только на иностранных языках. В те ветхозаветные времена К. У. знал, конечно, песенку герцога из оперы Верди «Риголетто» по-итальянски: «*La donna è mobile qual piuma al vento, muta d'accento e di pensiero...*».

Сегодня К. У. слушает арию Орфея из оперы Глюка в оригинале и вспоминает старые русские слова: «Потерял я Эвридику, Эвридики нет со мной...». Каватина Валентина из оперы Гуно «Фауст» сразу напоминает известные слова: «Бог всемогущий, бог любви, я о сестре тебя молю...». Собинов и Козловский пели «О не буди меня, дыхание весны...» из оперы Массне «Вертер» по-русски. Теперь эти строфы Оссиана можно услышать только на языке оригинала. А жаль!

Конечно, Шекспир велик по-английски, но мы всю жизнь его слушаем в России по-русски. Русский Шекспир – часть нашей национальной культуры. Как и классика зарубежных опер, исполнявшихся всегда по-русски. И не следует эту часть нашей культуры утрачивать.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Антанасиевич Ирина (Сербия), доктор филол. наук, проф. Белградского ун-та. Осн. труды: «Поэтика русских тужбалица» (2003), «Пејзаж у руској и српској народној епизици» (2005).
antiira@mail.ru

Балашова Ирина Александровна (Ростов-на Дону), доктор филол. наук, профессор Южного Федерального ун-та. Осн. труды: «Романтическая мифология А.С. Пушкина» (2004), «Творчество русских романтиков (К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев)» (2011).
Birin5@mail.ru

Бардыкова Ирина Викторовна (Белгород), кандидат филос. наук, доцент Белгородского государственного ун-та.
sklimova@bsu.edu.ru

Башикатова Анастасия Геннадьевна, аспирантка факультета журналистики МГУ.
7bga@rambler.ru

Гротхусен Зенке (Grothusen Söhnke) (Германия) (р. 1983), магистр гуманитарных наук, стипендиат докторской программы Геттингенского ун-та.
soehnke.grothusen@mail.uni-goettingen.de

Гурова Елена Павловна (Пермь), аспирантка кафедры русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета.
eg555a@yandex.ru

Гюрчинов Милан (Македония), академик Македонской академии наук и искусств. Осн. труды: «Достоевский, антинигилистический

роман “Бесы”» (1981), «Пастернак, этюды и материалы» (1987), «Этические идеи Ф.М. Достоевского накануне XXI столетия» (1993).
milgjurc@manu.edu.mk

Дмитренко Сергей Фёдорович (1953), кандидат филол. наук, доцент. Шеф-редактор журнала «Литература». Автор работ по истории русской литературы и культуры, в том числе кн. «Щедрин: незнакомый мир знакомых книг» (1998).
sergdmitrenko@yandex.ru

Квашина Людмила Павловна (Украина), кандидат филол. наук, доцент Донецкого национального ун-та. Автор кн.: «Естетика і поетика М.М. Бахтіна: хрестоматія (упорядкування, передмова, коментарі)» (2011).
postmaster@mab.donbass.com

Климова Светлана Мушаиловна (Белгород), доктор филос. наук, профессор Белгородского государственного ун-та. Автор кн.: «Феноменология святости и страстности в русской философии культуры» (2004) и др.
sklimova@bsu.edu.ru

Курилов Александр Сергеевич (р. 1937), доктор филол. наук, главный научный сотрудник Отдела русской классической литературы ИМЛИ РАН, автор книг: «Традиции русской критической мысли» (1974), «История русского литературоведения» (1980, в соавторстве с П.А. Николаевым и А.Л. Гришуниным), «Литературоведение в России XVIII века» (1981), «Виссарион Белинский» (1985).
Тел.: 8 495 6126136

Логвинова Ирина Владимировна, кандидат филол. наук, сотрудник Гос. института русского языка им. А.С. Пушкина, ст. преподаватель кафедры русской литературы ФОСиС. Автор работ по истории йенского романтизма, русской литературе.
logrina@gmail.com

Морильяс Жорди (Morillas Jordi) (Германия), доктор философии, профессор Baltic College (Schwerin). Автор статей по творчеству Ф.М. Достоевского.
starezsozima@yahoo.de

Наенко Михаил Кузьмич (Украина) (р. 1938), доктор филол. наук, профессор Киевского национального университета им. Тараса Шевченко. Осн. труды: «История украинского литературоведения и критики» (2010), «Теория и литтворчество» (2011), «Художественная литература Украины» (2012) (все на укр. яз).
naenko@voliacable.com

Новикова-Строганова Алла Анатольевна (Орёл), доктор филол. наук, профессор Орловского государственного ун-та. Осн. труды: [Кретьова А.А.] «“Будьте совершенны”: Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н.С. Лескова и его современников» (1999), [Новикова А.А.] «Николай Семенович Лесков: своеобразие художественного мировосприятия» (2005), [Новикова А.А.] «Николай Семенович Лесков» (2009).
trinity60@rambler.ru

Пономарёва Елена Владимировна (Челябинск), доктор филол. наук, доцент, зав. кафедрой русского языка и литературы Южно-Уральского государственного ун-та. (НИУ). Автор кн.: «Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов» (2006), работ по рус. литературе XX–XXI вв.
ponomareva_elen@mail.ru

Ушакова Ольга Михайловна (Тюмень), доктор филол. наук, профессор кафедры зарубежной литературы Тюменского государственного университета. Автор монографии «Т.С. Элиот и европейская культурная традиция» (2005).
olmiva@yandex.ru

Четина Елена Михайловна (Пермь), кандидат филол. наук, доцент Пермского государственного национального исследовательского ун-та (ПГНИУ). Осн. труды: «Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре: Проблемы интерпретаций» (1998), «Символические реальности Пармы: Очерки традиционной культуры Пермского края» (2010).
chetina@mail.ru

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

2014 – № 34

Художник В.Д. Дольский
Художественный редактор Т.П. Солдатова
Компьютерная верстка Н.М. Власова
Корректор И.Б. Пугачева

Свидетельство о регистрации журнала № 003610 от 25.02.2000
Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский просп., 51/21,
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.0.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 15/XI-2013 г. Формат 60х84/16
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 18,75 Уч.-изд. л. 15,0
Тираж 400 экз. Заказ № 167

**Институт научной информации
по общественным наукам РАН,
Нахимовский проспект, д. 51/21
Москва, В-418, ГСП-7, 117997**

**Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий
Тел./Факс (499) 120-4514
E-mail: inion@bk.ru**

**E-mail: ani-2000@list.ru
(по вопросам распространения изданий)**

Отпечатано в ИНИОН РАН
Нахимовский пр-кт, д. 51/21
Москва, В-418, ГСП-7, 117997
042(02)9

