

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РАН

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

№ 3 (49)

Научный журнал

Издается с сентября 1993 г.
Выходит 4 раза в год



МОСКВА
2020

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное
учреждение науки
«Институт научной информации
по общественным наукам РАН»

Редакция журнала

Главный редактор:

А.Н. Николюкин – д-р филол. наук

А.И. Чагин – д-р филол. наук (зам. главного редактора)

Е.А. Цурганова – канд. филол. наук

Т.Г. Юрченко (ответственный секретарь)

Редакционный совет

В.Н. Аношкина – д-р филол. наук, И.Л. Волгин – д-р филол. наук, Н.В. Королёва – д-р филол. наук, О.А. Коростелёв – канд. филол. наук, Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук, И.В. Логвинова – канд. филол. наук, А.Е. Махов – д-р филол. наук, В.Т. Олейник – канд. филол. наук, А.Н. Сенкевич – д-р филол. наук, Л.В. Скворцов – д-р филос. наук, В.Н. Терёхина – д-р филол. наук, В.М. Толмачёв – д-р филол. наук, Е.П. Чельышев – академик РАН

DOI: 10.31249/litzhur/2020.49.00

Журнал включен в Российский индекс
научного цитирования (РИНЦ)

© Литературоведческий журнал, 2020

© ФГБУН «Институт научной информации

ISSN 2073-5561

по общественным наукам РАН», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

К 200-летию рождения А.А. Фета

<i>Ранчин А.М.</i> Метафора у Фета: несколько наблюдений.....	7
<i>Шульц С.А.</i> А.А. Фет, А.А. Григорьев, Л.Н. Толстой: (Посвященный А. Григорьеву рассказ А. Фета «Кактус» как претекст «Живого трупа» Л. Толстого).....	21
<i>Логвинова И.В.</i> А.А. Фет и М.П. Погодин	32
<i>Макеев М.С.</i> Фет и Московский университет: заметки к теме	38

Из истории европейской поэтики

<i>Махов А.Е.</i> Учение о подражании природе в литературной теории французского классицизма.....	45
--	----

История литературы

<i>Николюкин А.Н.</i> С.П. Шевырёв о переводах Горация А.А. Фетом.....	56
<i>Миллионщикова Т.М.</i> Традиции и контекст русской литературы XIX в. в славистических исследованиях США	58
<i>Красавченко Т.Н.</i> «Оптимистический фаталист». Бунин в Англии	113

Исторические разыскания

<i>Вересова Т.В.</i> Архивные источники о псковских вотчинах Никиты Алексеевича Татищева.....	133
--	-----

*Семёнов М.В. Поселения рода Татищевых на Выборской земле
и легенды Псковского Залесья.....* 144

Библиография

*Сергей Иванович Вашков и его журнал
«Светильник» (1913–1915): Материалы к библиографии /
Вступительная статья и составление *A.H. Стрижёва,
M.A. Бирюковой** 161

Ad memoriam

*Протопопова А.В., Протопопов И.А. Памяти
Олега Анатольевича Коростелёва (1959–2020).....* 216

Коротко об авторах 220

JOURNAL OF LITERARY HISTORY AND THEORY**CONTENTS****To the 200th anniversary of A.A. Fet**

<i>Ranchin A.M.</i> The metaphor in the lyrics by A.A. Fet: some notes	7
<i>Shulz S.A.</i> A.A. Fet, A.A. Grigoriev, L.N. Tolstoy: (Dedicated to A. Grigoriev short story by A. Fet «Cactus» as a pretext of the «Living corpse» by L. Tolstoy)	21
<i>Logvinova I.V.</i> A.A. Fet and M.P. Pogodin	32
<i>Makeev M.S.</i> Fet and Moscow University: some notes.....	38

From the history of European poetics

<i>Makhov A.E.</i> The doctrine of imitation of nature in the literary theory of French classicism.....	45
--	----

History of literature

<i>Nikolyukin A.N.</i> S.P. Shevyryov's estimation on Horatius odes translated by A.A. Fet	56
<i>Millionshchikova T.M.</i> The traditions and the context in Russian literature of XIX century in Slavonic researches of the USA	58
<i>Krasavchenko T.N.</i> An «optimistic fatalist». Bunin in England	113

Historical studies

<i>Veresova T.V.</i> Archive information about N.A.Tatishev's lands near Pskov.....	133
<i>Semyonov M.V.</i> Tatishevs' settlements near Vybor and the legends of Pskov region	144

Bibliography

<i>Sergej Ivanovich Vashkov and his journal «Svetil'nik» (1913–1915): To the bibliography / Pref. a. comp. by A.N. Strizhov, M.A. Biriukova.....</i>	161
Ad memoriam	
<i>Protopopova A.V., Protopopov I.A. To the memory of Oleg Anatoljevich Korosteljov (1959–2020)</i>	216
<i>Author index</i>	220

К 200-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ А.А. ФЕТА

А.М. Ранчин

МЕТАФОРА У ФЕТА: НЕСКОЛЬКО НАБЛЮДЕНИЙ

Аннотация. В статье рассматривается поэтика метафоры в лирике А.А. Фета. Показано, что своеобразие метафоры у Фета связано с рядом особенностей. Во-первых, это отказ от ее мотивировки визуальными или акустическими свойствами объекта либо «маскировка» такой мотивировки. Во-вторых, это комбинирование метафоры и метонимии. В-третьих, это двуслойный характер метафоры, когда одна метафора, содержащаяся в подтексте, является основой для метафоры, которая эксплицитно выражена в тексте. В-четвертых, это построение метафоры с помощью не основных значений слов, а их коннотаций.

Ключевые слова: А.А. Фет; метафора; олицетворение; метонимия; мотивировка; коннотации.

Ranchin A.M. The metaphor in the lyrics by A.A. Fet: some notes

Summary. The article discusses the poetics of metaphor in the lyrics by A.A. Fet. It is shown that the peculiarity of the metaphor is associated with a number of features. Firstly, this is a rejection of its motivation by the visual or acoustic properties of the object or a «masking» of such motivation. Secondly, it is a combination of metaphor and metonymy. Thirdly, this is the two-layer nature of the metaphor, when one metaphor contained in the subtext is the basis for a metaphor that is explicitly expressed in the text. Fourth, this is the construction of a metaphor based on not the basic meanings of words, but on their connotations.

Keywords: А.А. Фет; metaphor; personification; metonymy; motivation; connotations.

Своеобразие, оригинальность фетовских метафор отмечались неоднократно. В наиболее общем виде они определены Б.Я. Бухштабом, проанализировавшим принцип олицетворения у поэта и заметившим, что «антропоморфизм, характерное очеловечение природы в поэзии Фета» – «[э]то не тот антропоморфизм, который всегда присущ поэзии как способ метафорической изобразительности. Когда Пушкин говорит о реке “И лижет утесы голодной волной” – это метафорическое изображение бурной реки в скалистых берегах. Когда Лермонтов говорит о пальмах:

Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом, –

одежда должна быть понята как листва, а тела как стволы. Но когда у Тютчева деревья бредят и поют, тень хмурится, лазурь смеется, свод небесный вяло глядит, а гвоздики лукаво глядят, – эти предикаты уже не могут быть поняты как метафоры. Фет идет в этом дальше Тютчева. У него “цветы глядят с тоской влюбленной”, роза “странны улыбнулась”, ива “дружна с мучительными снами”, звезды молятся, “и грезит пруд, и дремлет тополь сонный”, а в другом стихотворении тополь “не проронит ни вздоха, ни трели”. Человеческие чувства приписываются явлениям природы без прямой связи с их свойствами. Лирическая эмоция как бы разливается в природе, заражая ее чувствами лирического “я”, объединяя мир настроением поэта. Этому Фет <...> мог учиться у Гейне»¹.

Эта характеристика требует уточнений. Основой уподобления в литературе Нового времени, как заметил Д.С. Лихачёв, является визуальное сходство соотносимых предметов и явлений: «Тригорин в “Чайке” Чехова сравнивает облако с роялем. <...> Тригорин – “средний” писатель нового времени. Чехов подчеркивает в нем типичные писательские черты, и полюбившееся Тригорину сравнение облака с роялем – тоже в известной мере типично для среднего писательства нового времени. В этом сравнении облака с роялем нет ничего, что выходило бы за пределы неполного зрительного сходства. Это сравнение “импрессионистического типа”»². Сравнение – основа метафоры, тропа, строящегося на принципе сходства, и потому это тонкое наблюдение как будто бы

должно относиться и к ней. Всё, однако, несколько сложнее. Далеко не всякое визуальное сходство фиксировалось с помощью сравнений и метафор в литературе Нового времени. Тригоринское «импрессионистическое» сопоставление облака и рояля примерно до середины – второй половины XIX в. в литературных произведениях встретить невозможно: внимание к таким чертам сходства действительно появляется в период импрессионизма или накануне. Причина, по-видимому, в том, что сравнение и метафора были призваны запечатлевать черты, признаваемые существенными или существенными, характеризующими отличительные свойства явлений и / или предназначенными выражать состояния души созерцателя, также считавшиеся значимыми. В границах этой литературной установки «случайное» сравнение облака с роялем попросту не существует – в отличие от волн, которые всегда похожи на языки, и от листвы и стволов, естественно обозначаемых метафорами *одежда и тела* при олицетворении деревьев.

Поэты и задолго до Фета решались на очень смелые метафоры, не основанные на существенных характеристиках явлений и чуждые зрительной или же акустической мотивированности. Так, когда В.А. Жуковский в элегии «Вечер» именует луну «тихое небес задумчивых светило»³, этот метафорический эпитет, вызвавший неприятие критиков-пуритан, подобран не по звуковому и тем более не по визуальному принципу. Однако по существу он достаточно прозрачен, так как метафора здесь производна от метонимии – тропа, основанного на смежности и потому более ясного с точки зрения логики. Тишина, умиротворенность, рефлексия – свойства лирического субъекта, которые проецируются на мир во вне, одновременно это состояния его души, производные от созерцания луны и небосвода⁴.

По этому же принципу, очевидно, образован и фетовский троп *излучистый припев реки* («Родной реки излучистый припев»⁵) в стихотворении «Рассказывал я много глупых снов...» (опубл. 1844), из-за своей необычности, немотивированности исправленный Б.В. Никольским в 1901 г. в собрании стихотворений Фета на «Родной реки излучистой припев»⁶ (пение реки – шум воды, акустически обусловленная метафора). Душа лирического «я» *поет*, и это состояние переносится на внешний мир, на реку и одновременно ее созерцанием порождено. В конечном счете в основе этой

метафоры лежит синестетический принцип восприятия явлений, в частности ощущение визуального (форм, объемов) как звучащего, музыкального. В этой связи показательно известное высказывание Фета о тютчевской метафоре: «...деревья поют у г. Тютчева! Не станем, подобно классическим комментаторам, объяснять это выражение тем, что тут поют сидящие на деревьях птицы, – это слишком рассудочно, нет! Нам приятнее понимать, что деревья поют своими мелодическими весенними формами, поют стройностью, как небесные сферы»⁷. При этом Фет понимал музыкальность явлений бытия («пение») не просто как метафору, но как их субстанциальное свойство: в искусстве, писал он в статье «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании», «сущность предметов доступна для человеческого духа <...> в форме своего животрепещущего колебания, гармонического пения, присущей красоты. Вспомните пение сфер»⁸. Как заметил Д.Д. Благой: «Вместе со многими романтиками, вместе с Шопенгауэром Фет считал музыку высшим из искусств. Но под музыкой он понимал нечто большее, чем только искусство звуков. “Шестым чувством” поэта он способен был ощущать, говоря его собственным словом, *видеть* “музыку” и там, где “не-поэт” и не подозревал ее присутствия»⁹.

Проекцию чувств лирического «я» на внешний мир Фет считал сущностным свойством поэзии, о котором писал С.В. Энгельгардт 19 октября 1860 г.: «Жаль, что новое поколение ищет поэзию в действительности, когда поэзия есть только запах вещей, а не самые вещи»¹⁰.

Ни зрительное сходство, ни предметная мотивировка не были обязательными для олицетворений и задолго до Тютчева и Фета. Образ «Луна стыдилась сраму их / И в мрак лице, зардевшись, скрыла»¹¹ из ломоносовской «Оды блаженныя памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над Турками и Татарами и на взятие Хотина 1739 года» отнюдь не раскрывает свойства ночного светила и не указывает ни на его затенение тучами, ни на красный цвет. Это геральдический знак потерпевшей поражение Турции (полумесяц). Но в поэтическом коде торжественной оды «логическая» расшифровка олицетворения не составляла труда.

Когда тот же Ломоносов в «Оде на прибытие Ея Величества великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации» пишет:

Но, холмы и древа, скачите,
 Ликуйте, множества озер,
 Руками, реки, восплещите,
 Петрополь буди вам пример¹² –

он варьирует метафоры из Священного Писания: «...реки восплещут рукою вкупе, горы возрадуются» (Пс. 97: 8); «горы бо и холмы скачутъ, ждуще въс в радости и вся древеса сельная восплещутъ вѣтвьми» (Ис. 55: 12)¹³.

Когда А.С. Пушкин в «Евгении Онегине» пишет: «Улыбкой ясною природа / Сквозь сон встречает утро года» (гл. седьмая, строфа I)¹⁴, – это олицетворение нисколько не основано на визуальном сходстве абстрактного понятия *природа* и улыбающегося человека и как будто бы мало чем отличается от улыбающихся цветов Фета, упоминаемых Б.Я. Бухштабом. Разница, однако, есть, и она существенная. Пушкинское олицетворение восходит к мифологической персонификации природы в образе богини Флоры и потому в конечном счете традиционно. Фетовское – нет.

Литературные конвенции, определявшие употребление метафор, обусловливались авторитетными прецедентами в книжной / литературной традиции, соответственно такие тропы, даже если они и не основывались на реальных свойствах метафоризуемых объектов и не поддавались логическому осмыслению, не воспринимались как немотивированные и недопустимые.

Показательна сумароковская пародия («Ода вздорная III») на одицкий слог Ломоносова:

Трава зеленою рукою
 Покрыла многие места,
 Заря багряною ногою
 Выводит новые лета¹⁵.

Пародируются следующие строки: «Заря багряною рукою / От утренних спокойных вод / Выводит солнцем за собою / Твоей державы новый год» («Ода на день восшествия на престол Ея Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны 1748 года»)¹⁶. Ломоносовское олицетворение зари само по себе традиционно, оно восходит к *розовоперстной Эос* из «Одиссеи»

Гомера¹⁷. Однако вместо розовых перстов-пальцев автор оды наделяет зарю «багряною рукою», и это нарушение конвенции дает литературному недоброжелателю и сопернику возможность осмеять метафору как противоестественную – нелогичную и безвкусную: у него уже заря выводит «новые лета» не рукою (что понятно, если представить эти лета предметными, тоже персонифицированными), а ногою, что с логической точки зрения абсурдно. Столь же бессмысленной предстает метафора *рука травы*: если заря в античной мифологии была богиней, была антропоморфизирована, то трава – нет, потому эта олицетворяющая метафора и выглядит у пародиста дикой.

Впрочем, в русской поэзии задолго до Фета могли встречаться метафоры, как будто бы предсказывающие его поэтику, как ломоносовские «В пучине след его [корабля] горит»¹⁸ или «Смеются злачные луга»¹⁹. Однако, во-первых, такие тропы в русской поэзии XVIII – первой половины XIX в. как будто бы немногочисленны, а, во-вторых, в случае Ломоносова они являются чертами одического высокого слога, выражением требуемого этим жанром «восторга».

В действительности многие метафоры у Фета не столь уж далеки от олицетворений, присущих еще античной поэзии, которую Фет высоко ценил и прекрасно знал. Таковы *звезд золотые ресницы* («Сверкают звезд золотые ресницы»²⁰) из поэтической двойчатки «Измучен жизнью, коварством надежды...» – «В тиши и мраке таинственной ночи...» (1864?). Звезды во втором стихотворении диптиха соотнесены с очами давно умершей возлюбленной («И в звездном хоре знакомые очи / Горят в степи над забытой могилой»²¹), чей прототип – Мария Лазич. Метафора *глаза любимой – звезды* встречается еще в эпиграмме, приписываемой Платону. Но Фет детализирует привычный троп, придает ему неожиданную предметность: у звезд ресницы, и они золотые. Составная метафора *ресницы звезд* включает в себя как означающее *ресницы*, так и означаемое *звезды*. Так как *ресницы* в референциальном плане означают ‘звезды’, метафора наделяется парадоксальной семантикой ‘звезды звезд’. Выбор означающего для метафоры совершается по метонимическому принципу (ресницы вместо очей) и реализует установку на детализацию объектов, вообще в высшей мере свойственную фетовской поэзии (ср. хрестоматийный пример:

«Только в мире и есть этот чистый / Влево бегущий пробор» из стихотворения «Только в мире и есть, что тенистый...», 1883²²). Если Гомер или Ломоносов персонифицируют зарю в антропоморфном мифологическом образе, то Фет метафорически обозначает с помощью лексемы *ресницы* сами звезды-светила, создавая оригинальный квазимифологический образ *видимые на небе звезды-светила – ресницы звезд*. Видимые на небе звезды-ресницы – словно лишь приметы, знаки звезд высшего, горного мира.

«Дерзкий образ цветущего сердца»²³ в строке «И я слышу, как сердце цветет» из стихотворения «Я тебе ничего не скажу...» (1885) представляет собой трансформацию метафоры, традиционной для русской поэзии предпушкинской и пушкинской поры: человек – цветок, человек цветет / расцветает (обычно о женщине, как уже стертая, языковая метафора) или увядает. Некоторые произвольно выбранные примеры: «В седьмнадцать лет вы расцвели прелестно» («Горе от ума», д. 1, явл. 6)²⁴; «Как ландыш под серпом убийственным жнеца / Склоняется голову и вянет, / Так я в болезни ждал безвременно конца. <...> Уж очи покрывал Эреба мрак густой, / Уж сердце медленнее было: / Я вянул, исчезал, и жизни молодой, / Казалось, солнце закатилось» (К.Н. Батюшков, «Выздоровление»)²⁵; «В те дни, когда в садах лицея / Я безмятежно расцветал» («Евгений Онегин», гл. восьмая, строфа I)²⁶; «И с каждой осенью я расцветаю вновь» (А.С. Пушкин, «Осень»)²⁷; «А я, цветок, в безвестности пустыни / Увяну я», «Цветок полей, забытый без вниманья, / Себя с тобой могу ли не сравнить?...» (Е.П. Ростопчина, «Последний цветок»)²⁸.

Оригинальность фетовской метафоры *сердце цветет* создается благодаря трем приемам. Во-первых, поэт соединяет метафору и метонимию, которая относится к глубинной структуре этого выражения и мотивирует необычный троп. Я / человек – метонимически обозначен как *сердце*, стертая метафора *я цвету* обновлена благодаря отнесению не к я, а к *сердцу*. Во-вторых, троп обновлен посредством соединения с другой метафорой – *я слышу*: таким образом создается род оксюморона – катахреза *слышу цветение*. В-третьих, иносказательное выражение *сердце цветет* соседствует с предметной деталью – цветами, содержащейся в предыдущей строке:

Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рощу зайдет,
Раскрываются тихо листы
И я слышу, как сердце цветет²⁹.

Как заметил Б.Я. Бухштаб: «При той легкости переходов от прямого значения слова к переносному, о которой уже сказано выше, цвести в поэзии Фета может и сердце. «Сердце расцветает», «сердце раскрывается» – это обычные метафоры; у Фета сердце цветет, как ночной цветок среди других цветов»³⁰.

Другой пример – метафора *плачущий огонь* из стихотворения «А.Л. Бржеской» (1879):

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя³¹.

Плачущий огонь – «один из самых печальных и завораживающих образов в поэзии Фета», это огонь, «который исчезает вместе с человеком <...> не солнце мира, по отношению к которому все – только отблески и тени, но сам этот отблеск, исчезающий, когда его создатель перестает существовать»³². Немотивированность этого образа вызвала нарекания современников поэта. Н.Н. Страхов писал автору 24 февраля 1879 г.: «Один знакомый нашел только, что огонь не может плакать. Тонкое замечание»³³. По своей структуре это двойная метафора (метафора «второго уровня»), или метаметафора (понятие, предложенное Константином Кедровым для характеристики поэзии Алексея Парщикова)³⁴. Душа – огонь, душа горит, я – горю, – традиционные метафоры «первого уровня»; душа, я, человек могут плакать. Фет совмещает метафору *я (душа) – огонь* с метафорой *душа плачет*, и в результате получается сильнейший эмоционально-эстетический эффект. Правда, у Фета *огонь* – метафора не только человека, души, но и его мечтаний, творчества и т.д., эта лексема «полиметафорична». Однако механизм метафоризации именно таков.

В отдельных случаях поэт «затемняет» мотивировку тропа, благодаря чему и создается эффект неожиданности и эмфатичности.

Такова метафора «травы в рыдании»³⁵ из стихотворения «В лунном сиянии» (1885). Этот троп мотивирован визуально: капли росы на траве напоминают слезы, и у Фета имеется стихотворение «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...» (1863), в котором есть строки «Травы степные унизаны влагой вечерней» и «Травы степные сверкают росою вечерней»³⁶. *Плачущая трава* из стихотворения «Дул север. Плакала трава...» (1880?)³⁷, видимо, также трава в росе. Но в стихотворении «В лунном сиянии» наиболее очевидной оказывается мотивировка именно фонетическая, звуковая – построенная на аллитерациях и ассонансе: «травы в рыдании». (Парные согласные *т* и *д* тожеозвучны, так как различаются лишь по признаку глухоты / звонкости.) Визуальная основа метафоры «спрятанна», потому что этот троп является не простой заменой другой лексемы (как было бы в случае с выражением *слезы на траве* = капли росы или дождя), а олицетворением травы, приписыванием ей эмоций и действий. Трава же не персонифицировалась ни в мифологии, ни в поэтической традиции, что и было подчеркнуто в сумароковской пародии на оды Ломоносова. Кроме того, метафора *травы в рыдании* актуализирует не визуальные, а акустические и экспрессивно-эмоциональные ассоциации (рыдание – громкий, захлебывающийся плач), никак не мотивированные похожестью капель росы или дождя на слезы. Основой трансформации *плач* → *рыдание* является не предметный, референциальный смысл «глубинной метафоры» *капли* – слезы, а ассоциативное, коннотативное поле лексемы *слезы*, остающейся в подтексте.

На основе коннотативных смыслов построена метафора в стихотворении «На кресле отвались, гляжу на потолок...» (1890): «Я слышу трепетные руки»³⁸. *Слышу* может быть понято как гипоним по отношению к гиперонимам *чувствую*, *представляю*, *воспринимаю*. При этом неожиданный выбор лексемы *слышу*, создающий поразительную синестетическую метафору *слышу руки*, обусловлен ориентацией на семантику не дополнения *руки*, а согласованного с ним определения *трепетные*. Значение лексемы *трепетный* «Словарь церковно-славянского и русского языка» 1847 г. определяет как ‘приведенный в трепет’ – в ‘дрожание, содрогание’³⁹. Трепет может быть слышим (ср. в «Вечере» Жуковского: «гибкой ивы трепетанье»⁴⁰). Трепет, дрожь рук, конечно, слышны быть не могут. У Фета *трепет* обычно не имеет звукового

выражения, означая полноту жизни, бытия⁴¹: «Я стану трепетный, коленопреклоненный, / Запоминать слова, пропетые тобой» («Музей», опубл. 1857)⁴²; «Покуда на груди земной / Хотя с трудом дышать я буду, / Весь трепет жизни молодой / Мне будет внятен отовсюду» («Еще люблю, еще томлюсь...», 1890)⁴³; «[н]о вот наша рюмка задрожала всей своей нераздельной сущностью, задрожала так, как только ей одной свойственно дрожать. <...> Она вся в этом гармоническом звуке: и стоит только запеть и свободным пением воспроизвести этот звук, для того чтобы рюмка мгновенно задрожала и ответила тем же звуком. <...> Она вся трепещет и поет. Такова сила свободного творчества. <...> Человеку-художнику дано всецело овладеть самой сокровенной сущностью предметов, их трепетной гармонией, их поющей правдой» (статья «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании»)⁴⁴.

Но в стихотворении «На кресле отвалясь, гляжу на потолок...» появление лексемы *слышу* объясняется именно «звуковыми» коннотациями слова *трепетный*, хотя в самом этом эпитете в составе выражения *трепетные руки* такой смысл отсутствует.

Роль коннотативных значений и ассоциативных связей слов в поэзии Фет, используя развернутую метафору, подчеркнул в статье «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании»: «Песня поется на каком-либо данном языке, и слова, вносимые в нее вдохновением, вносят все свои, так сказать, климатические свойства и особенности. Насаждая свой гармонический цветник, поэт невольно вместе с цветком слова вносит его корень, а на нем следы родимой почвы»⁴⁵. Несколько иначе эту же мысль он выразил в письме Я.П. Полонскому от 21 декабря 1890 г.: «...у всякого поэтического стиха есть то призрачное увеличение объема, которое существует в дрожащей струне (так как без этого дрожания нет самой музыки)»⁴⁶.

В другом случае похожая метафора мотивирована литературным претекстом, однако ее реминисцентный, цитатный характер скрыт. В стихотворении «В дымке-невидимке...» (1873) метафора-олицетворение «Плачет старый камень, в пруд роняя слезы»⁴⁷ может быть понята как предметная – визуальная и акустическая: капли влаги (капли дождя или росы) скатываются с камня в пруд, слышно, как они падают в воду. Примерно так (как обозначение влаги от тающего снега) ее воспринял Л.Н. Толстой, в письме автору от

11 мая 1873 г. заметивший по поводу слов «Плачет старый камень, в пруд роняя слезы»: «Это первая весна – апрель»⁴⁸.

Но у этой метафоры есть и иное объяснение, связанное с ее литературным претекстом: *плачущий камень* – вариация образа утеса из лермонтовского одноименного стихотворения, где старый утес «тихонько плачет <...> в пустыне»⁴⁹. Лермонтовский утес – символ неразделенной и непонятой любви, а стихотворение Фета тоже о любви, и в нем есть образы аллегорического плана: соловей и роза, обозначающие *его* и *ее*.

В отдельных случаях обнаружение мотивировки метафоры оказывается проблематичным. Таково выражение *вздох селенья* («Этот вздох ночной селенья»⁵⁰) в стихотворении «Это утро, радость эта...» (1881?). М.Л. Гаспаров рассматривает «вздох ночной селенья» не как метафору, а как метонимию, т.е. не *вздох селенья* по аналогии с *вздохом человека*, а *вздох селенья* как обозначение *вздоха* его обитателя (обитателей)⁵¹. Однако такая интерпретация представляется излишне рационалистической; вместе с тем непонятно, что за ночной вздох жителей селенья может слышать лирический субъект. Традиционный смысл метафоры *вздох* – ‘веяние ветра’, как, например, в фетовском «Вечер» («Вздохи дня есть в дыханье ночном»⁵²), здесь тоже обнаружить невозможно. В принципе, допустимо предположение, что это некий звук, слышимый в селенье, однако оно не обязательно.

Необычность фетовских метафор может также заключаться в том, что при их развертывании отдельные компоненты приобретают самостоятельное тропическое значение. Так, в стихотворении – воспоминании о любви к Марии Лазич «Томительно-призывно и напрасно...» (опубл. 1871) жизнь метафорически обозначена как море, при этом о лирическом «я» сказано: «Но я иду по шаткой пene моря / Отважною, нетонущей стопой»⁵³. *Пена*, являясь частью метафоры *море-жизнь*, сама наделена иными метафорическими коннотациями (‘любовь’, ср. миф о рождении Афродиты из морской пены), однако, в отличие от *моря*, эта лексема не чистая замещающая метафора; этот переносный смысл лишь мерцает в ней.

Тяготение Фета к двухуровневым метафорам («метаметафорам») свидетельствует о чуткости поэта к самой природе, структуре этого тропа, для которого, как показал П. Рикёр, характерен выход

на метауровень по отношению к языку / тексту⁵⁴, т.е. потенциальная «двухуровневость».

В целом поэтика метафор у Фета определяется установкой на доминантную роль субъективного начала и на эффект внушения, суггестии, а не на рациональную трактовку. Б.Я. Бухштаб точно описал природу фетовской поэзии: «Это поэзия, основанная на принципах иррационализма и субъективизма. Суггестивность доминирует в ней над “пластичностью”. Фет стремится к передаче подсознательных, неясных, иррациональных душевных движений, к выражению настроений, которые не могут быть описаны, а могут быть только вызваны в читателе неопределимой словом, но говорящей чувству эмоциональной окраской предметов, мелодической организацией интонаций, выдвижением всех иррациональных (“музыкальных”) элементов речи. Детали внешнего мира, одушевленные лирической эмоцией, становятся символическими деталями, пейзажи превращаются в “пейзажи души”»⁵⁵. У Фета «метафорический ход мысли, образов, в которых связь между основным значением слова и мыслимым предметом основывается на случайном впечатлении, репрезентируя оттенок настроения поэта», – это «“импрессионизм”, столь характерный для Фета»⁵⁶.

Тем не менее тщательный анализ позволяет выявить связь фетовских метафор с поэтической традицией и описать принципы их порождения. Представляется насущно необходимым рассмотреть разновидности метафор у Фета и провести подсчеты числа метафор того или иного вида.

¹ Бухштаб Б.А. А. Фет // *Фет А.А. Полное собрание стихотворений* / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1959. С. 36.

² Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы // *Он же. Избранные труды*: в 3 т. Л.: Наука, 1987. Т. 1. С. 454.

³ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1: Стихотворения 1797–1814 годов / Ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. С. 76.

⁴ Ср. прекрасный анализ этой особенности стиля Жуковского в классическом исследовании: Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М.: Издательство «Художественная литература», 1965. С. 50–65.

⁵ *Фет А.А. Полное собрание стихотворений*. С. 424.

- 6 См. об этой правке: *Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследства А.А. Фета // Бухштаб Б.Я. Фет и другие: Избранные работы*. СПб.: Академический проект, 2000. С. 182.
- 7 *Фет А.А. О стихотворениях* Ф. Тютчева // *Фет А.А. Сочинения и письма*: в 20 т. СПб.: Фолио-Пресс, 2006. Т. 3: Повести и рассказы. Критические статьи / Тексты и comment. подгот. Н.П. Генералова, А.Ю. Сорочан, М.В. Стрганов, А.В. Успенская, Л.И. Черемисинова. С. 187.
- 8 *Фет А.А. Сочинения и письма*: в 20 т. Т. 3. С. 278.
- 9 *Благой Д.Д. Мир как красота (о «Вечерних огнях» А.А. Фета) // Фет А.А. Вечерние огни*. 2-е изд. / Изд. подгот. Д.Д. Благой, М.А. Соколова. М.: Наука, 1979. С. 584.
- 10 *Фет А. Стихотворения. Проза. Письма* / Вступ. ст. А.Е. Тархова; Сост. и примеч. Г.Д. Аслановой, Н.Г. Охотина и А.Е. Тархова. М.: Советская Россия, 1988. С. 375.
- 11 *Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений*. М.: Издательство АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи. С. 24.
- 12 Там же. С. 93.
- 13 См. об этом: *Соловин И.И. Отражение языка и образов Св. Писания и книг богослужебных в стихотворениях Ломоносова // Известия ОРЯС Имп. Академии наук*. СПб., 1913. Т. XVIII. Кн. 2. С. 252.
- 14 *Пушкин А.С. Полное собрание сочинений*: в 10 т. / Текст проверен и примеч. составлены Б.В. Томашевским. 4-е изд. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. С. 121.
- 15 *Сумароков А.П. Избранные произведения* / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. П.Н. Беркова. Л.: Советский писатель, 1957. С. 291.
- 16 *Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений*. Т. 8. С. 215.
- 17 Ср. в переводе В.А. Жуковского: «Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос» (песнь вторая, стих 1). – *Жуковский В.А. Полное собрание сочинений*: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2010. Т. 6: Переводы из Гомера. «Илиада». «Одиссея» / Сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. С. 40. Эта поэтическая формула многократно повторяется с вариациями «вышла», «багряная».
- 18 Из оды 1737 г.: *Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений*. Т. 8. С. 18.
- 19 Из «Оды на прибытие из Голстинии и на день рождения Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня». Там же. С. 67.
- 20 *Фет А.А. Полное собрание стихотворений*. С. 99, 100.
- 21 Там же. С. 100.
- 22 Там же. С. 195.
- 23 *Макеев М. Афанасий Фет. М.: Молодая гвардия*, 2020. С. 385.
- 24 *Грибоедов А.С. Горе от ума* / Изд. подгот. Н.К. Пиксанов при участии А.Л. Гришунина. 2-е изд., доп. М.: Наука, 1987. С. 24.
- 25 *Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе* / Изд. подгот. И.М. Семенко. М.: Наука, 1977. С. 214.

- ²⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. С. 142.
- ²⁷ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Наука, 1977. Т. 3: Сихотворения, 1827–1836. С. 248.
- ²⁸ Стихотворения графини Е. Ростопчиной. СПб.: Издание конторы привилегированной типографии Фишера, 1841. Ч. 1. С. 99.
- ²⁹ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 196.
- ³⁰ Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. С. 73.
- ³¹ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 347.
- ³² Макеев М. Афанасий Фет. С. 342, 343.
- ³³ Литературное наследство. Т. 103: А.А. Фет и его литературное окружение: в 2 кн. / Отв. ред. Т.Г. Динесман. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Кн. 2. С. 268.
- ³⁴ Ср. об этом понятии: Ранчин А.М. «Метаметафора» в поэзии Иосифа Бродского // Ранчин А. О Бродском: Размышления и разборы. М.: Водолей, 2016. С. 160–164.
- ³⁵ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 195.
- ³⁶ Там же. С. 188.
- ³⁷ Там же. С. 112.
- ³⁸ Там же. С. 121.
- ³⁹ Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб.: В типографии Императорской Академии наук, 1847. Т. IV. С. 295.
- ⁴⁰ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1. С. 76.
- ⁴¹ Ср.: Благой Д.Д. Мир как красота (о «Вечерних огнях» А.А. Фета). С. 585.
- ⁴² Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 275.
- ⁴³ Там же. С. 120.
- ⁴⁴ Фет А.А. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 3. С. 280.
- ⁴⁵ Там же. С. 282.
- ⁴⁶ Цит. по: Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 427–428.
- ⁴⁷ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 186.
- ⁴⁸ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 18: Письма. С. 734.
- ⁴⁹ Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / Вступ. ст. Д.Е. Максимова; Сост., подгот. текста и примеч. Э.Э. Найдича. Т. 2: Стихотворения и поэмы. С. 73.
- ⁵⁰ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 493.
- ⁵¹ Гаспаров М.Л. Фет безблагольный // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 143.
- ⁵² Фет А.А. Полное собрание стихотворений. С. 213.
- ⁵³ Там же. С. 95.
- ⁵⁴ См.: Ricoeur Paul. The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language / Translated by Robert Czerny with Ratleen McLaughlin and John Costello, SJ. Toronto; Buffalo; L.: University of Toronto Press, 1993. P. 138–143.
- ⁵⁵ Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследства А.А. Фета. С. 158.
- ⁵⁶ Там же. С. 159.

С.А. Шульц

**А.А. ФЕТ, А.А. ГРИГОРЬЕВ, Л.Н. ТОЛСТОЙ:
(Посвященный А. Григорьеву рассказ А. Фета «Кактус»
как претекст «Живого трупа» Л. Толстого)**

Аннотация. В статье раскрыта роль фигуры Аполлона Григорьева как персонажа рассказа Фета «Кактус» в возникновении образа Федора Протасова из драмы Толстого «Живой труп». В чертах заглавного персонажа «Кактуса», восходящего к фигуре Григорьева, принципиальны цыганские мотивы и, в частности, его настроенность на тончайшие метафизико-эротические созерцания, включая чувство к цыганке Стеше. Всё это напоминает элементы образа толстовского Протасова.

Ключевые слова: А.А. Фет; Аполлон Григорьев; Л.Н. Толстой; цыганские мотивы; документальность; автобиографичность.

Shulz S.A. A.A. Fet, A.A. Grigoriev, L.N. Tolstoy: (Dedicated to A. Grigoriev short story by A. Fet «Cactus» as a pretext of the «Living corpse» by L. Tolstoy)

Summary. The article reveals the role of the figure of Apollon Grigoriev as a character in the story of Fet «Cactus» in the appearance of the image of Fedor Protasov from Tolstoy's drama «The Living Corpse». The features of the title character of «Cactus», dating back to the figure of Grigoriev, are gypsy motifs, and, in particular, his mood for the most subtle metaphysical-erotic contemplations, including a sense of gypsy Stesha. All this resembles the elements of the image of Tolstoy's Protasov.

Keywords: A.A. Fet; Apollon Grigoriev; L.N. Tolstoy; gypsy motifs; documentary; autobiographical.

Значение и роль фигуры Аполлона Григорьева в возникновении и становлении образа Федора Протасова из драмы Л.Н. Толстого «Живой труп» уже отмечались (в беглом виде). В частности, Б.Ф. Егоров указал, что Толстой «при изображении <...> Протасова <...> использовал <...> психологические особенности характера Григорьева»¹.

Между тем для мотивики и сюжетики «Живого трупа» (1900) исключительна интерпретация фигуры Аполлона Григорьева, данная Фетом в его рассказе «Кактус» (1881). Хрестоматийно известен факт содержательного творческого и дружеского диалога Фета и Григорьева, берущего начало с конца 1830-х годов². Фет особенно тесно общался с Григорьевым в годы отрочества и юности, проживая в его доме; оба они вместе обучались в Московском университете.

Комментируя документальную основу «Кактуса», Б.Ф. Егоров поясняет: «Рассказ Фета посвящен эпизоду, относящемуся к 1856 г., когда он, служа в гвардии, отпросился в годовой отпуск; в это время Григорьев тяжело переживал безответную любовь к Л.Я. Визард и создавал свой цикл стихотворений “Борьба”, куда входит его знаменитая “Цыганская венгерка”»^{3; 4}.

Хотя Григорьев выступает – фактически – главным героем фетовского «Кактуса», значение его образа не раскрыто в тексте прямо, непосредственно. Григорьев – участник, наряду с повествователем и рядом знакомых, застольной беседы в компании дам. Повествователь «Кактуса» маркирован в качестве участника не столько внешнего, сколько глубоко внутреннего, прикровенного диалога с покойным Григорьевым (тот умер еще в 1864 г.).

В своем рассказе Фет и разрушает, и затушевывает факт дистанции между реальным событием наррации (дата публикации рассказа: 1881) и повествуемой историей (напомним, что дата, предложенная Б.Ф. Егоровым: 1856 г.). Событие беседы показано в виде будто недавнего, что, впрочем, лишь усиливает печально-высокий, элегический регистр всего повествования в целом. Память о безвременно ушедшем друге Фета предстает актуально живой. Читатель обнаруживает в рассказе не только «след» яркой

фигуры Григорьева (детали образа которого точны, даже если в своей прикровенности субъективно домыслены повествователем), но также не уступающий покойному Григорьеву по глубине и колориту «след» автообраза повествователя «Кактуса».

В чертах заглавного персонажа «Кактуса», восходящего к фигуре Григорьева, принципиальны и «цыганщина», и, в частности, его настроенность на тончайшие метафизическо-эротические созерцания, включая чувство к цыганке Стеше. Как всё это напоминает элементы образа толстовского Протасова! Данный в «Кактусе» эпизод любовного созерцания заглавным персонажем цыганки Стеши аналогичен тем сценам «Живого трупа», что изображают созерцательное рассматривание Протасовым цыганки Маши. Нельзя не обратить внимание на выдвижение Фетом «визуального кода» в качестве центрального в событии застолья: все собрались разглядывать цветок, час расцвета которого известен с поразительной точностью. Отдельный мотив «Кактуса» – проницательное разглядывание собравшимися самих себя в целях «распознавания», некоей мистической «десифровки» состояний, переживаний друг друга.

«Визуальный код» представлен в «Кактусе», таким образом, через мотив фасцинации, т.е. пристального смотрения на объект, когда даже трудно «отвести» взгляд⁵. Однако основной по значимости смысловой план «Кактуса» – духовно-эмоционалистский – также во многом презентирован через фасцинацию, оборачивающуюся торжеством «внутреннего» зрения, пристального разглядывания персонажами глубин души своей – и каждого. Духовно-эмоционалистский аспект действия в толстовской драме презентирован через слушание Федором цыганских исполнителей. Этот аудиальный план также по-своему близок фасцинации (через пристальность и через «представления», им рождаемые).

«Кактус» описывает застольную беседу философско-эстетического характера, хотя участники не отделяют ее от обсуждения личных обстоятельств. Жанр застольного философствования явно восходит к античному симпозиону, жанру «пира-диалога», также протекавшему в обстановке застолья. В «Живом трупе» тоже обнаруживаются отдельные элементы «пира-диалога» – и не только в «цыганских» сценах с их кутежами⁶. В определенном отношении почти вся фактура толстовской драмы сцеплена с жанром «пира-

диалога» – благодаря своей философской проблематике и ведущей, исключительной роли в этой драме диалогов философско-социального характера.

Образ кактуса в фетовском рассказе, цветок которого распускается на глазах у участников застолья, – символ торжества индивидуального («отдельного») существования, символ духовно-интеллигентской красоты, утверждающей себя в предстоянии перед различными собеседниками – ярко, но также и одиноко. С самого начала, однако, в теме всеобщего празднования расцвета необычного растения задан всё нарастающий мотив предстоящей неизбежной гибели цветка. В финале рассказа мотив гибельности просиявшей, но затем столь быстро ушедшей духовно-интеллигентской красоты закреплен: «Когда стали расходиться, кактус и при лампе все еще сиял во всей красе, распространяя сладостный запах ванили. Иванов еще раз подсел к нему полюбоваться, надышаться и вдруг, обращаясь ко мне, сказал:

– Знаете, не срезать ли его теперь в этом виде и не поставить ли в воду? Может быть, тогда он проживет до утра?

– Не поможет, – сказал я.

– Ведь все равно ему умирать. Так ли, сяк ли.

– Действительно.

Цветок был срезан и поставлен в стакан с водой. Мы распрошались. Когда утром мы собирались к кофею, на краю стакана лежал бездушный труп вчерашнего красавца кактуса⁷.

Кактус становится символом личности Григорьева, рано и безвременно ушедшего из жизни во цвете своего дара. Такое раскрытие символики следует из предложенных в тексте различных деталей яркой и гибельной «биографии души» Григорьева.

Финальное словосочетание фетовского рассказа «бездушный труп» будет затем подхвачено Толстым в его заглавии-символе «Живой труп». Подобно тому как Фет в образе «бездушного трупа» не имел в виду лишь итоговый статус заглавного персонажа⁸, так и у Толстого семантика «живого трупа» гораздо шире намека на то, что Протасов для освобождения Лизы был вынужден имитировать свою смерть. И Фет, и Толстой под символикой амбивалентного образа «трупа» подразумевают разные состояния своего персонажа даже при наличном (формальном) существовании.

Толстой оставил дневниковые записи о нередких эпизодах общения с Григорьевым⁹, а с Фетом он находился в гораздо более плотном общении, в том числе эпистолярном, вплоть до начала 1880-х годов. Конечно, имели место и устные разговоры Толстого с Фетом о неповторимой личности покойного Григорьева. Неизменно высоко оценивая Григорьева в своих дневниковых записях (хотя подчеркивая ряд «идейных» расхождений), Толстой однажды вскользь упомянул о его «распущенности» (21, с. 258), что также предвещает появление определенных штрихов в будущем образе Протасова из «Живого трупа». «Превращенный» мотив «распущенности» Григорьева передан в толстовской драме через высказывание Саши о Федоре: «Он не дурной, а, напротив, удивительный, удивительный человек, несмотря на его слабости» (11, с. 276).

Непосредственная коннотация «спорных» моментов протасовской фигуры заметно смягчена Толстым в тексте драмы за счет акцентирования особой метафизической и духовно-эстетической эмоциональности Протасова (и в ретроспективе – самого Григорьева). Подобные оценки отчасти идут от тех акцентов, что расставлены фетовским повествователем в «Кактусе». В отличие от Фета, Толстой выделяет в личности протагониста «Живого трупа» прежде всего социальный и общедуховный аспекты. Толстого интересует в первую очередь отношение его героя к обществу, хотя и здесь Протасов раскрывается через метафизическую сторону. Когда Толстой поднимает социальные вопросы, он всегда раскрывает своих героев: они «индивидуалисты», при всем своем неизменном внимании к общественным, социософским¹⁰ запросам.

Известно пристрастие Толстого к категории «живой жизни». С этой идеей сходна григорьевская концепция «органической критики», также выдвигающая наперед категорию жизни. Искусство, долженствующее коррелировать с жизнью, понимается Григорьевым и Толстым не просто как медиум живой жизни, а как ее часть, как сама жизнь. Художник и его герои инстинктивны, внутренне подвижны, естественно-динамичны, подобно самой жизни. Н.Г. Чернышевский назовет это «диалектикой души»¹¹, а Григорьев, гораздо точнее и глубже, – «музыкально-неуловимым» в душе¹².

Повествовательная проза Фета, что общеизвестно, автобиографична вплоть до «документальности». Вместе с тем Фет подает все-все факты через особый «экран» субъективно личностного их

осмысления. Он пропускает их через неповторимо единичный флер фактически лирической, очень эмоционалистской трактовки происшествий, казалось бы, бытового ряда, однако предстающих в виде явлений внутреннего мира их участника. Эти «экран» и флер сразу же целиком опровергают расхожую оценку Фета как человека якобы «малоинтересного» или якобы менее значительного, чем его художественные создания.

Символическая история празднования раскрытия цветка кактуса в фетовском рассказе – это история так и не раскрывшейся перед всеми в полной мере, загубленной жизни самого Григорьева. Хотя конкретные детали биографии Григорьева, в частности конкретного диалога повествователя с Григорьевым в приятельской компании с участием дам, даны, конечно, с опорой на факты, однако Фет привносит в них крайне много абсолютно субъективных личностных штрихов (но от этого заглавный образ не теряет «документальности» – напротив).

Явно григорьевскими чертами вызвана, например, реплика: «Скоро раздались цыганские мелодии, которых власть надо мною всесильна. Внимание всех было обращено на кактус. Его золотистые лепестки, вздрагивая то там, то сям, начинали принимать вид лучей, в центре которых белая туника все шире раздвигала свои складки. В комнате послышался запах ванили. Кактус завладел нашим вниманием, словно вынуждая нас участвовать в своем безмолвном торжестве; а цыганские песни капризными вздохами врывались в нашу тишину...»¹³ В реплике – поразительная тонкость описания разглядывания (фасцинации) действа: «цыганские песни» «врывались» в «тишину» смотрящих «капризными вздохами»... Термин «туника» в описании («белая туника» кактуса) прямо отсылает к традиции античного диалога-пира.

Фраза же о «всесильности» «цыганских мелодий» над повествователем неожиданно сближает его автообраз с образом Григорьева в роднящей их общей теме «гибельности», «потери». Последняя тема является для Фета вообще одной из центральных. Финал «Кактуса», да, собственно, и весь рассказ, таким образом, предстает «плачем» Фета не только по Григорьеву, но и по самому себе.

Крайняя субъективность смысловых штрихов и вообще всего наполнения в целом приятельского диалога переводит «документ-

тальность» на уровень ее противоположности, в которой, однако, документальность всё равно не перестает быть собою. Главным оказывается то, что известно только повествователю, на что он только символически указывает, а вся узкореальная подноготная ситуации остается словно на втором плане события рассказывания. В фактической наполненности ситуации основное – ее эмоционалистско-метафизическая трактовка, известная повествователю изнутри его «я», а также известная с прикровенной стороны за главному персонажу рассказа, прототипом которого выступил Григорьев. Это общая тайна Фета и Григорьева, хотя ее детали для каждого из них модифицированы по-разному, что видно из извлечений раскрытия сюжета.

А.Е. Тархов верно подметил, что кактус был неким «заветным» цветком для самого Фета, на что поэт намекнул в своих строках:

Знать, цветы, которых нет заветней,
Распустились в неге своевольной?
Знать, и кактус побелел столетний...¹⁴

Увядший к финалу рассказа цветок кактуса – это не раскрывшийся перед всеми в полной мере, оставшийся полупотенциальнym (для большинства из присутствовавших на вечеринке) – «заветный» «огонь» жизни не только Григорьева, но и самого Фета. Фету как повествователю достаточно известно об этом «огне»: это видно из многочисленных тайных намеков автообраза рассказчика. Знаменитая фраза позднего Фета с ключевым символом огня так или иначе обращена в том числе к нераскрытым жизненным историям Григорьева и его самого, осмыслием в позднем рассказе «Кактус»:

Не жизни жаль с томительным дыханьем –
Что жизнь и смерть? – а жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем
И в ночь идет, и плачет, уходя (1879)¹⁵.

В целом символ огня, общий для всего цикла «Вечерние огни», соотносим с символом удивительного, но увядшего цветка кактуса и, соответственно, с Григорьевым и самим Фетом.

А.Е. Тарховым, с отсылкой к наблюдениям Б.Ф. Егорова¹⁶, точно подмечено схождение многих принципов повествовательной манеры Фета, Толстого, Григорьева в типологически общем для них контрапункте: «Отличительная особенность фетовских рассказов – обнаженная автобиографичность: их сюжеты – фрагменты его биографии, их материал – жизненные события, душевный опыт, размышления поэта. Это качество прозы Фета сопоставимо с “дневниковой природой” художественного очерка у молодого Толстого, но особенно близко манере А. Григорьева, рассказы которого заполняются материалами дневников и писем»¹⁷.

Вхождение столь явного «дневниково-документального» начала в художественные миры трех авторов, с одной стороны, фиксирует главенствующую роль в них их собственно человеческой субъективности, однако с другой – оно подчеркивает распахнутость их литературных текстов в направлении самой жизни в единящем акте «творческого хронотопа» (термин М.М. Бахтина). Когда Бахтин указывал на возможность «выхода» для литературного персонажа «в жизнь»¹⁸, он имел в виду экзистенциальный акт распахивания текстом своего внутреннего пространства в акте расширения смысловой онтологии (смыслового начала) образа и хронотопов – художественного и творческого, в которых он задан. Подобное происходит в созданиях Толстого, Фета, Григорьева, хотя индивидуальная окрашенность в каждом из трех конкретных случаев разная.

Часто отмечают, что фетовское творчество (включая его прозу) словно внесубъектно, что оно отодвигает субъекта выскакивания «за кадр», почти развоплощает того¹⁹. Между тем, на наш взгляд, дело идет совсем об обратном. Субъект фетовского творчества явлен в таких деталях, изгибах своего «я», что его мощь отсюда вырастает гораздо более, чем можно было бы представить в случаях «привычной» коммуникации субъекта и мира, с привычным субъект-объектным общением прямолинейного типа классической модели метафизики.

В «документальности» своего не-ухода от собственной многосложности Фет-художник неизменно включает всё богатство своего «я» в ответы на вопросы мира. Его ответы всегда субъективно богаты. Субъект фетовского творчества «могуществен» до степени постоянного превышения своими «ответами» всяческих

запросов мира. Сама идея «чистого искусства» предстает как превышение в силе всякого эмпирического дела, включая сюда поэзию лишь социального действия²⁰.

Крайний автобиографизм фетовской прозы делает ее радикальнее даже фетовской лирики. Свойство лирики Фета выражать «эфирные оттенки чувства»²¹, «умение ловить неуловимое»²² у Фета-прозаика предстает более явственно, так как в его прозе благодаря нарочитому автобиографизму словно снят момент условности.

В «Кактусе» функционирование подобных личностных «ответов» миру соотнесено не только с диалогом с Григорьевым, но и в неменьшей мере непосредственно с «я» самого повествователя. Тот же принцип Толстой проводит в смысловом наполнении своего диалога с Протасовым – в «эстетической деятельности», общей для автора и героя (если вспомнить терминологию Бахтина). Поэтому надо добавить, что не только колоритнейший внутренний мир Григорьева Толстой затрагивает своей драмой, но также мир Фета, причем не только в качестве автора «Кактуса».

Рассказчик фетовской повествовательной прозы всегда индивидуализирован до крайней степени субъективности и даже субъективизма, почти «каприза». В этом верх фетовского эстетизма. И более того, как бы ни отделять рассказчика вообще от реального автора вообще (вплоть до реального автора в его сущностной феноменологии, включающей также все его эмпирические моменты как реальной личности), мы почти ни над кем из вообще «рассказчиков» и вообще фактических «авторов» не сможем провести операцию полного отделения одного от другого. «Живой» момент «живого» присутствия автора в тексте totally неизбежен. Это полностью справедливо в вопросе соотношения Фета-рассказчика и Фета – фактического автора. И это один из верных признаков сугубой значительности Фета в качестве человеческой индивидуальности (вопреки необоснованным легендам). А навязшее в зубах, ставшее почему-то расхожим выдвижение в фетовской личности измерения помещика неправомерно отодвигает в сторону все остальные модусы его целиком многосторонней, многосложной натуры как человека.

В.А. Кошелевым справедливо отмечен факт «исповедальнойной» иронии Фета-прозаика²³. Для конституирования фетовского

нарратива данный факт принципиален. Но ирония Фета оказывается крайне печальна, элегична, что делает ее видом снижения «размаха» пафоса – видом своего рода «очеловечивания» самого высказывания. Фетовское высказывание столь же «исповедально» (что точно отметил В.А. Кошелев), сколь и самоисповедально: обращено само на себя, на свое становление «на глазах» своего «я». Диалог Фета с миром и с читателем оказывается неотделим и зависит от диалога внутри «я» самого автора. То же допустимо сказать о диалоге внутри «я» и Григорьева, и Федора Протасова.

¹ Егоров Б.Ф. Ап. Григорьев – поэт, прозаик, критик // *Григорьев Ап.* Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 6. См. об этом также: Шульц С.А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект). Ростов-на-Дону, 2002. Параллели между творчеством Ап. Григорьева и Толстого (но вне «Живого трупа») косвенно проведены также в книге: Монкевич М. Образ Христа и идея почвы (А. Григорьев – Ф.И. Тютчев – Ф.М. Достоевский). СПб., 2019. С. 38–47 и др.

² См.: Матвеева Н.Н. Л.Н. Толстой и А.А. Фет: проблемы творческого взаимодействия: Автoref. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2002. См. также статью: Лагунов А.И. Об одном эпизоде творческих взаимоотношений Л.Н. Толстого и А.А. Фета. URL: <http://net.knigi-x.ru/24istoriya/75862-1-ai-lagunov-odnom-epizode-tvorcheskikh-vzaimootnosheniy-tolstogo-feta-mnogoletnyaya-ist.php> (дата обращения: 11.11.2019).

³ Егоров Б.Ф. Примечания // *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980. С. 422.

⁴ Вообще же основой для сюжета драмы послужило, что общеизвестно, дело супругов Гимер, освещавшееся в тогдашней прессе: Жданов В.А. Судебное дело Гимеров и пьеса Л.Н. Толстого «Живой труп» // Толстой Л.Н. Статьи и материалы. Горький, 1966.

⁵ Мотив фасцинации известен еще со времен мифологии.

⁶ Ср. с обнаруженными Д.Т. Орвин мотивами платоновского диалога (идентичного по типу «диалогу-пиру») у Толстого: Орвин Д.Т. Жанр Платоновых диалогов и творчество Толстого // Русская литература. 2002. № 1. С. 38–45.

⁷ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 265.

⁸ Заглавного персонажа как непосредственно цветка, а также заглавного героя в виде коррелирующего с кактусом образа, восходящего к Григорьеву.

⁹ Толстой Л.Н. Дневники. 1847–1894 // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. М., 1985. Т. 21. С. 154, 165, 218, 219, 258. Здесь и далее все ссылки на произведения Толстого даются по этому изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках в основном тексте.

¹⁰ Социософия – удачный термин И.П. Смирнова.

- ¹¹ Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. М., 1974. С. 334.
- ¹² Григорьев А.А. Письмо к А.А. Фету от 4 января 1858 года // А.А. Григорьев. Материалы для биографии / Под ред. В. Княжнина. Пг., 1917. С. 205–206.
- ¹³ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 258.
- ¹⁴ Тархов А.Е. Комментарии // Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 425.
- ¹⁵ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 119.
- ¹⁶ Егоров Б.Ф. Художественная проза Ап. Григорьева // Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980. С. 337–367.
- ¹⁷ Тархов А.Е. Комментарии // Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 423.
- ¹⁸ Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собрание сочинений. М., 1996. Т. 5. С. 305.
- ¹⁹ Гинзбург Л.Я. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 159.
- ²⁰ Современный исследователь попытался связать интерес Фета к внутреннему миру личности с пietизmом и вообще с протестантизмом, но полностью бездоказательно: Вайсконф М.Я. Фет и Гоголь: Предисловие к теме // Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск, 2013. С. 280–288.
- ²¹ Боткин В.П. Стихотворения А.А. Фета // Боткин В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 192–234.
- ²² Дружинин А.В. Стихотворения А.А. Фета // Дружинин А.В. Литературная критика. М., 1983. С. 84–99.
- ²³ Кошелев В.А. Фет А.А. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6. С. 439.

И.В. Логвинова

А.А. ФЕТ И М.П. ПОГОДИН*

Аннотация. Статья посвящена описанию взаимоотношений Фета и Погодина по материалам «Воспоминаний» Фета. Анализируется портрет Погодина как педагога и наставника, помощника студентов. В частности, речь идет о том, почему Погодин не оставил воспоминаний об этом русском поэте.

Ключевые слова: русская литература XIX века; А.А. Фет; М.П. Погодин; С.П. Шевырёв; Н.В. Гоголь; мемуары.

Logvinova I.V. A.A. Fet and M.P. Pogodin

Summary. The article describes the relationship between Fet and Pogodin based on the materials of Fet's «Memoirs». The author analyzes the portrait of Pogodin as a teacher and mentor, assistant to students. In particular, we are talking about why Pogodin did not leave any memories of this Russian poet.

Keywords: Russian literature of the XIXth century; A.A. Fet; M.P. Pogodin; S.P. Shevyryov; N.V. Gogol; memoirs.

Известно, что М.П. Погодин был знаком практически со всеми писателями и учеными своего времени. А.А. Фет какое-то

* Статья написана при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ). Проект № 19-012-00310: Погодин М.П. Полное собрание историко-филологических трудов. В 9 томах. Т. 1–3.

время жил в его доме у Девичьего поля, когда Погодин готовил его к поступлению в университет, и еще год, будучи уже студентом. Известно, что первая публикация стихов Фета также связана с именами Погодина, которому он однажды принес свою «желтую тетрадь», Гоголя, который в то время гостили у Погодина и прочел стихи из этой тетради, и Тургенева.

В своих «Воспоминаниях» А. Фет пишет о том, что относился к Погодину с глубоким почтением и советовался с ним в важных делах. Например, в вопросе об экономии свадебных расходов: «Теперь, Михаил Петрович, – сказал я, – вы знаете все дело и всю материальную мою обстановку. Если частая переписка с невестой <Марией Боткиной> сблизила нас еще более прежнего, то понятно мое нетерпение увидеть невесту и сократить срок до свадьбы, отлагаемый только в силу окончания курса лечения больной. К этому приводит еще и то, что брачные расходы на чужой стороне можно уменьшить до того, что, сэкономив на этом предмете, можно возместить расходы заграничной поездки. В нерешительности прибегаю к вам, Михаил Петрович, и прошу дать мне совет»¹. При этом воспоминаний об Афанасии Фете у Погодина нет, но есть статья о дальнем родственнике его, генерал-адъютанте Николае Васильевиче Шеншине², которого он ставит в один ряд с братьями Иваном и Петром Киреевскими, Брюлловым, Надеждиным, Гравновским, Мейером и др. выдающимися людьми того времени. О том, почему Погодин не оставил воспоминаний о Фете, можно судить по сведениям, содержащимся в воспоминаниях самого Фета. Рассмотрим их подробнее.

Несмотря на глубокое почтение к Погодину, Фет показывает, как на деле со своим учителем и покровителем он не очень церемонился. Итак, 17-летний Фет знакомится с Погодиным: «На другой день мы были уже в кибитке и через Петербург доехали в Москву. Здесь, по совету Новосильцова, я отдан был для приготовления к университету к профессору Московского университета, знаменитому историку М.П. Погодину»³. Интересен портрет Михаила Петровича как учителя и экзаменатора: «Вместо всякого экзамена Михаил Петрович вынес мне Тацита и, снабдив пером и бумагой, заставил в комнате, – ведущей к нему в кабинет, перевести страницу без пособия лексикона. Не знаю, в какой степени удовлетворительно исполнил я свою задачу; полагаю даже, что

почтенный Михаил Петрович и не проверял моего перевода по оригиналу, но на другой день я вполне устроился в отдельном левом флигеле его дома»⁴. Фет решил, что Погодин не читал его сочинения, поскольку не заглянул в оригинал, в то время как Погодину и не нужно было смотреть в оригинал, так как он хорошо знал и переводил Тацита и опубликовал статью, ему посвященную (О Таците. Из Астова «Курса филологии» // Московский Вестник. 1827. № 13. С. 179–180), в которой рассуждает об особенностях стиля этого древнего историка.

Затем Фет описывает отношение свое и товарищей по учебе к Погодину: они между собой называли его «хромбесом» из-за его хромоты, а по ночам убегали через окно в кабак, поскольку Погодин ночами не спал и держал открытой дверь на лестницу. Потом Фет вспоминает, как на вступительном экзамене Погодин спросил у него о походах Петра Великого. Он блестяще поступил на юридический факультет университета и проучился там около двух недель. Интересно, что он довольно смело объявил после этого своему учителю:

«– Михаил Петрович, не откажите еще раз в вашей помощи. Я ненавижу законы и не желаю оставаться на юридическом факультете, а потому помогите мне перейти на словесный.

– Вот, вот, подумаешь, у теперешней молодежи какие разговоры! Ненавижу законы! Что ж вы, почтеннейший, беззаконник, что ли? Ведь на словесный факультет надо додерживать экзамен из греческого.

– Буду держать, Михаил Петрович.

– Да ведь вам надо сильно дорожить университетом, коли вы человек без имени. Я, почтеннейший, студентов у себя в доме не держу, но для вас делаю исключение до Нового года»⁵. Стругому Погодину, по-видимому, не нравилось то, что Фет так легкомысленно относился к своему будущему.

Кроме того, судить о юношеских стихах Фета он также предоставил более понимающему в этом человеку – Гоголю, который в то время жил у него. И стихи молодого поэта опубликовал в своем «Москвитянине» по просьбе С.П. Шевырёва: «Мои стихотворения стали ходить по рукам. Не могу в настоящую минуту припомнить, каким образом я в первый раз вошел в гостиную профессора истории словесности Шевырёва. Он отнесся с великим участием к моим

стихотворным трудам и снисходительно проводил за чаем по часу и по два в литературных со мною беседах. Эти беседы меня занимали, оживляли и вдохновляли. Я чувствовал, что добрый Степан Петрович относился к моей сыновней привязанности с истинно отеческим расположением. Он старался дать ход моим стихотворениям и с этой целью, как соиздатель “Москвитянина”, рекомендовал Погодину написанный мною ряд стихотворений под названием: “Снега”⁶. Эти стихи (семь стихотворений: «Я русский, я люблю молчанье дали мразной...», «Знаю я, что ты, малютка...», «Вот утро севера – солнливо, скupое...», «Щечки рдеют алым жаром...», «Печальная береза у моего окна...», «Кот поет, глаза прищуря...», «Чудная картина, как ты мне родна...») были опубликованы в журнале «Москвитянин», № 1 за 1842 г., за подписью «А. Ф.». Затем его стихи печатались в каждом номере. С.П. Шевырев в 1844 г. опубликует в «Москвитянине» хвалебную статью о переводах Фета из Горация⁷.

При этом Погодин относился к Фету как к студенту хотя и талантливому, но не выдающемуся. Вот, например, эпизод из «Воспоминаний», в котором Фет рассказывает о подарке Погодина: «Однажды, сходя к лекции, Шевырев сказал мне на лестнице: “Михаил Петрович готовит вам подарок”. А так как Степан Петрович не сказал, в чем заключается подарок, то я находился в большом недоумении, пока через несколько дней не получил желтого билета на журнал “Москвитянин”. На обороте рукою Погодина было написано: “Талантливому сотруднику от журналиста; а студент берегись! пощады не будет, разве взыскание сугубое по мере талантов полученных. Погодин”»⁸. Сам А. Фет, вспоминая о тех, благодаря кому он вошел в литературу, больше внимания уделяет портретам Шевырева, Толстого, Тургенева, своих товарищей, а о Погодине пишет не очень много и не так восторженно.

Возможно, это объясняется тем, что Фет расходился с Погодиным в идеологических установках. Вот как об этом пишет Б.Я. Бухштаб: «Одновременное сотрудничество Фета в “Москвитянине” и “Отечественных записках” как будто свидетельствует о политической индифферентности Фета. Эти два журнала стояли на двух флангах русской журналистики. “Москвитянин” был органом николаевской реакции, его издавали два столпа официальной идеологии в духе верности началам “самодержавия и православия”.

В “Отечественных записках” Фет печатался в тот период, когда Белинский повел в этом журнале, в пределах цензурных возможностей, проповедь материализма, социализма и революции. Однако есть основания считать, что симпатии Фета были на стороне “Отечественных записок”, а не “Москвитянина”⁹. Об этом свидетельствует опубликованный в 1940 г. памфлет, написанный Фетом в сотрудничестве с другим студентом⁹. «Памфlet этот вызван известным стихотворным доносом Михаила Дмитриева на Белинского под заглавием “Безыменному критику”, напечатанным в “Москвитянине” в 1842 году. Ответ Фета показывает, что на него в ту пору оказывали влияние идеи великого критика; он выступил на защиту Белинского. Фет писал:

Жалко племени младого,
Где отцы, ни дать, ни взять,
Как хавроньи, все, что ново,
Научают попирать!

Горько вам, что ваших псаren
Не зовем церквами мы,
Что теперь не важен барин,
Важны дельные умы.

Что вам Пушкин? ваши боги
Вам поют о старине
И печатают эклоги
У холопьев на спине»¹⁰.

Хотя в дальнейшем Фет отошел от общественных идей, он не примкнул ни к какому лагерю: «...стихи 40-х годов посвящены почти исключительно природе и любви и совершенно чужды общественной тематике»¹¹.

«Воспоминания» Фета показывают, что М.П. Погодин был мудрым наставником и советчиком, дальновидным и терпеливым человеком, который помог Фету поступить в университет и даже перейти с одного факультета на другой, не отмахнулся от первых стихотворных опытов юного поэта, а передал его тетрадь на суд

сведущего в этом человека; в журнале Погодина были опубликованы и первые удачные стихотворения Фета.

-
- ¹ *Фет А.* Воспоминания / Предисл. Д. Благого; Сост. и прим. А. Тархова. М.: Правда, 1983. С. 99.
 - ² *Погодин М.П.* Николай Васильевич Шеншин // Русская Беседа. Ч. 3. Кн. 11. 1858. Смесь. С. 137–138.
 - ³ *Фет А.* Воспоминания. С. 67.
 - ⁴ Там же. С. 67.
 - ⁵ Там же. С. 69–70.
 - ⁶ Там же. С. 93.
 - ⁷ *Шевырёв С.П.* Переводы из Горация А. Фета // Москвитянин. 1844. Ч. 1. № 1. С. 27.
 - ⁸ *Фет А.* Воспоминания. С. 96.
 - ⁹ *Евгеньев-Максимов В.* Новонайденное стихотворение А.А. Фета // Ленинград. 1940. № 21–22. С. 34.
 - ¹⁰ Цит. по: *Бухштаб Б.Я.* Фет // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. VIII. Литература шестидесятых годов. Ч. 2. 1956. С. 248.
 - ¹¹ Там же. С. 248.

М.С. Макеев

**ФЕТ И МОСКОВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ:
ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ**

Аннотация. Заметка посвящена тому влиянию, которое оказал на Фета курс лекций по политэкономии, прочитанный в Московском университете профессором Александром Ивановичем Чивилёвым. Доказывается, что под его воздействием сформировались представления поэта о земле как о форме капитала, по сути не отличающейся от капитала любого другого типа. Такие воззрения и привели Фета к занятиям сельским хозяйством.

Ключевые слова: Фет; А.И. Чивилёв; политэкономия; капитал; землевладение; Императорский Московский университет.

Makeev M.S. Fet and Moscow University: some notes

Summary. The article is devoted to the influence that the course of a lecture on political economy delivered by Professor Alexander Ivanovich Chivil'yov at Moscow University had on a worldview of Afanasy Fet. It is proved that the poet's ideas about the land as a form of capital, essentially no different from any other type of capital, were formed under his influence. Such views led Fet to farming.

Keywords: Fet; A.I. Chivil'yov; political economy; capital; landownership; Moscow University.

Причудливая судьба Афанасия Фета (включающая решение поступить на военную службу сразу после окончания Московского университета, борьбу за дворянское достоинство и возвращение фамилии, энергичное домогательство крупного придворного чина и проч.) и его нетипичные для литератора его формации философские (последовательный программный атеизм и презрение к гегельянству, шопенгауэрианство) и общественно-политические взгляды (ненависть к либерализму, неверие в прогресс и просвещение, нескрываемый монархизм и почти эпатирующее поклонение образцовому автократу и деспоту Николаю I и проч.), вызвавшие постоянно недоумение, разочарование и часто раздражение его более «типованных» сверстников и коллег (Дружинина, Тургенева, Аполлона Григорьева, Полонского, Л.Н. Толстого и др.), заставляют исследователей его биографии и творчества уделить особое внимание обнаружению тех факторов, под влиянием которых такая личность и жизненная история могли состояться¹.

Одним из «нетипичных» поступков Фета является покупка им имения Степановка в августе 1860 г., накануне крестьянской реформы, в тот момент, когда любой здравомыслящий человек понимал, что помещичьему хозяйству готовится серьезный удар. Едва ли не самый значительный исследователь биографии Фета интерпретировал такой выбор жизненного пути как следствие его неизлечимой травмы – утраты дворянского достоинства: «В эти годы, в пору распада помещичьего хозяйства, неясности во взаимоотношениях с крестьянами, трудностей, связанных с переходом от крепостного труда к наемному, налаживать неопытными руками помещичье хозяйство было делом рискованным. При энергии и практических способностях Фета, при его родственных связях по жене с верхами московской буржуазии можно было, без сомнения, найти способы употребить деньги, полученные в приданое за женой, вернее и выгоднее. Но Фет хотел, по-видимому, прежде всего внутренней опоры, удовлетворяющего социального самоощущения. Помимо возможности порвать с литературной средой, ставшей ненавистной, и приложить к другому делу свою недюжинную энергию, помимо надежды на обогащение, манила и возможность гармонии между деятельностью и мировоззрением, манила и с детства взлелеянная мечта»². Это желание если не быть, то казаться помещиком, заниматься в жизни тем, чем занимаются

русские дворяне, по Бухштабу, отразилось в автостилизации внешнего облика Фета: «Он стилизовал свой внешний облик и перестраивал внутренний по модели кондового, кряжевого русского помещика»³.

В своей монографии мы предложили иное представление о причинах, побудивших лирического поэта заняться сельским хозяйством⁴. Здесь мы хотим уточнить некоторые аспекты. По нашему мнению, желание поэта приобрести поместье никак не связано с утраченным дворянством и какими-то попытками его таким способом обрести. Всегда рационально и практично мыслившему Фету было совершенно ясно, что такое приобретение никак его к дворянству не приближало – таких механизмов в Российской государственной системе не было. Не было в сознании Фета и каких-то менее «материальных» причин такого выбора, ассоциаций между дворянством и сельским хозяйством, какой-то священной, почти мистической (или, по Бухштабу, психологической) связи между дворянством и землей, предположительно обусловившей пресловутый фетовский консерватизм. Как мы хотим показать, причина его превращения в сельского хозяина – не вынесенный из детства образ утраченной помещичьей усадьбы, но приобретенные в университетские годы вполне «прогрессивные» социально-экономические воззрения.

Хорошо известно, что Фет был крайне «нетипичным» студентом. Обучаясь в Московском университете в годы едва ли не высшего расцвета, поэт не проникся его либерально-гегельянским духом и не проявил существенного интереса к преподаваемым дисциплинам (на лекциях либо спал, либо писал стихи). Тем не менее в своих спокойно-доброжелательных воспоминаниях об этом времени среди немногих интересовавших его курсов Фет называет достаточно необычный для студента-словесника: «По неизвестным соображениям у нас на словесном факультете Чивилёв читал политическую экономию. Наука эта по математической ясности положений Смита, Мальтуса и других своих корифеев до сих пор служит мне для объяснения ежедневных передряг частного и государственного хозяйства. Заинтересованный совершенно новыми для меня точками зрения на распределение ценностей между людьми, я весьма удовлетворительно приготовился из этого предмета»⁵. Можно понять этот пассаж, конечно, так, что благодаря

этим лекциям Фет заинтересовался политэкономией в целом, как наукой и, так сказать, способом глядеть на определенные вещи в мире, однако, видимо, и индивидуальный взгляд лектора, его освещение предмета также повлияли на слушателя. Во всяком случае, позднее какого-либо интереса к политической экономии как к науке у Фета не зафиксировано и в общих чертах представления об этом предмете у поэта остались в пределах этого курса.

Понравившийся Фету лектор, Александр Иванович Чивилёв (1806–1867), представлял собой довольно яркую фигуру, хорошо вписывавшуюся в картину Московского университета 1840-х годов, принадлежа к лагерю Грановского, Крюкова и других. Он изучал политическую экономию в Санкт-Петербургском университете, в 1833 г. защитил в Дерпте магистерскую диссертацию «О призрении бедных», за которую получил степень магистра философии. Продолжил обучение в Берлинском университете, а вернувшись оттуда, в 1838 г. защитил докторскую диссертацию «О народном доходе» и тогда же был назначен экстраординарным профессором Императорского Московского университета по кафедре политэкономии и статистики⁶. Слушавший лекции Чивилёва, а затем ставший его коллегой историк С.М. Соловьев вспоминал: «Это был gentleman в наружности и манерах, честный, точный в исполнении своих обязанностей, умный и часто зло-остроумный человек, и если не холодный, то, по крайней мере, холодноватый <...> изложение Чивилёва, в научном отношении, кажется, было безукоризненно...»⁷. Б.Н. Чичерин, слушавший Чивилёва в 1846–1847 гг., также отзывался о нем скорее положительно, хотя и отмечал, что профессор читал свой полезный курс «по раз навсегда составленным запискам»⁸.

Мы не располагаем записями его лекций, но довольно уверенно можем судить о содержании и общем характере курса по косвенным данным. Кратко излагавший его Чичерин специально подчеркивает его скорее традиционалистский и чуждый «новым веяниям» характер: «На новейшие явления в области политической экономии, именно, на социалистические теории, вовсе не было обращено внимания. Чивилёв строго держался классической системы, установленной Адамом Смитом и его преемниками; но в этих пределах изложение было ясно, умно и последовательно. Оно давало полное понятие о предмете и возбуждало к нему интерес»⁹.

Тем не менее, видимо, нельзя сказать, что чивилёвские взгляды были отсталыми. Скорее, они вполне органически вписывались в общеполитическое движение эпохи. Так, в своем «Рассуждении, написанном для получения степени доктора философии» – «О народном доходе» (которое, видимо, и легло в основу его курса) Чивилёв, рассуждая о разграничении понятий труда и капитала, последовательно отрицает правильность понимания человека как разновидности капитала и тем самым (пусть и под прикрытием высокой научной абстракции) встает в ряды противников крепостного права, отрицая его законность и разумность: «Причислять человека к капиталу совершенно противно самой сущности хозяйства. Здесь человек представляется в его отношении к внешним предметам, служащим для удовлетворения его нужд; следовательно подводить его под одну категорию с сими последними значит смешивать цель с средствами, через что истинная точка зрения необходимо теряется, и понятия перепутываются»¹⁰.

Отрицая возможность представления человека как средства, а не как цели, Чивилёв также вполне прогрессивно отрицает за землей какое-либо особенное свойство, особенное положение в системе труда и капитала: «Те же писатели, которые приобретенное искусство, способность к труду и самого человека ставят на ряду с машиною, не признают однако же качества капитала в почве, и рассматривают оную, как особенный источник дохода. На каком же основании? Если бы справедливо было ограничить значение капитала только тою частию достояния, которая употребляется в промышленных производствах: то бесспорно земля должна бы занимать первое место между всеми вещами, входящими в состав капитала, принимаемого в этом тесном смысле. Что земля дана природою, а не произведена человеческою промышленностью, это обстоятельство в сем случае ничего не доказывает; ибо если действительно наибольшая часть капиталов суть накопленные произведения предыдущего времени: то из этого нимало еще не следует, что именно те только вещи и могут быть называемы капиталом, которые суть плод сбережений»¹¹.

Нельзя не согласиться с Чичериным в том, что сами по себе взгляды Чивилёва вполне далеки от социализма. Несомненно, однако, и то, что они далеки и от патриархальной апологии помещичьего землевладения. Строго проводя политэкономический

взгляд на предмет, объявила землю всего лишь одной разновидностью капитала, обладающей всеми его свойствами (имение рыночной стоимости, рентабельность, ликвидность и т.д.), Чивилёв не только последовательно «демистифицировал» сословные предрассудки в ее отношении. Как всякий капитал, она, согласно утверждаемой им концепции, могла эксплуатироваться с разной степенью эффективности, и ее цена и в более высоком смысле ценность зависели не только и не столько от ее качества и величины, но в большей степени от того, кто ею владеет и распоряжается, «капиталиста» и предпринимателя. Такие представления были вполне в духе либералов-западников 40-х годов, как раз в это время вступавших в борьбу со всяким идеализмом и начинавших культивировать образ реального деятеля, предпринимателя¹². Этот образ предпринимателя, способного сделать любой капитал эффективным, получил позднее литературное воплощение, например, у Гончарова, чей Штольц благодаря своим способностям и энергии не только оказывается успешным участником торговой компании, но и намного эффективнее владельца, которому имение досталось по наследству, обращается с Обломовкой, с земельной собственностью.

Именно такое представление о человеке как источнике труда и о земле как всего лишь капитале, требующем рационального использования, и преобладает у Фета. Роль хозяина земли не как владельца, но как «предпринимателя» он будет всегда подчеркивать в своей публицистике: «Только долговременный опыт может подтвердить <...> ошибочность мнения, будто сельское хозяйство может успешно идти без личной инициативы хозяина. При медленности обращения капитала, ни один труд не требует такого терпения и выдержанности, и нигде увлечение или небрежность не исправляются с таким трудом»¹³. Решив это для себя, Фет постоянно призывал настоящих помещиков перестать относиться к земле как источнику ренты, но видеть в ней капитал, который требует грамотного использования. И судьбы землевладения в России, по Фету, решатся не метафизически и не политически, а просто путем соперничества в эффективности управления: «Ежедневный опыт показывает, что на этих основаниях земли крупных владельцев переходят в руки всякого рода мелких промышленников, в том числе и крестьян. Прекрасно, скажете вы, капитал из неумелых рук

переходит в умелые. Новый хозяин, заплативший сравнительно высокую цену, не может, не разоряясь, довольствоваться прежнею доходностью имения. С экономической точки зрения возражать на это нечего»¹⁴.

Таким образом, Фет приобретал Степановку не для того, чтобы превратиться в какой-то симулякр помещика, а, как это ни странно, именно как лишившийся иллюзий и надежд на возвращение дворянского титула разночинец, воспитанный цитаделью либерализма 40-х годов – Императорским Московским университетом. Однако то, что казалось прогрессивно в 1840-е годы, перестало так восприниматься в 60-е. Что вызвало бы уважение и зависть прогрессивной общественности той эпохи, в новую стало вызывать в лучшем случае недоумение. Это, однако, предмет для особого рассуждения.

¹ Много сделано для преодоления устойчивых стереотипов, касающихся личности и судьбы Фета и понимания подлинных мотивов его поступков в книге В.А. Кошелева «Афанасий Фет. Преодоление мифов» (Курск, 2006).

² Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974. С. 43.

³ Там же. С. 48.

⁴ См.: Макеев М.С. Афанасий Фет. М., 2020. Глава «Фермер».

⁵ Фет А.А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 180–181.

⁶ Императорский Московский университет: 1755–1917. Энциклопедический словарь. М., 2010. С. 820.

⁷ Соловьев С.М. Избранные труды. Записки. М., 1983. С. 260.

⁸ Чичерин Б.Н. Воспоминания. М., 2010. С. 176.

⁹ Там же.

¹⁰ Чивилёв А.П. О народном доходе. М., 1857. С. 11–12.

¹¹ Там же. С. 12.

¹² Об этом см., например, в нашей работе: Николай Некрасов. Поэт и Предприниматель. М., 2008. С. 51–70.

¹³ Фет А.А. Мои воспоминания. Ч. 1. М., 1890. С. 343.

¹⁴ Фет А.А. Соч. и письма: в 20 т. Т. 4. СПб., 2007. С. 364.

ИЗ ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭТИКИ

А.Е. Махов

УЧЕНИЕ О ПОДРАЖАНИИ ПРИРОДЕ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ ФРАНЦУЗСКОГО КЛАССИЦИЗМА

Аннотация. В статье показано, как поэтоология французского классицизма усваивает восходящий к античности принцип подражания природе. Подражание в классицизме понимается как «методическое» упорядочение природы; оно достигается отбором предметов и особым способом подражания, который должен поднимать природу до статуса произведения искусства. Этот способ подражания характеризуется как улучшение, исправление, полировка, украшение; природа трактована как нечто несовершенное или незавершенное, как черновик или как материя для художника. В выборе стиля тоже следует подражать природе; но если на уровне изображаемого предмета искусство должно поднимать природу в высокую сферу изящного, то на уровне стиля, напротив, – искусство спускается к природе, к ее безыскусной простоте. Выбор подражания как основной творческой стратегии оправдан тем обстоятельством, что все действия самой природы также представляют собой подражания. Таким образом, подражание трактуется не антропологически, как свойство человека (так было в «Поэтике» Аристотеля), но как универсальное свойство мироздания.

Ключевые слова: классицизм; подражание; природа; метод; стиль; Никола Буало; Рене Рапен; Жан Шаплен; Жан-Луи Гез де Бальзак; Гийом Кольте.

Makhov A.E. The doctrine of imitation of nature in the literary theory of French classicism

Summary. The article shows how the poetology of French classicism adopts the principle of imitation of nature dating back to antiquity. Imitation in classicism is understood as a systematization of nature according to a «method»; it is achieved by the choice of objects and in a special way of imitation, which should raise nature to the status of a work of art. This method of imitation is characterized as improvement, correction, polishing, decoration; the nature is interpreted as something imperfect or incomplete, as a draft or as a material for the artist. Poet should also imitate nature in his style. At the level of the depicted reality art must raise nature to a higher sphere of aesthetic values; but at the level of style, on the contrary, art descends to nature, to its artless simplicity. The choice of imitation as the main creative strategy is justified by the fact that all actions of nature itself are also imitations. Therefore, imitation is interpreted not anthropologically, as a property of man (such was the case in Aristotle's «Poetics»), but as a universal property of the world.

Keywords: classicism; imitation; nature; method; style; Nicolas Boileau; René Rapin; Jean Chapelain; Jean-Louis Guez de Balzac; Guillaume Colletet.

Идея подражания как стратегии поэзии и искусства в целом, сформулированная в Античности (в «Государстве» Платона и, конечно, более подробно – в «Поэтике» Аристотеля), проходит через всю историю европейской поэтики как одна из ее центральных доктрин; однако каждая эпоха по-своему трактует эту идею, включая ее во все новые понятийные конфигурации. В «Поэтике» Аристотеля в качестве основного предмета подражания выступает не природа, а действия людей, складывающиеся в целостную фабулу. Мысль о том, что предметом подражания в искусстве должна выступать именно природа, спорадически возникает в Античности (например, у Сенеки, Плотина [Панофски 1999: 17, 106, 114]), в Средневековье (см. в «Металогике» Иоанна Солсберийского: во всех искусствах, в том числе в поэзии, «подражают природе», «et in poetica naturam imitatur» [Joannes Saresberiensis 1855: 847]), но общим местом она становится в поэтиках итальянского Ренессанса [Лозинская 2010]. Таким общим местом она остается и в литературной теории французского классицизма, где подражание трактуется как универсальный принцип, который должен царить «во всех

жанрах поэзии» [Chapelain 2007: 223]. При этом охват предметов подражанием – разный в разных жанрах, и с этим различием могла связываться жанровая иерархия: так, Луи Ле Лабурёр полагает, что героическая поэма выше прочих жанров, потому что она представляет природу «всю целиком (toute entière)», в то время как прочие жанры (в том числе и трагедия) подражают лишь ее частям [Le Laboureur 1666: s. p.]. Такое понимание эпопеи перекликается с предпочтением этого жанра у Буало по признаку обширности повествования (эпос – «обширное повествование о длительном действии» [Boileau 1969 a: 102; chant III, v. 161]); однако и Ле Лабурёр, и Буало не отождествляют эту обширность со вседозволенностью, накладывая определенные ограничения на выбор изображаемых в эпопее предметов. Впрочем, те или иные ограничения в области изображаемого предполагаются для любого жанра, поскольку подражание регулируется критериями правдоподобия (см.: [Махов 2020]) и декорума, требующими выбирать предметы для подражания и использовать такой способ подражать, который позволил бы согласовать природу с нормами благопристойности. Это означает, что воспроизведение природы в поэзии должно быть не прямым, но опосредованным.

Опосредование природы понятиями метода и истины; выбор предметов

Целый ряд высказываний, казалось бы, свидетельствует о том, что никакого выбора предметов не требуется, – напротив, предполагается подражание точное почти до иллюзионизма, до исчезновения различия между подражаемым и подражающим: поэзия и живопись «не что иное, как подражание природе, и чем больше они приближаются к ней, тем больше они соседствуют с совершенством, которое им подобает» [Godeau 1631: s. p.]; «Подражание во всем произведении должно быть столь совершенным, чтобы не воспринималось никакого различия между подражаемой вещью и той, что ей подражает (entre la chose imitée et celle qui imite)» [Chapelain 2007: 224]; «Во всех произведениях искусства чем больше следуют за природой и подражают ей, тем более совершенно произведение» [Desmarest 1670: 17].

Однако это якобы «точное» подражание в то же время понимается как опосредованное: природа дается поэту через призму «правил», установленных поэтикой, прежде всего «Поэтикой» Аристотеля. Для такой опосредованной природы Рене Рапен находит ставшую популярной формулу «методически упорядоченная природа (*la nature mise en méthode*)»: «Поэтика» Аристотеля, по его мнению, и есть «не что иное, как природа, упорядоченная методом, и здравый смысл, сведенный к принципам; к совершенству можно прийти лишь посредством этих правил» (т.е. правил, установленных Аристотелем); в другом месте об этих правилах Рапен говорит: «...они созданы лишь для того, чтобы свести природу к методу (*réduire la nature en méthode*), чтобы следовать (*suivre*) за ней шаг за шагом и чтобы не упустить ни одной ее черты» [Rapin 1970: 9, 26]. Требование точного воспроизведения природы, выраженное традиционной метафорой «следования по следам» (лат. *vestigia sequere* – см. [Kaminski 1998: 238]), здесь парадоксально сочетается с требованием согласовывать, гармонизировать природу и метод, заключенный в «правилах» Аристотеля. Сами теоретики, однако, не ощущают здесь никакого противоречия: правила для них тождественны истинной природе. Это отождествление особенно ясно выражено в памятнике английской поэзологии – «Опыте о критике» Александра Поупа, заимствовавшего у Рапена идею природы, упорядоченной методом: «Эти древние правила, открытые, а не измышенные (*discover'd not devise'd*), по-прежнему являются природой, но природой, упорядоченной методически (*Nature Methodiz'd*)» [Pope 1754: 97].

Корреляция понятий природы и метода была намечена уже в трактате «О возвышенном» Псевдо-Лонгина, где говорится, что природа «во всех наших творениях должна предполагаться как фундамент, начало и первое основание», но тут же утверждается, что «наш разум нуждается в методе, чтобы научиться говорить лишь то, что нужно, и говорить это в нужном месте...» (цит. по французскому переводу Буало: [Longin 1840: 320]). Метод уже здесь выступает как ограничительный принцип при обращении к природе (ниже в трактате он уподобляется «узде»). Теоретики классицизма усложняют отношения природы и метода («правил»): последний рассматривается как часть природы, даже как ее основа, и извлекается из природы («открывается» в ней, по выражению

Поупа), чтобы затем стать орудием «правильного» (избирательного и улучшающего) подражания той же природе.

Понятие природы вступает также в корреляцию с понятием истины (*vrai*), которое, по мнению Р. Брея, проникает в поэтические построения под влиянием картезианства [Bray 1927: 148]; общим знаменателем для понятий природы и истины иногда становится красота (*la beauté*), и в этом случае итоговая формула такова: прекрасно лишь истинное, извлеченное из природы. Яснее всего этот ход мысли выражен в IX послании Буало, где сначала говорится: «Прекрасно лишь истинное (*le vrai*): одно лишь истинное достойно любви (*aimable*); оно должно царить повсюду, даже в вымысле (*fable*)»; а затем выясняется, что красота «истинного» заложена в природе: «Ложное (*le faux*) всегда безжизненно, скучно, вяло (*fade, ennuieux, languissant*), но природа истинна <...>, только ею одной восхищаются и только ее одну любят во всем» [Boileau 1969 b: 65–66; vv. 43–44, 85–87]. В то же время понимание природы как источника истины и красоты накладывает ограничения на эстетически приемлемую природу: ведь очевидно, что далеко не всё в природе прекрасно и истинно. Понятие природы вновь оказывается опосредованным – на этот раз понятиями истинного и прекрасного.

Вследствие этих опосредований сами понятия природы и природного, естественного (*naturel*) получают разные толкования у теоретиков и становятся неясными, на что обращает внимание уже Паскаль: «Неизвестно, что такое этот природный образец (*modèle naturel*), которому надо подражать...» [Pascal 1871: 289]. Многозначность этих понятий у поэтологов классицизма отмечает и Рене Брей, полагая при этом, что в целом понятие естественного (*naturel*) «выражает соответствие произведения искусства некой идеальной модели, которую условно называют природой» [Bray 1927: 143]. Это соответствие достигалось прежде всего отбором предметов, характерный пример которого находим в «Поэтике» Ла Менардьера: он одобряет поэта, который решит изобразить «жар битвы, ярость бури, несчастье кораблекрушения, исступление ревности» и т.п.; но он не одобрит, если кто-либо «найдет удовольствие в том, чтобы преувеличенно описывать низость скучности, гнусность трусости, черноту коварства, ужас жестокости, грязь бедности и иные неприглядные предметы (*vilaines choses*), которые

мучают и возмущают все благородные души своим отвратительным или удручающим видом» [La Mesnardière 1640: 314–315].

Приведение природы к методу предполагает разделение ее предметов в соответствии с критерием декорума, отвергающего «неприглядное»; это разделение Ла Менардьеर и демонстрирует на конкретных примерах. Более общее разделение предлагает Франсуа Шарпантье: есть обычная природа (*Nature ordinaire*) и превосходная природа (*Nature excellente*), в которой тоже есть своя естественность (*Naturelle*); этой более красивой природе (*Nature plus belle*) и подражают художники, основываясь на «образцах, которые они находят в прекрасных греческих статуях»; далее это различие переносится на язык, где существует «естественный язык более красивый, чем обыкновенный естественный язык (*Langage Naturel ordinaire*)» [Charpentier 1683: 633–634]. Второй уровень естественности, который Шарпантье характеризует как превосходный или более красивый, дан в художественных образцах Античности; это не может не напомнить об отождествлении у Рапена и Поупа природы и древних (аристотелевских) правил.

Принцип выбора (разделения) предметов не предполагает полного отказа от подражания «неприглядному», как выражается Ла Менардье  (сюда входит не только отвратительное, но и всё, отклоняющееся от «идеальной модели», в терминологии Р. Брея). Отметим несколько возникающих у поэтоологов корректировок этой установки на «идеальную модель». Поэтоология классицизма сохраняет восходящую к «Поэтике» Аристотеля (1448 b, 5–10) мысль о том, что миметический акт позволяет получить удовольствие и от отвратительных предметов. В поэтиках, развивающих эту мысль, в качестве образцового отвратительного обычно фигурируют змей / дракон и чудовище: «Ужасаемся вида драконов и чудовищ (*draconum et monstrorum*), но изображение их приятно, ибо нас услаждает искусство художника» [Vossius 2010: 460]; «Нет ни змеи, ни отвратительного чудовища (*monstre odieux*), которые, при подражании им посредством искусства, не могли бы нравиться зрению» [Boileau 1969 a: 98; chant III, vv. 1–2]. Другая коррекция связана с обсуждаемой д’Обиньяком в «Практике театра» проблемой передачи взволнованной речи человека в состоянии страсти, когда сама природа «без порядка и без правила» приводит человеческую душу «ко всем предметам, мотивам и обстоятельствам ее

страсти». Можно ли подражать этому беспорядку природы? По мнению д'Обиньяка, природный беспорядок не может быть непосредственно перенесен в драму, но посредством определенных «фигур» следует создать «подобие беспорядка природы (*une ressemblance du desordre de la Nature*)» [d'Aubignac 1715: 310–311]. Рене Брей [Bray 1927: 151] полагает, что рассуждение д'Обиньяка предвосхищает знаменитую формулу «прекрасный беспорядок» у Буало (в «Поэтическом искусстве», chant II, v. 72, применительно к оде). Беспорядок, таким образом, не исключается ни из сферы предметов подражания, ни из области эстетического в целом.

В поэтических рассуждениях о жанре романа в качестве достойного предмета подражания появляется «повседневное», которое отождествляется с естественным (т.е., по сути, с природой) и противопоставляется героическому и высокому. Это видно в рассуждении Жана Донно де Визе по поводу романа Мадлен де Сюдери «Клелия»: «...описывать то, что говорится и делается всякий день, – значит найти единственное и верное средство нравиться... Вещи самые великие и возвышенные больше не вызывают доверия, <...> теперь любят лишь вещи самые обычные, когда они хорошо выражены, и не хотят больше ничего кроме естественного (*naturel*)» [Donneau de Visé 1663: 169–170].

Наконец, на периферии классицистической поэтиологии существовало мнение, что вся природа, без исключений и ограничений, может быть предметом подражания. Такое мнение высказано в ходе полемики о «Сиде» в анонимном трактате о «расположении (*disposition*)» в драме, присовокупленном к также анонимной «Речи к Клитону»: «...природа не создала ничего, чему искусство не могло бы подражать» [Discours à Cliton 1637: 41]. Это сочинение стало «лебединой песнью нерегулярной поэтики» [Génetiot 2005: 67], которая далее была вытеснена вышеописанными концепциями методически организованной природы.

Способ подражания: улучшение природы

Методическое упорядочение природы достигается не только отбором предметов, но и способом подражания, которое должно поднимать природу до статуса произведения искусства. Этот способ подражания характеризуется как улучшение, исправление

(corriger), полировка (polir), украшение (orne); природа трактована как несовершенное или незавершенное, как «черновик», «материя» для художника. По мнению Доминика Буура, «природа не дает изящества (délicatesse), и придать итоговое совершенство производимым ею вещам она предоставляет искусствам»; подобно тому как ремесленник должен «полировать мрамор и драгоценные камни», следует «полировать, очищать и украшать наш язык» – эту работу совершают мастер слова [Bouhours 1671: 80]. Для Пьера Лемуана природа – необработанный материал, которому художник придает форму: «Необходимо, чтобы поэт исправлял недостатки природы и завершал то, что она сделала лишь вчерне <...>; чтобы из заурядной, старой материи он извлекал драгоценные и новые формы» [Le Moigne 1641: 29]. Принцип улучшения может применяться не только к природе, но и к истине, которая с природой тесно связана. Жан-Луи Гез де Бальзак, одобряя Корнеля, который трактовал римлянина Цинну в духе современного идеала *«honnête homme»*, отмечает: Корнелю позволили это сделать «законы искусства, которое полирует и украшает истину (polit et orne la vérité); которое, подражая, позволяет отдавать предпочтение; которое порой предлагает подобное, а порой – лучшее» [Balzac 1648: 360–361].

Смысловое напряжение между идеями подражания и улучшения (исправления, украшения) ощущалось некоторыми теоретиками, пытавшимися обосновать возможность их сосуществования. Рене Ле Боссю на примере изображения характеров подробно объясняет, как можно подражать и украшать одновременно. В характере есть черты постоянные и изменчивые; первые менять нельзя, поскольку от них зависит «сходство», последние – можно: «Так, не меняя сходства и точности характера, хороший поэт, как хороший художник, может улучшить свои персонажи» [Le Bossu 1708: 468–469].

Подражание природе на стилистическом уровне

Подобие природе должно быть достигнуто не только на уровне изображаемого предмета, но и в стиле, который должен быть естественным (*naturel*). Иначе говоря, в выборе стиля тоже следует ориентироваться на природу: «...природа должна быть

единственным вождем, которым нужно руководствоваться при использовании <...> фигур и метафор» [Rapin 1970: 51]. Естественность в стиле соответствует принципу *dissimulatio artis*: «искусственность» следует скрывать, избегая, как пишет Рапен, «слишком надуманных фраз, слишком цветистого стиля», необычных выражений; поэзии «подобает одна лишь простота (*simplicité*)» [Rapin 1684: 109]. Отрицательный пример дают итальянцы с их цветистым стилем, напоминающим «те загримированные лица, в которых много ярости, но нет ничего естественного» [Bouhours 1671: 50].

Если на уровне изображаемого предмета искусство должно поднимать природу в высокую сферу изящного, то на уровне стиля, напротив, – искусство спускается к природе, к ее «безыскусной» простоте.

Апология подражания природе: аргумент взаимности

Выбор подражания как основной творческой стратегии оправдан тем обстоятельством, что подражает и сама природа. Принцип подражания, таким образом, трактуется не антропологически, как свойство человека (так было в «Поэтике» Аристотеля), но космически – как свойство всего мироздания. Подражая природе, поэт подражает не только ее предметам, но и самому действию подражания, которое природа совершает постоянно. Мысль о подражании, совершающемся в природе, высказывалась уже в поэтиках итальянского Ренессанса (например, у Аньоло Сеньи – см. [Лозинская 2010: 385]); в текстах XVII в. она становится «широко разделяемым убеждением» [Zuber 1971: 390], появляясь, например, у Паскаля: «Природа подражает себе (*s'imiter*). <...> Числа подражают пространству, хотя их природа совсем другая» [Pascal 1871: 390]. Наиболее детально эта идея разработана у Гийома Кольте, который, в доказательство положения, что «все в мире действует посредством примера и подражания (*par exemple et par imitation*)», рисует панораму всеобщего подражания, охватывающего мироздание: земля в своих сотрясениях «подражает различным движениям Небес»; море подражает им же «в своих приливах и отливах» и т.д. Этот круговорот подражаний в природе захваты-

вает и «науки и искусства», ибо «их обычные занятия – не что иное, как беспрерывные подражания» [Colletet 1658: 11–13].

Мы имеем здесь дело практически с тем же аргументом взаимности, который оправдывал подражание классическим авторам: мы (современные французы) можем подражать классикам, потому что и они сами в свое время подражали своим предшественникам. Но и природе мы подражаем потому, что сама природа «беспрерывно» (как выражается Кольте) подражает.

Лозинская 2010 – *Лозинская Е.В.* Подражание // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010.

Махов 2020 – *Махов А.Е.* Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 2. С. 10–33.

Панофски 1999 – *Панофски Э.* Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Пер. Ю.Н. Попова. СПб.: Аксиома, 1999.

D'Aubignac 1715 – *Aubignac F. d' La Pratique du Théâtre*. Т. 1. Amsterdam: Bernard, 1715.

Balzac 1648 – *Balzac J.-L. Guez de. Lettre à Corneille*, 17.1.1643 // *Balzac J.-L. Guez de. Lettres choisies*. Paris, 1648.

Boileau 1969 a – *Boileau N. Ars poétique* // *Boileau N. Œuvres*. Т. 2. Paris: Garnier – Flammarion, 1969.

Boileau 1969 b – *Boileau N. Épitre IX* // *Boileau N. Œuvres*. Т. 2. Paris: Garnier – Flammarion, 1969.

Bouhours 1671 – *Bouhours D. Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Paris: Mabre-Cramoisy, 1671.

Bray 1927 – *Bray R. La formation de la doctrine classique en France*. Paris: Hachette, 1927.

Chapelain 2007 – *Chapelain J. Lettre à Antoine Godeau sur la règle des vingt quatre heures* // *Chapelain J. Opuscules critiques*. Genève: Droz, 2007.

Charpentier 1683 – *Charpentier F. De l'excellence de la langue françoise*. Т. 2. Paris: Billaine, 1683.

Colletet 1658 – *Colletet G. Discours de l'éloquence et de l'imitation des Anciens*. Paris: Sommaville et Chamhoudry, 1658.

Desmarest 1670 – *Desmarest J. La Comparaison de la langue et de la poésie françoise avec la grecque et la latine*. Paris: Billaine, 1670.

Discours à Cliton 1637 – Discours à Cliton sur les Observations du Cid, avec un traité de la disposition du poème dramatique et de la prétendue règle de vingt-quatre heures. Paris, 1637.

Donneau de Visé 1663 – *Donneau de Visé J. Nouvelles Nouvelles*. Р.: Quinet, 1663. Vol. III.

- Génetiot 2005 – *Génetiot A. Le classicisme*. P.: Quadrige, 2005.
- Godeau 1631 – *Godeau A. Discours sur les oeuvres de M. de Malherbe* // *Malherbe F. Les oeuvres*. Paris: Chappellain, 1631.
- Joannes Saresberiensis 1855 – *Joannes Saresberiensis. Metalogicus* // *Patrologiae cursus completus. Series latina*. Vol. 199. Parisiis: Apud J.P. Migne, 1855.
- Kaminski 1998 – *Kaminski N. Imitatio* // *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* / Hrsg. von G. Ueding. Bd 4. Tübingen: Niemeyer, 1998.
- La Mesnardière 1640 – *La Mesnardière J. La Poétique*. Paris: Sommaville, 1640.
- Le Bossu 1708 – *Le Bossu R. Traité du poème épique*. Nouvelle édition. Paris: Nyon, 1708.
- Le Laboureur 1666 – *Le Laboureur L. Charlemagne. Poème Heroique*. Préface. Paris: Billaine, 1666.
- Le Moyne 1641 – *Le Moyne P. Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin, avec un Discours de la poésie*. Paris: Cramoisy, 1641.
- Longin 1840 – *Longin. Traité du sublime* // *Boileau N. Oeuvres complètes*. Paris: Didot, 1840.
- Pascal 1871 – *Pascal B. Pensées* // *Pascal B. Œuvres complètes*. Vol. 1. Paris: Hachette 1871.
- Pope 1754 – *Pope A. Essay on Criticism* // *Pope A. The Works*. Vol. 1. London: Knapton etc., 1754.
- Rapin 1684 – *Rapin R. Les comparaisons des grands hommes de l'antiquité*. T. 1. Paris: Muguet, 1684.
- Rapin 1970 – *Rapin R. Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* / Ed. E.T. Dubois. Genève; Paris: Droz, 1970.
- Vossius 2010 – *Vossius G.J. Poeticarum institutionum libri tres*. Vol. 1. Leiden; Boston: Brill, 2010.
- Zuber 1971 – *Zuber R. La critique classique et l'idée d'imitation* // *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 1971. Vol. 71. N 3.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

А.Н. Николюкин

С.П. ШЕВЫРЁВ О ПЕРЕВОДАХ ГОРАЦИЯ
А.А. ФЕТОМ*

Аннотация. В статье рассматриваются переводы А.А. Фетом од Горация, напечатанные в журнале «Москвитянин».

Ключевые слова: С.П. Шевырёв; А.А. Фет; русская литература; «Москвитянин»; Гораций; перевод.

Nikolyukin A.N. S.P. Shevyryov's estimation on Horatius odes translated by A.A. Fet

Summary. The article deals with S.P. Shevyryov's estimation on Horatius odes translated by A.A. Fet.

Keywords: S.P. Shevyryov; A.A. Fet; Russian literature; «Moskvityanin»; Horatius; translation.

В 1844 г. в первой книге журнал М.П. Погодина «Москвитянин» напечатал переводы 13 од из первой книги (в которой 25 од) Горация. В появившейся здесь же статье С.П. Шевырёва выражена благодарность редактору журнала за публикацию этих превосходных переводов, сделанных А.А. Фетом.

* Статья выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований. Проект № 18-012-00150: Полное собрание литературно-критических трудов С.П. Шевырёва.

«Мы до сих пор подобного перевода еще не имели. У нас были подражания Горацию – и только. Г. Фет в своем переводе воспроизводит нам дух поэта римского – и передает его с близостью неимоверною. Его перевод – не немецкий, механический перевод, в котором язык заковывается в чужие, несвойственные ему размеры, гнется покорным вассалом перед могучим словом гордого Римлянина: нет, перевод его есть перевод русского поэта, который свободно полюбил Горация, сроднился с ним своею русскою душою, воспринял в себя добровольно его римскую душу, не изменяет в нем ни одной мысли, ни одного чувства. Русский язык у него не гнется по-немецки, а в дружелюбной борьбе выдает Горацию свою силу и прелесть для выражения красот его. Г. Фет переводит Горация так, как бы сам Гораций выражал свои римские языческие мысли на нашем языке. Русскому переводчику важен более дух, чем буква. И в формах есть сходство, поскольку его допускают условия русской поэзии. Страна тут, и эта полновесная сила стиха заключительного, который так часто у Горация довершает мысль и образ».

Горацианские мотивы встречались ранее у Кантемира, Ломоносова, Державина, Пушкина, Дельвига, Тютчева и других. Фет придал им завершенность.

В апреле 1847 г. Фет сообщил Я.П. Полонскому о том, что первая книга од завершена. В 1853 г. уже были переведены две книги. Затем за месяц он перевел две последние книги. В 1856 г. все четыре книги были доработаны и напечатаны в «Отечественных записках». В 1882 г. Фет завершил полный перевод Горация.

Т.М. Миллионщикова
ТРАДИЦИИ И КОНТЕКСТ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.
В СЛАВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ США

Аннотация. В статье рассматриваются работы американских славистов, исследующих основные тенденции развития и историко-культурный контекст русской литературы XIX в.

Ключевые слова: американская славистика; предромантизм; романтизм; реализм; модернизм; русская философия; национальная идентичность; своеобразие; традиции в литературе; масонство; рецепция.

Millionshchikova T.M. The traditions and the context in Russian literature of XIX century in Slavonic researches of the USA

Summary. The article considers the works of American Slavonic researches on Russian literature of XIX century.

Keywords: American Slavonic researches; preromanticism; romanticism; realism; modernism; Russian philosophy; national identity; literary traditions; the esoteric tradition; reception.

Широкое проникновение русской литературы в США началось с конца 1860-х годов и интенсивно возрастало в следующие десятилетия. Начальный этап восприятия русской литературы

в американском литературоведении подробно освещен в монографии А.Н. Николюкина¹.

Истоки американской русистики восходят к книге Талви «Историческое обозрение языков и литератур славянских народов с очерком их народной поэзии», изданной в 1850 г. в Нью-Йорке.

Спустя столетие американская русистика переживала бурный расцвет, пришедшийся на конец 50-х – начало 60-х годов XX в., когда изучение русского языка и русской литературы в Гарвардском, Йельском, Колумбийском и Калифорнийском (Беркли) университетах стало выделяться в специальную программу. Первое поколение выпускников этих университетов получило возможность участвовать в научных программах по академическому обмену с СССР. Интерес к русской литературе в те годы во многом был связан с пристальным вниманием Запада к Советскому Союзу, запустившему свой «русский sputnic».

Начиная с 70-х годов XX в. на изучении русской классики сосредоточена исследовательская и издательская деятельность славистических отделений университетов и колледжей США; научных центров; ассоциаций, обществ, библиотек, архивов и периодических изданий, прежде всего журналов: «The Russian Review» / «Российское обозрение»; «Slavic and East European Journal» (SEEJ) / «Славистический и Восточноевропейский журнал»; «Slavic Review» / «Журнал славистики». Вместе с тем необходимо учитывать, что расцвет американской славистики пришелся на период противостояния двух сверхдержав – СССР и США, что часто определяло необъективно-тенденциозную трактовку русского культурного наследия американским литературоведением².

В 1990–2000-е годы на фоне бурного развития имагологии интересы американских славистов сосредоточились на рассмотрении образа «чужой страны» – России и образа «чужого народа» – русских, высвеченных в произведениях русских писателей XIX в.

При анализе специфики восприятия американской славистической русской классики XIX в. надо принять во внимание «разнохарактерность» подготовки славистов США. Многие из них стажировались или работали в СССР (Р. Бэлнеп, М. Гринлиф, Р.Л. Джексон, У.М. Тодд III); представители «третьей волны» русской эмиграции в США (М.Г. Альтшуллер, К. Бланк, Г. Боград, Б.М. Гаспаров, Е.Н. Дрыжакова, С. Евдокимова и др.) получили

высшее филологическое образование в Советском Союзе. Необходимо учитывать и свойственный американскому литературоведению эклектизм исследовательских подходов при анализе текста, включающий семиотику московско-таргусской школы, немецкую рецептивную эстетику, анализ в духе М.М. Бахтина, французский постструктурализм, американскую «новую критику» («new criticism»), обращение к философии, истории, этнографии, психологии и другим областям гуманитарного знания.

Основные тенденции литературно-общественного процесса в России конца XVIII – начала XIX в. американская славистика рассматривает в контексте полемики о взаимодействии в русской литературе различных стилевых течений, определявших творческую эволюцию писателей от классицизма и сентиментализма к предромантизму и романтизму.

Американский славист Уильям Эдвард Браун (William Edward Brown), автор первой вышедшей на английском языке «Истории русской литературы XVIII в.» и четырехтомного фундаментального труда «История русской литературы периода романтизма», характеризует русскую литературу XVIII в. как важный этап, в ходе которого творчески развивались традиции национальной устной поэзии и древнерусской литературы, переданные поколению писателей, творивших в начале XIX в., уже в новом, «романтическом», историко-культурном контексте.

У.Э. Браун подчеркивает, что пути развития русского романтизма были подготовлены писателями, создававшими свои произведения еще в XVIII в. Среди них: А.Д. Кантемир, В.К. Тредьяковский, М.В. Ломоносов, Д.И. Фонвизин, А.Н. Радищев, Г.Р. Державин, Н.М. Карамзин, а также П.Ю. Львов, М.Н. Муравьев, А.А. Ржевский, С.С. Бобров и другие, менее известные авторы.

Уже наличие приставки «пред-» в определении «русский предромантизм» вызвало дискуссию среди литературоведов. Рассматривая произведения, созданные в период конца 1790-х – начала 1820-х годов, слависты США либо ограничиваются рамками терминов «неоклассицизм» или «неосентиментализм», либо рассматривают «русский предромантизм» как вполне самостоятельное историко-литературное направление.

С точки зрения У.Э. Брауна, исследователи, усматривающие различие между «сентиментализмом» и «предромантизмом», только «запутывают вопрос». По его мнению, под достаточно уставившимся термином «предромантизм» подразумевается только одна сторона переходного времени; с тем же основанием можно говорить о литературе того периода как о «постклассицизме». Если начало сентиментализма в Англии и Франции – середина XVIII в., когда творили С. Ричардсон, Э. Юнг, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, то в русской литературе к «сентиментализму, или предромантизму», следует отнести творчество М.М. Хераскова, Г.Р. Державина, В.В. Капниста, Н.М. Карамзина.

Именно сентиментализм, соединивший черты и классицизма, и романтизма, следует рассматривать в качестве переходного явления русской литературы конца XVIII – начала XIX в.

В ряду русских сентиментальных трагедий американский славист рассматривает прежде всего драматургию В.А. Озерова и «вершину его творчества» – патриотическую трагедию «Дмитрий Донской» (1807), снискавшую огромный успех в годы Отечественной войны с Францией. Хотя Озеров не является первостепенной фигурой русской литературы, в период между А.П. Сумароковым и пушкинским «Борисом Годуновым» именно он выступил наиболее значительным, если не единственным автором русских трагедий.

В качестве связующего звена между сентиментализмом и классицизмом американский славист называет дидактизм, присущий в значительной степени и писателям-сентименталистам, в первую очередь Н.М. Карамзину. Однако именно в творчестве этого писателя возникает «апология чувств», характерная для нового литературного направления.

Анализируя переплетение классицистических и романтических элементов в творчестве русских писателей конца XVIII в., У.Э. Браун отмечает, что ода А.Н. Радищева «Вольность» по содержанию романтична и революционна, а по языку столь архаична, что восходит к классицизму В.К. Тредиаковского. Исследователь подчеркивает, что даже Карамзин-сентименталист, создавая свою «чувствительную повесть» «Бедная Лиза» (1792), всё еще продолжал следовать классицистическим образцам в обрисовке характеров персонажей.

Национальное своеобразие русского предромантизма конца XVIII – начала XIX в. У.Э. Браун, Дж. Мерсеро-мл., Л.Г. Лейтон и некоторые другие американские литературоведы усматривают в ярко выраженном поэтическом новаторстве русских писателей периода предромантизма и раннего романтизма, в то время как, например, С. Пратт и М. Левитт, напротив, акцентируют *подражательный характер* русской литературы рубежа веков.

У.Э. Браун подчеркивает, что русская литература того периода на фоне общеевропейского историко-культурного контекста развивалась на глубоко национальной почве, творчески осваивая художественный опыт других европейских литератур, и потому американский славист считает неприемлемыми утверждения о подражательном характере русской литературы конца XVIII – начала XIX в.

Выдающимся результатом деятельности Карамзина явилось реформирование русского литературного языка, подчеркивает профессор Корнельского университета Борис Гаспаров (Boris Gasparov). В 1800–1810-е годы «школа писателя», «силами самого основателя и необыкновенно талантливых младших представителей, сумела придать русскому литературному языку такую гибкость и ясность выражения, такую отчетливость синтаксиса и идиоматики, которые были немыслимы еще за двадцать лет до этого»³.

Связанную с карамзинской реформой ситуацию в русских литературных кругах начала XIX в. рассматривают Б.М. Гаспаров, У.Э. Браун, М.Г. Альтшуллер и другие американские слависты.

Отечественные традиции в русской словесности защищал и отстаивал организатор и глава «Беседы любителей русского слова» (1811–1816) А.С. Шишков (1754–1841). Придерживаясь концепции Ю.Н. Тынянова⁴, У.Э. Браун высказывает мысль, что сущность полемики «Беседы» и литературного общества «Арзамас» (1815–1818) заключалась не в защите «старого» и «нового» в литературе и языке, а «в противостоянии русского начала иностранному». Преклонение «архаистов» перед неиспорченным языком крестьян и их образом жизни привело в 1840-е годы к возникновению движения славянофилов⁵.

Конкретные явления литературной жизни начала XIX в. (споры «славянофилов-шишковистов» и «карамзинистов») стали объектом довольно мягкой, но в то же время совершенно очевидной

и недвусмысленной насмешки, констатирует профессор Питтсбургского университета Марк Г. Альтшуллер (Marc G. Altshuller). В качестве проявления литературных споров он рассматривает ироикомическую поэму Пушкина «Руслан и Людмила», пародирующую и осмеивающую традиционные литературные формы⁶.

Расценивая «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» Шишкова как «политический документ»⁷, американский славист полемизирует с точкой зрения В. Набокова. В своих «Комментариях» к «Евгению Онегину» писатель отмечает, что «пылкое воображение левых историков» питали собрания клуба «арзамасцев», участники которых облачались в красные колпаки («bonnets rouges»). Однако под некоторыми колпаками «были головы вождей “Арзамаса” – Жуковского и Карамзина – пламенных приверженцев монархии, религии и литературной изысканности, да к тому же дух шутовства, которым пропитана вся деятельность этого клуба, исключал любую серьезную политическую направленность»⁸.

Основные тенденции историко-литературного процесса начала XIX в. можно проследить по той существенной эволюции, которую претерпели историософские взгляды Карамзина. Роджер Андерсон (Roger Anderson)⁹ (Университет Кентукки) обосновывает это утверждение следующими рассуждениями: если в ранней повести «Наталья, боярская дочь» (1792) Русь показана как идеальная страна, то в повести «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода» (1803) изображение «посюсторонней» жизни находится в рамках исторического контекста; поднятые на героический уровень персонажи «Марфы-посадницы» действуют на широком общественно-историческом фоне Руси. Объективность исторического повествования Карамзина, основанного на методе «нейтрального всеведения» (neutral omnisciens), способствовала развитию впоследствии реалистических тенденций в русской литературе, подчеркивает американский славист.

Сходной точки зрения придерживается У.Э. Браун. На рубеже XVIII – начала XIX в. Карамзин-сентименталист в своей «чувствительной повести» «Бедная Лиза» (1792) еще продолжал следовать классицистическим образцам в обрисовке характеров действующих лиц, и главная героиня его повести, показанная так

же схематично, как персонажи французских классицистов, совершенно лишена черт, присущих русской девушке-крестьянке.

У.Э. Браун подчеркивает, что в период классицизма русские писатели обращались к французской литературе, а в эпоху романтизма – к немецкой и английской литературе и, следовательно, говорить о существовании национальной русской литературы периода романтизма неправомерно.

Другое мнение высказывает профессор Мичиганского университета Джон Мерсеро-мл. (John Mercereau Jr.): начало процесса создания собственно русской национальной литературы связано с возникновением русского романтизма. Именно русские поэты-романтики прививали отечественной литературе глубокий интерес к национальной истории и к устной поэзии и, в отличие от западноевропейских поэтов, видели в фольклоре живой источник собственного творчества, который, наряду с родным языком, становился для них главным фактором существования национальной литературы. Хотя «русский романтизм многое заимствовал у немецких, английских и французских романтиков, он тем не менее обладал и внутренней цельностью, и собственной логикой развития. <...> По этой причине он по праву обладает статусом самостоятельного художественного явления»¹⁰.

В цикле статей о «русском романтизме» профессор Иллинойсского университета Лорен Грей Лейтон (Lauren Gray Leighton) также призывал покончить с вполне устоявшейся точкой зрения западного литературоведения, «будто Россия не знала вполне легитимного даже по европейским меркам романтического движения»¹¹. Возникновение романтизма приходится в России на рубеж XVIII–XIX вв., «существенно отстав в данном отношении от Англии и Германии, но значительно опередив при этом романтическое движение во Франции и США»¹².

Эндрю М. Купер (Andrew M. Cooper) (Техасский университет) полагает, что восприятие западными историками литературы «русского романтизма» в виде «летучего голландца» или «фантома» предопределялось, прежде всего, тем, что в русском и советском литературоведении к романтикам относили В. Жуковского, К. Батюшкова, А. Одоевского, В. Одоевского, П. Вяземского, Е. Баратынского, К. Аксакова, А. Бестужева-Марлинского и других

поэтов и прозаиков, значение которых не переросло собственно национальных границ¹³.

Новую страницу в истории русской поэзии открыл, по мнению профессора Корнельского университета Савелия Сендеровича (Savely Senderovich), В.А. Жуковский¹⁴.

Другого взгляда придерживается У.Э. Браун: Жуковского не следует рассматривать в качестве основателя нового направления – русской романтической поэзии, так как его поэтическая система отличалась ярко выраженной индивидуальной манерой¹⁵.

Особую роль в развитии русского романа суждено будет сыграть Достоевскому. Профессор Принстонского университета Майкл Холквист (Michael Holquist) подчеркивает, что, начав свой творческий путь в русле традиций Пушкина, Лермонтова, Гоголя и других русских писателей, ставивших перед собой проблему национальной самобытности, Достоевский появился в тот момент, когда постановка этого вопроса начала избавляться от узконациональной ограниченности, приобретая «общечеловеческое зучание»¹⁶.

На фоне развития как русской, так и европейской религиозно-философской мысли американские слависты определяют конкретные эстетические и социально-исторические условия становления и смены «больших стилей» в русской литературе XIX в.

Основные тенденции русского литературного процесса начала XIX в. американские литературоведы рассматривают в контексте полемики о «русском предромантизме» и романтизме конца 1790-х – начала 1830-х годов. Это литературное движение либо ограничивается рамками терминов «неоклассицизм» или «неосентиментализм», либо исследуется как вполне самостоятельное историко-литературное направление.

В центре полемики оказались проблемы взаимодействия в русской литературе конца XVIII – начала XIX в. различных стилевых течений, определявших творческую эволюцию писателей от классицизма и сентиментализма к предромантизму. В таких работах выражена попытка проследить пути освобождения русской литературы от подражательности западным образцам и выявить влияние предромантической поэзии на дальнейшее развитие русской литературы.

Национальное своеобразие «русского предромантизма» рубежа веков американские исследователи усматривают в сочетании идеи просветительской философии с ярко выраженным поэтическим новаторством и с осознанием национальной идентичности русских писателей. Изучая этот период с точки зрения развития идеи самобытности и национального характера литературы, американские слависты находят в русском предромантизме зарождение основных эстетических категорий романтической поэтики, что позволило определить место и значение русского романтизма в мировом литературном процессе.

Профессор Отделения славянских литератур Университета Южной Калифорнии Сара Пратт (Sarah Pratt) обращает внимание на объективные общественно-исторические обстоятельства конца XVIII – начала XIX в.: «Для русских писателей это было очень трудное время, когда существовало великое множество различных течений и группировок. Все они были сплетены в один нераспутываемый клубок, и те произведения, в которых мы усматриваем наличие романтического начала, несли на себе нестируемую печать “импортная продукция”, несмотря на все усилия их авторов улавливать и выражать исконно русский национальный дух»¹⁷.

Именно сентиментализм, соединивший черты и классицизма, и романтизма следует рассматривать в качестве переходного, предромантического явления русской литературы конца XVIII – начала XIX в.

Время от времени всё еще появляются работы скептиков, подвергающих сомнению сам факт существования романтизма и как определенного художественного метода, и как особого периода, а вернее – целой эпохи в европейском искусстве XVIII–XIX вв., отмечает американский историк И.Дж. Хобсбаум (E.J. Hobsbaum). С его точки зрения, подобно тому, как основные законы и категории классической механики не применимы к явлениям, открытым квантовой механикой, романтизм противостоит как предшествовавшей ему эпохе Просвещения, так и позитивизму последовавшего периода господства критического реализма.

В качестве одного из доказательств реального существования романтизма в русской литературе американский славист приводит данные, свидетельствующие о пристальном интересе русских литераторов и российской общественности в первой половине

XIX в. к западноевропейской романтической литературе, эстетике и философии. Этот интерес находил выражение прежде всего в публицистике, печатавшейся во многих существовавших в то время литературных журналах.

Русские литераторы, обсуждая те или иные вопросы, часто ссылались на произведения крупнейших европейских романтиков, с которыми они были знакомы либо на языке оригинала, либо во французских переводах. Многих романтиков они сами регулярно переводили на русский язык. В частности, эссе О. Сомова «О романтической поэзии» (1823) содержит пространные цитаты из работы Ж. де Сталь «О Германии». «Наивысшей активности русская романтическая публицистика достигла в первой половине 1820-х годов, когда многочисленные группировки молодых авторов стали претендовать на “мантии романтиков”. В группировки входили как поэты “с активной гражданской позицией”, в массе своей примкнувшие к движению декабристов, так и “метафизические поэты”, более склонные к уединенному, созерцательному мировосприятию и существованию. “Метафизики” после поражения восстания вновь разделились на две основные группировки: на либеральных “западников” и на более консервативных “славянофилов”, причем и те и другие сохранили связь с романтической мыслью Запада», – отмечает Л.Г. Лейтон¹⁸. «Поражение декабристов и последовавшие за этим репрессии почти полностью парализовали течение литературной жизни в России. Русский романтизм возродился только в 1830-е годы, когда три крупнейших писателя-романтика – Пушкин, Гоголь и Лермонтов – создали лучшие свои произведения»¹⁹.

В статье под названием «Романтизм или макулатура?» Дж. Мерсеро-мл. еще более категоричен в оценке самобытности и серьезности исторического значения русского романтизма. Сравнительно с Л.Г. Лейтоном он несколько сузил хронологию романтизма в России, ограничив его рамками 1815–1840 гг. В этом виде русский романтизм предстает несколько более цельным и однородным явлением. «Этот романтический период характеризуется господством тех норм и представлений, которые порождали художественные произведения, написанные в соответствии с грамматикой романтизма»²⁰.

В послесловии к «Антологии русского романтизма», изданной Кристиной А. Райдел (Christine A. Rydel), Дж. Мерсеро заявил, что, хотя «русский романтизм многое заимствовал у немецких, английских и французских романтиков, он тем не менее обладал и внутренней цельностью и собственной логикой развития, как и любое другое из национальных романтических движений. По этой причине он по праву обладает престижем самостоятельного художественного явления, а русисты – обладают правом обсуждать его в соответствии с его собственными литературными и эстетическими критериями»²¹.

При этом Дж. Мерсеро-мл. признает, что многие из лучших российских поэтов романтического периода сохраняли в своем творчестве «черты, которые традиционно чаще ассоциируются с неоклассицизмом, чем с романтизмом… Однако наличие этих не вполне романтических характеристик и качеств в произведениях данных поэтов не превращает их в классицистов»²². Это обстоятельство может служить аргументом в пользу того, что русские романтики боролись не столько с поэтикой своих предшественников «неоклассицистов», сколько с их убеждениями насчет роли и места искусства в общественной жизни в целом. Во-первых, романтики подготовили почву для появления в Российской империи первых за всю ее историю профессиональных литераторов, причем не только самих авторов – писателей, живущих литературным трудом, но и профессиональных литературных критиков. Во-вторых, романтики вывели литературу из сферы довольно обезличенного социального красноречия. Они превратили ее в деятельность по преимуществу индивидуальную, поскольку писатель-романтик мог не только открыто выражать свои собственные мнения и личный жизненный опыт, но и при желании мог передавать мельчайшие, самые потаенные и интимные движения своих мыслей и чувств.

Ситуация с русским романтизмом представляется еще более сложной и запутанной, чем история многих других национальных европейских романтических движений. Фактически ни один из русских литераторов, в особенности из поэтов романтического периода, творчество которых свидетельствовало о несомненном художественном таланте, сам себя не относил целиком к представителям романтической школы. Это справедливо, по мнению

американского слависта, как по отношению к «основоположникам» русского романтизма – В. Жуковскому и К. Батюшкову, так и «ко всей обойме романтиков» – к Е.А. Баратынскому, А. Дельвигу, В. Кюхельбекеру, А. Кольцову, К. Рылееву, А. Одоевскому, А. Полежаеву и другим. При этом заслуживает внимания тот факт, что «не только откровенные подражатели – эти “русские Вальтерскотты”» – И. Калашников, И. Лажечников, К. Масальский и М. Загоскин предпочитали признаваться не в своей приверженности романтическому искусству как таковому, а в любви к какому-то одному из кумиров западноевропейского романтизма. Так, И. Козлов, Н. Языков, А. Одоевский и А. Полежаев называли себя «байронистами». Хорошо известно, что о своей привязанности к творчеству английского поэта писал и Лермонтов («И Байрона достигнуть я б хотел, / У нас одна душа, одни и те же муки, / О, если б одинаков был удел»).

В.Ф. Одоевского, А. Перовского (Погорельского) и А.Ф. Вельтмана современники без обиняков называли «русскими гофманистами». Н.А. Хомяков, М.П. Погодин и С.П. Шевырев открыто объявляли себя последователями философского учения Шеллинга. Но «романтиками» они предпочитали себя не называть, явно избегая подобного самоопределения, подчеркивает Дж. Мерсеро.

В литературной жизни США Пушкин не завоевал того положения, какое считали бы достойным его гения те, кто читал его по-русски, констатирует Уильям Миллз Тодд III, тем не менее постепенно изучение творчества русского национального гения всё же укрепляло свои позиции.

В послевоенные годы в американских университетах параллельно тому, как расширялись исследования русского языка, литературы, истории и культуры в славистике США, достаточно активно развивалось американское пушкиноведение. Во всех крупнейших американских университетах и во множестве небольших колледжей ведутся курсы и семинары по творчеству Пушкина; Университет Висконсин, Нью-Йоркский университет и Калифорнийский (Беркли) университет финансируют пушкинские конференции и публикуют труды этих конференций.

В собрании Гарвардского университета имеются все первые издания пушкинских произведений и некоторые рукописи поэта; в Университете Висконсин действует Пушкинский центр. Северо-

американское пушкинское общество (The North American Pushkin Society) издает «Пушкинский журнал» («The Pushkin Journal»). В 1997 г. в Нью-Йорке при содействии Международного общества пушкинистов был открыт первый в Северной Америке музей Пушкина.

Проблема, связанная с уникальным статусом Пушкина в русской культуре, относится к особо влиятельному направлению в американском пушкиноведении, отмечает У.М. Тодд III. По его мнению, интерес американской славистики к данной проблеме обусловлен существованием в России специфически национальных оппозиций: народ / интеллигенция, славянофилы / западники, русское / советское; а также соперничеством между общественными группами (церковь, государство, интеллигенция).

Устойчивый характер носило представление русского образованного общества 1820-х годов о «безнародном» характере русской литературы и отсутствии в ней национального духа. Самобытность русских как нации не могла состояться без появления поэта, способного выразить «национальную идентичность», «душу русского народа», подчеркивает американский пушкиновед профессор Отделения славянских языков и литератур Университета штата Северная Каролина в Чаппел Хилл Пол Дебрецен (Paul Debreczeny).

С его точки зрения, канонизированный образ Пушкина в российском общественном сознании – продукт «русского национального мифотворчества»²³. Исследователь отмечает, что существует множество свидетельств того, что со временем Пушкина русское общество больше и глубже всего занимала проблема национального самосознания. После войны с Наполеоном и декабристского восстания общество оказалось перед вопросом: что же все-таки представляет собой Россия? Могучая страна, отбросившая одного из самых грозных завоевателей в мировой истории до Парижа, и вместе с тем страна, настолько отсталая в общественном развитии, что ее крестьяне все еще изнывали под гнетом крепостного права. Чем меньше было возможностей добиться практических перемен в общественной жизни русского общества, тем настоятельнее становилась потребность в обретении национального символа.

Профессор университета Висконсин Дэвид М. Бетеа (David M. Bethea)²⁴ утверждает, что, несмотря на все перипетии поэзии и «поэтического» в «демистифицированном» современном обществе, Пушкин «сегодня воздействует на нас так же мощно, как почти два века назад на своих современников». К закатным 1830-м годам пушкинский мир тоже начал «перерастать поэзию» и требовать «более прозаического» отражения действительности. Цель перевода (*translatio*), «связанная с передачей пушкинского феномена на доступном для англофонной аудитории языке, не является чистым донкихотством»: для чтения Пушкина «нам нужны правила, которые нельзя представить в виде “структуры” или “грамматики”».

Одной из центральных задач поэтической биографии, отличной от биографического романа (*biographie romancée*), является «деромантизация» образа поэта вместе с изучением принципа поэтического перевода, который действует в его жизни и творчестве. С этой точки зрения Пушкин предстает «мучительной загадкой для ученого сообщества», хотя о нем, национальном поэте России, известно неизмеримо больше, чем, например, о Шекспире: он ближе к нам по времени, характеру, металингвистической тонкости. Многотомное пушкинское наследие охватывает многие жанры, в том числе – активную переписку с друзьями и литературными единомышленниками.

С одной стороны, западные комментаторы видят в Пушкине романтическую фигуру, последователя Байрона, научившегося «создавать» эффект собственного присутствия в голосе повествователя (за пределами сюжета) и в действиях героя (сюжет внутри прозаической поэмы или романа в стихах), а также «конструировать» свою биографию для читателей, тем самым предваряя постмодернистское восприятие.

С другой стороны, в контексте русского и советского литературоведения Пушкин, по выражению Аполлона Григорьева, «наше все» – самовластный «отец», пользующийся тем, чем пожелает. Неизбежным результатом противоположных тенденций – как демократизации, так и идолизации Пушкина (т.е. превращения его либо «в одного из нас», либо в благосклонно-безразличное божество языка) – является наше чрезвычайно скучное понимание психологических механизмов его творчества. В пушкинских текстах

отсутствует психологически интимное пространство, поэта невозможно застать «врасплох».

Попытку возвести Пушкина «в ранг первого национального поэта России» в 1834 г. предпринял Н.В. Гоголь в статье из своих «Арабесок». Американский философ Джеймс П. Скэнлан (James P. Scanlan) приводит высказывание из знаменитой «Пушкинской речи» (1880) Ф.М. Достоевского о том, что Пушкин – «единственное явление русского духа»: именно А.С. Пушкин в высшей степени обладал «главнейшей способностью» русских – «способностью всемирной отзывчивости»²⁵.

В монографии «Пушкин и романтическая мода: Фрагмент, элегия, ориентализм, ирония» Моника Гринлиф рассматривает «фрагментарные структуры» произведений русского поэта на фоне широкого западноевропейского культурного контекста. Исследовательница подчеркивает, что не только пушкинское творчество в целом было столь многогранно, что не поддавалось пересказу и обобщению, но сама внутренняя структура его сочинений приводила в замешательство уже первых критиков поэта своей относительной «фрагментарностью» и отсутствием «плана».

Отождествляемая вначале с пресловутой практикой Байрона, согласно которой повествовательная поэма «выкраивается» из лирических порывов, описаний природы и нескольких ослепительно ярких фрагментов сюжета, формула «фрагментарность», ассоциированная с Пушкиным, начала означать нечто большее, чем просто стилистическую причуду. Кто же не знал, какова она – байроновская поэма, в чем ее главная ценность? Пушкинские же поэмы были по-настоящему двусмысленны: их части, как не уставали повторять критики, не складывались в однолинейное целое.

По мере того как 20-е годы близились к концу, эпитет «отрывочный» («фрагментарный») постоянно преследовал А.С. Пушкина, изменялись лишь его коннотации, согласно изменениям в характере и ожиданиях публики. «Отрывочность» и «недосказанность» считались главными составляющими поэтики романтизма, рассчитанной на участие воображения читателя. Именно они сформировали виртуозно поданный структурный стержень, на который мастерски нанизывался «Евгений Онегин», – «игра, в которую вовлекалась и заинтригованная публика».

«Противоречивые», а иногда даже «взаимоисключающие» особенности русской жизни отразил пушкинский «роман в стихах» «Евгений Онегин», отмечает У.М. Тодд III²⁶. Для анализа пушкинского произведения американский славист применяет разные исследовательские методы – метод социологии, семиотики культуры и теории рецепции.

Романное действие «Евгения Онегина» охватывает период с конца XVIII в. по 1825 г., высвечивая центральные проблемы общественной жизни России. Это дало основание В.Г. Белинскому назвать пушкинский роман в стихах «энциклопедией русской жизни», констатирует У.М. Тодд III и делает оговорку: у искушенного современного читателя подобное «наивное сведение» в высшей степени сложного литературного произведения «к справочнику» «вызовет снисходительную улыбку». Тем не менее В.В. Набоков²⁷ и Ю.М. Лотман²⁸ – «едва ли не самые тонкие критики XX в.» – снабдили роман Пушкина энциклопедическими комментариями, относящимися к жизни и литературному быту начала XIX в.

Более категоричное суждение, касающееся определения Белинского, высказывает М.Г. Альтшуллер, утверждающий, что роман Пушкина «никакая не энциклопедия» и в еще меньшей степени «документ эпохи»: «Евгений Онегин» – «гениальный памятник небольшому отрезку времени», первой четверти XIX в., и «небольшому клочку пространства», на котором «возникла и быстро закрылась лучшая страница русской культуры под названием “Золотой век”»²⁹.

Американский славист отмечает, что исследователи видят в этом произведении отражение «реалий русской жизни: бытовых, культурных, идеологических; они ищут и находят точную, по дням, хронологию событий; правдоподобие мельчайших деталей быта»; отражение всех общественных течений и «умственных интересов пушкинской эпохи»³⁰. Под этим углом зрения роман становится неисчерпаемым кладезем для комментаторов, источником размышлений и выводов для историков, литературоведов и биографов Пушкина, однако подобное прочное «прикрепление» пушкинского романа «к реализму» сыграло роковую роль в изучении «Евгения Онегина».

«Условностями» У.М. Тодд III называет совокупность повторяющихся действий, позволяющих членам данной социальной

группы (сознательно или неосознанно) в процессе дешифровки идентифицировать ситуацию, предсказывать результаты собственных поступков и понимать поступки других. Герои отличаются друг от друга не только диапазоном «условностей», которыми они оперируют, но и тем, насколько они способны пользоваться этими «условностями» в повседневной жизни.

Перечисляя разнообразные проявления культуры в «Евгении Онегине», У.М. Тодд III рассматривает отношение индивида к культуре, прежде всего, как «пассивное». Это главным образом объясняется тем, что до сих пор речь шла о таких моментах в жизни героев, когда они менее всего контролировали себя (любовь, исступление в мечтах). «Культурная композиция» романа – это, прежде всего, «инструмент детерминизма», но совершенно особый.

В конечном итоге жизнь и роман в «Евгении Онегине» сливаются, потому что и то и другое – творческий процесс, допускающий фантастическое или невозможное только в снах и передаваемых из уст в уста легендах. И действительность, и роман – это процессы, в которых условности используются для организации материала, взятого из повседневной жизни. В сфере культуры существует много областей и много условностей, связывающих эти области друг с другом, поэтому возможности для творчества зачастую неограничены, так же как и шансы попасть в ловушку, в неудобное положение или быть непонятым. Богатство условностей культуры, ее идеология, общепринятые образы могут вдохновить автора на создание такого оригинального и сложного романа, как «Евгений Онегин», или стать причиной человеческой трагедии, столь же неотвратимой, как и самые разрушительные события и процессы истории.

Профессор Лорен Г. Лейтон (Университет Чикаго) в статье «Пушкин и масонство: Контекст» отмечает, что вопрос о Пушкине и масонстве уже довольно подробно, хотя и вовсе не до конца, исследован: сначала долго замалчивали факт принятия Пушкина в масоны, а теперь преувеличивают его отношение к масонству. По мнению американского слависта, следует расширить исторический контекст изучения вопроса о Пушкине и масонстве и более четко определить перечень произведений, в которых присутствует масонская тема.

Масонство, как общее движение, включает в себя розенкрайцерство, тамплиерство, иллюминатство и многие другие ордена. Некоторые специалисты рассматривают в общем движении литературные и филантропические общества, основанные масонами, и даже псевдомасонские общества вроде русского «Арзамасского братства». Иногда масонство демонстрирует высокую культуру, иногда попахивает нетерпимостью, слепой приверженностью, шарлатанством.

По мнению Л.Г. Лейтона, бесполезно говорить о Пушкине и масонстве – или о какой-либо проблеме масонства – не ответив на вопросы: какое масонство? какой масон? Масоны привыкли говорить о «серьезном» масоне, который играет активную роль в работе своей ложи, и о «несерьезном» масоне, который теряет интерес к масонской работе. Одно дело – быть принятым, другое дело – приступить к работе. Среди «серьезных» русских масонов XVIII в. – И.П. Елагин, Н.И. Новиков, М.М. Херасков, И.В. Лопухин, И.П. Тургенев, А.М. Кутузов, С.И. Гамалея, А.Ф. Лабзин. Среди «серьезных» масонов начала XIX в. – жандарм А.Х. Бенкендорф, автор масонских гимнов Ф.И. Глинка, мастер своей ложи Н.И. Греч, А.Е. Измайлов, В.Ф. Раевский, В.К. Кюхельбекер, К.Ф. Рылеев, А.С. Шишков, М.М. Сперанский.

В XVIII в., в то время как Лопухин, Новиков и Елагин увлекались эзотерикой, другие занимались просветительской деятельностью, а Тургенев оценивал морально-педагогическую основу масонских учений. Среди масонов, которые работали серьезно, но любили в масонстве и возможность для общения с друзьями, можно назвать В.Л. Пушкина и великого мастера Великой ложи «Астрея» графа В.В. Мусина-Пушкина-Брюса.

В конце XIX – начале XX в. исследователи установили, что Пушкин был принят в ложу «Овидий» в Кишиневе 4 мая 1821 г. Участие в работе ложи он мог принимать только до 21 декабря 1821 г., когда уехал из Кишинева.

После 1826 г. Пушкин мог бы принимать участие в масонской работе в доме масонского брата или в иностранном посольстве, но в конечном счете нет никаких точных сведений о его принадлежности к масонству после кишиневского периода. Почти все, что мы знаем о Пушкине и масонстве в поздний период, основано на анализе текстов с масонской символикой. Вот почему надо

определить перечень произведений Пушкина, в которых можно установить прямые связи и общие ассоциации с масонством.

Единственное легко узнаваемое масонское произведение Пушкина – это стихотворение «Генералу Пущину» (1821), в котором поэт хвалит мастера ложи «Овидий» П.С. Пущина и подчеркивает политическое значение ложи (пожалуй, не без некоторой иронии). Известны и письма Жуковскому 20 января и П.А. Плетневу 25 января 1826 г., в которых Пушкин опять подчеркивает – пожалуй, преувеличивая, – политическую деятельность ложи «Овидий». В написании «Пиковой дамы» Пушкин применил целый ряд тавматургических навыков, главным образом каббалистико-нумерологической системы, развитой в эзотерической традиции и приспособленной к потребностям масонской символики.

Если иметь в виду сложное применение масонских навыков и символов в повестях «Пиковая дама» и «Гробовщик», достижение уровня масонского «кадепта» Пушкиным не подлежит сомнению. По сравнению с нумерологическими системами, изложенными в работах двух известных мистиков XVIII в. Сен-Мартена и Сведенборга, Пушкин оказывается гораздо более умелым и находчивым нумерологом. Когда Пушкин собирался написать эти повести, принятие его в масоны дало ему доступ к масонским документам, сообщившим поэту сведения, использованные затем в этих сочинениях. Откуда Пушкин узнал правила нумерологии, пока еще неизвестно. Имея в виду, что «магические числа», лежащие в основе «тайны трех карт» в повести «Пиковая дама», уходят корнями в Каббалу, не исключено, что он мог прочитать один из множества рукописных документов, в которых толковали «Ключ» к Каббале Раймунда Луллия.

Попытка найти возможный эзотерический источник, к которому обращался Пушкин, не означает, что он очень интересовался масонскими учениями. Напротив, трудно включить Пушкина в ряды серьезных масонов. Не стоит говорить, что Пушкин серьезно относился к розенкрейцерству, или что он был масоном высоких степеней «посвящения», или что он подчинялся «своим мастерам». Вряд ли можно сказать, что он поплатился жизнью за свое принятие в масонство. Всё это слишком мелодраматично. Почти все серьезные исследователи вопроса о Пушкине и масонстве пришли к выводу, что принятие Пушкина в масоны было, по словам

М.А. Осоргина, лишь «эпизодом» в его жизни. Если иметь в виду его отношение к масонству в повестях «Пиковая дама» и «Гробовщик», то очевидно, что Пушкин интересовался не масонской символикой как таковой, а новыми возможностями для литературного творчества, в том числе и для литературной игры. Масонство в этих повестях – пародийное, ироничное. Если говорить о «масонской работе» Пушкина, надо принять во внимание, что из того, что поэт знал и узнавал о масонстве, он применял на практике то, что соответствовало не масонству, а его собственным литературным и эстетическим соображениям.

В русле романтической традиции рассматривает и творчество Гоголя американский русист профессор Колумбийского университета Роберт Алан Магуайер (Robert Alan Maguire). Исключительна способность Гоголя передавать, хотя и в несколько утрированном виде, самые разные речевые манеры своих персонажей, улавливая как чисто индивидуальные, так и социально обусловленные их особенности, равно как и специфику разных видов и стилей письменности. И тем не менее, утверждает Р.А. Магуайер, «Гоголь не был представителем романтизма в России»³¹, и вообще он крайне редко пользовался термином «романтизм», а если и пользовался, то отнюдь не в положительном смысле. В частности, Гоголь писал о романтизме в черновике своих «Петербургских записок 1836 года», но при подготовке их к печати выбросил все эти места, вероятно полагая, что разговор о романтизме в то время был уже не актуален³².

Кроме того, художественный мир Гоголя совершенно лишен романтических идеалов, атмосферы романтического героизма и высоких страстей. От романтизма у Гоголя, особенно в его зрелых произведениях, включая его пьесы и «Мертвые души» (1842), осталась только его яркая обертка. Многие классические романтики могли бы позавидовать буйству фантазии русского писателя, не лишенной толики фантасмагоричности и даже «чертовщинки», живописности его образов и повествования, феерическому богатству и пластичности его языка, остроте его иронии. Но при всем при том мироощущение Гоголя было глубоко пессимистичным. Он утратил веру в человека, в самое человеческую природу и не видел в обществе институтов, способных сделать хотя бы чуточку более разумным и осмыслиенным наше существование на этой земле.

Именно поэтому периодически (и чем старше он сам становился, тем чаще) он призывал людей осознать необходимость всеобщего духовного возрождения, отводя в нем столь значительную роль вере и церкви.

Сохранив в своей поэтике чисто романтическую тягу к гротеску и к иррациональному, Гоголь чрезвычайно сильно их «остранил», лишив иносказательности. Благодаря этому он во многом предвосхитил поэтику Франца Кафки и сюрреалистов в целом. Это обстоятельство самым убедительным образом доказывает, что и при жизни Гоголь совершенно не вписывался ни в рамки современного ему неоклассицизма, к которому он сам себя причислял, ни в движение романтического искусства, которое он внутренне отвергал. Он так и остался «уникальной, в чем-то даже эксцентричной фигурой» постромантической России первой половины XIX в.³³

Последний из великих русских романтиков – М.Ю. Лермонтов. Его литературная одаренность, несомненно, ставит его в один ряд с Пушкиным и Гоголем, хотя совершенно ясно, что ранняя гибель не позволила сколько-нибудь полно раскрыться всем его талантам. Он был всего на пятнадцать лет моложе Пушкина, но оказался современником совсем другой эпохи в истории Российской империи.

Лермонтов вокруг себя видел лишь руины, оставшиеся от этих светлых, но наивных надежд, на обломках которых режим самовластья только укрепился. Он почти физически страдал от атмосферы удушающего тотального деспотизма, полагая, что это отнюдь не временное явление, а, напротив – неистребимая константа, извечно присущая дряхлеющему, разрушающемуся изнутри миру России. Впрочем, Европа тоже представлялась юному поэту «дряхлым миром». Поэтому в творчестве Лермонтова не было ни художнической всеядности и всемирности, свойственных Пушкину, ни того искрящегося оптимизма, который владел великим русским поэтом вплоть до середины 1820-х годов, а затем горел в нем довольно ровным пламенем, лишь постепенно, с годами, ослабевая.

К романтизму Лермонтов относился гораздо серьезнее, чем Пушкин и Гоголь, поскольку только романтизм помогал ему адекватно оценивать трагическое ощущение окружавшей его жизни.

Он воспринимал ее как процесс крушения его надежд и убеждений, большинство из которых, безусловно, были близки идеологии романтизма. Он чувствовал себя язычником, пережившим свою цивилизацию и оказавшимся в совершенно чужом для него мире, где все его кумиры и символы веры были уже повержены и расстоптаны. Именно эта особенность его мироощущения и предопределила роль Лермонтова как «главного романтика» в русской поэзии 1830-х годов с той единственной оговоркой, что его творчество представляет собой классический образец не собственно романтического, а именно позднеромантического или вообще – постромантического искусства.

В качестве основного выразителя постромантических идей Лермонтов стал ключевой фигурой в литературном процессе своего времени. Это позволило ему возвыситься над своим временем, обретая воистину всемирное значение. Говоря о постромантизме как об эстетическом явлении, любой историк европейской литературы в наши дни должен в первую очередь вспоминать Лермонтова, «воплотившего в своих произведениях суть постромантизма, точнее и полнее всех осознавшего его противоречия и дилеммы»³⁴.

Место Лермонтова в истории русской, как и в истории всей европейской, литературы еще во второй половине XIX в. вызвало весьма активные споры, которые продолжаются до сих пор.

Американский литературовед А. Спектор высказывает мысль, что творчество Пушкина имеет лишь узконациональное значение³⁵. Поэтому Лермонтов, с его точки зрения, выше Пушкина. «Кавказ стал для поэта местом встречи Запада и Востока»³⁶, он первым из русских писателей представил читателю подлинный Восток, и именно это, по мысли критика, определяет самобытный характер его творчества. Роман Лермонтова «Герой нашего времени», действие которого происходит на Кавказе, стал первым русским психологическим романом.

У.Э. Браун считает, что Лермонтов – один из самых неровных поэтов в европейской литературе. Среди неудачных, искусственных, подчас просто безвкусных стихотворений встречаются «слитки чистого золота», поражающие красотой мелодии, глубиной мысли и совершенством формы. К концу короткого творческого пути Лермонтова шедевры встречались всё чаще и чаще. По-видимому, это было связано с общей эволюцией мировоззрения

писателя. «Если в отрочестве и юности он был почти полностью поглощен собой, то с середины 30-х годов поэт стал быстро прозревать и обретать способность видеть реальный мир, понимать и чувствовать других», – пишет американский славист³⁷.

Автор первой монографии о Лермонтове, изданной в США, – профессор славянской секции Отделения языка и литературы Университета Аризоны Джон Гордон Гаррард (John Gordon Garrard). Американский славист считает, что значительную роль в формировании русского поэта как личности сыграло его увлечение Дж. Байроном: оно обострило в юноше ощущение обособленности, способствовало возникновению в его лирике образа одинокого героя. Дж. Гаррард называет Лермонтова самым романтическим и «байроническим» поэтом, полагая, что «его творчество представляет собой углубленное исследование собственной личности»³⁸. Почти все произведения раннего («московского») периода автобиографичны. Одновременно ученый прослеживает влияние Пушкина и Байрона в поэмах «Корсар», «Черкесы», «Кавказский пленник», где центральная фигура – «байронический» герой, сетующий на превратности судьбы. В «московский период» Лермонтовым было написано около трехсот стихотворений, большей частью – любовная лирика. Стихотворение «Парус» он рассматривает как автобиографичное: поэт «был неудовлетворен своей личной жизнью и поэзией. Он решил на время оставить литературные занятия и искать бури в военной жизни»³⁹.

В последние годы «московского периода» в поэзии Лермонтова наметилось направление, получившее развитие в следующий период – «агрессивный демонизм и бунтарство, реакция идеалиста на крушение его мечты. Отсюда – тема мести в его поэмах и пьесах»⁴⁰. Дж. Гаррард подчеркивает пессимистический характер лермонтовской лирики последнего периода.

Поэмы «Мцыри» и «Демон» создавались в разных вариантах в течение десятилетия. По характеру они романтические, но были завершены в то время, когда Лермонтов писал роман «Герой нашего времени», где содержится критика «байронического» героя. Исследователь объясняет это несоответствие желанием поэта освободиться, завершив поэмы, от представлений и отношений, которые прежде были ему дороги.

Интенсивный характер полемики о творчестве Лермонтова дал повод американскому слависту Тодду III назвать ее «вечным двигателем российского литературоведения»⁴¹. Оставаясь всю свою недолгую жизнь в целом в границах романтической эстетики, русский поэт оказался как бы в зоне почти полного ее разорения, испытывая горечь глубокого разочарования в том, что практически все идеалы и ценности романтизма нежизнеспособны.

Культ индивидуальной свободы, представления о достоинстве человеческой личности, как и подлинно человеческих отношений, размышления поэта о высокой миссии искусства и о его способности преобразовывать жизнь оказались неосуществимыми и даже ходульными вымыслами. При столкновении с железными законами действительности они тотчас разлетаются, как хрупкие создания из глины, как химеры, порождаемые игрой сознания, – и тогда остается одна лишь пустота, полный духовный и эмоциональный вакуум.

Сложные отношения Лермонтова с искусством романтизма, с его основными идеями и концепциями нагляднее всего проявляются в его трактовке проблемы зла, отмечает Э.Ч. Аллен (E.Ch. Allen)⁴². Зло, несомненно, центральная для романтического мировоззрения категория, вокруг которой и выстраивались все этические теории романтизма. Романтики стремились не только опровергнуть, но и окончательно преодолеть слишком приземленные и чересчур оптимистические взгляды просветителей, полагавших, что добро и стремление к добру – это естественные желания и стремления, заложенные в человеке самой природой. Просветители также считали, что только несправедливое общественное устройство, несовершенство человеческих отношений уродуют души людей, порождают в них противоестественное желание творить зло, стремиться ко злу и получать от него удовлетворение.

Очевидно, что эти моральные поиски романтиков, в том числе и Лермонтова, были обусловлены общим кризисом христианства. Религиозная, теологическая теодицея уже не удовлетворяла западноевропейское общество, и со второй половины XVIII в. к этой проблематике в массовом порядке стали обращаться профессиональные философы и писатели. В литературе это привело к появлению значительного числа художественных произведений с дьявольской или бесовской тематикой (У. Блейк, П.Б. Шелли,

М. Шелли, Гёте, Байрон, А. де Виньи, Ч. Мэтьюрин, Лермонтов, Достоевский, М. Булгаков и другие).

Поэма «Демон», над которой Лермонтов работал более десяти лет (1829–1840), завершает собой традицию романтической «дьяволиады» или, точнее, «демонианы». Сам поэт совершенно сознательно соотносил свое произведение с «Элоа» Альфреда де Виньи, с «Фаустом» Гёте, с «Каином» Байрона и с «Мельмотом Скитальцем» Мэтьюрина. За десятилетие работы над «Демоном» он создал восемь основных редакций поэмы и несколько вариантов отдельных редакций, что свидетельствует об упорстве автора, а также о том, что ему никак не удавалось найти оптимальное воплощение этого замысла. Проблематика «Демона» лейтмотивом проходит через всё лермонтовское творчество, которое предстает перед читателем не только в богатейшем контексте, но и «в подтексте»; оно столь многозначно и «стереоскопично» в интеллектуальном отношении, что «даже умнице Пушкину до этого было очень далеко». По мнению американской исследовательницы, «только на фоне широкого сопоставления с различными инкарнациями Дьявола, представленными в мировой романтической традиции, анализ “Демона” может привести к успеху»⁴³.

Образ Сатаны Альфреда де Виньи из поэмы «Элоа» был хорошо известен в России после публикации произведения в Париже в 1824 г.

В этом произведении воплощен один из художественных вариантов христианской доктрины зла, с точки зрения которой Сатана – воплощение физиологической похоти, наделенный страстью к совращению и растлению невинных душ. Сатана А. де Виньи совершенно сознательно противопоставляет себя Господу, предпочтая во всем противоборствовать Ему или хотя бы вредить Его творению. Несмотря на это, у де Виньи Сатана, оставаясь несомненным воплощением зла, наделяется рядом внешних и внутренних признаков подлинно возвышенного романтического героя, т.е. можно наблюдать своеобразную «романтизацию зла»: «Сатана де Виньи внешне красив и физически обаятелен. К тому же он обладает блестящим интеллектом и безукоризненными манерами. Он – очевидный пример очаровательного, чарующего зла»⁴⁴.

Образ Демона, «князя тьмы», созданный Лермонтовым, сравнительно с Сатаной де Виньи сильно снижен и дегероизирован.

В этом аспекте его можно рассматривать как промежуточное звено между Сатаной французского поэта и Мефистофелем, созданным Гёте. Трагедия «Фауст», первая часть которой появилась в 1808 г., безусловно, была хорошо знакома русскому поэту. Лермонтов писал своего Демона с учетом и этого варианта Сатаны, хотя влияние Гёте не нашло отражения на уровне сюжетных ходов и лексических параллелей. Мефистофель присутствует в Демоне только в виде идейной нюансировки образа, поскольку именно немецкий поэт впервые в истории Европы переосмыслил христианскую традицию в подходе к проблеме источника зла. «Для Гёте добро – это активная жизненная позиция, жажда действия, стремление добиваться практически любых поставленных перед собой целей. Только подлинная жизнедеятельность вне зависимости от неизбежных связанных с ней ошибок и последствий несет свободу, повышает жизненные силы человека, ведет его к высшей форме добра – к активности, направленной на созидание, к творчеству как со-творению. Это – высшие плоды любого вида человеческой деятельности. И напротив, безделье, пассивность, отказ от всяких устремлений – путь, ведущий к величайшему злу и постепенному разрушению», – отмечает американская исследовательница⁴⁵.

Гёте назвал этот путь «отрицанием». Мефистофель с полным на то основанием называет себя «духом отрицания», предпочитая отсутствие жизни, «вечную пустоту» любым проявлениям жизнедеятельности. На фоне Мефистофеля лермонтовский Демон предстает традиционным «библейским бесом». Он, несомненно, один из участников восстания против Господа, низвергнутый за это с Небес в числе всех прочих «падших ангелов». Но это было очень давно, и, в отличие от Сатаны А. де Виньи и от Мефистофеля, он забыл о своем призвании постоянно творить зло. Подобно Мефистофелю, Демон в определенной мере отвергает творение и презирает жизнь, но при этом он сам – продукт отрицания, дух, сбившийся с пути, летающий в околоземном пространстве, «не зная назначенья», «без цели и следа». Пребывающий в этом состоянии Демон не может восприниматься однозначно как враг Небес и человечества. «Он, конечно же, сам предстает жертвой силы обстоятельств, носителем той духовной и нравственной аномии, которая была очень характерна для постромантизма. И в этом

отношении Демон не столь уж далек от Печорина», – подчеркивает американская исследовательница⁴⁶.

Как и все его романтические предшественники, Демон наделен сверхъестественными способностями: он умеет летать, для него не существует никаких материальных преград, он может становиться невидимым, и, разумеется, он бессмертен. На этом основании историки литературы регулярно включают лермонтовского Демона в обойму традиционных могучих романтических героев, готовых сражаться в любых, самых безвыходных ситуациях. Но эти герои активно воплощают ту или иную форму протеста как против законов общества, так и против основ самого творения и прежде всего – против той роли, которая была уготована Богом для всего человечества, равно как и для отпавших небожителей.

Демон Лермонтова не имеет к этой борьбе ни малейшего отношения. Его чувство преступно не потому, что он сознательно осуществляет некий преступный умысел, а потому, что он сам отвержен и осужден на веки вечные Всевышним. «В качестве полной противоположности Сатане А. де Виньи, Мефистофелю Гёте и Люциферу Байрона – всем этим заклятым врагам Небес, отвергающим саму возможность мирного сосуществования с Господом, Демон Лермонтова, действительно, невольно “завидует неполной радости земной”. Он вдруг тайно, в глубине своей души возненавидел свое бессмертие»⁴⁷.

С точки зрения Э.Ч. Аллен, едва ли целесообразно рассматривать Демона и в качестве дьявола-неудачника в образе несостоявшегося Люцифера, будто бы наделенного великим русским романтиком не просто антропоморфными чертами, но и явно автобиографическими характеристиками. При таком подходе существует реальная опасность резко снизить уровень художественного обобщения, и трансцендентальная проблематика поэмы превратилась бы в банальное художественное иносказание: мистифицированный маскарад, где сугубо человеческие страсти и поступки облечены в нечеловеческие – внеземные формы. Лермонтов никогда не стал бы превращать тривиальную любовную интрижку в драму космического масштаба. Образ Демона в течение десятилетия неотступно преследовал и не отпускал его, заставляя вновь и вновь возвращаться к себе: поэт, как женщина, вынашивал этот образ,

жил с мыслями о нем, переделывая, уточняя и дополняя его, заключает Э.Ч. Аллен.

Две последние поэмы Лермонтова – «Песня про купца Калашникова» и «Сказка для детей» – свидетельствуют о возросшем мастерстве поэта в построении сюжета, об его изменившемся отношении к «байроническому» герою. «Песня про купца Калашникова» характеризуется «классической ясностью, объективностью, удачным подбором деталей. Она выделяется среди других поэм Лермонтова отчетливым разделением героев и повествователя-гусляра... Удивительно удачно выполнена стилизация под русские былины в тоне и в характерном для них напевном ритме»⁴⁸. Купца Калашникова Гаррард называет самым «небайроническим и недемоническим» героем Лермонтова.

М. Гринлиф (M. Greenleaf) отмечает, что исторический роман, высоко ценившийся в 1810–1820-х годах за поэтическое, творческое воскрешение в нем былых времен – что, по сути, являлось прозаическим эквивалентом элегии, – вдруг оказался вынесен в чулан для не нужного никому старья⁴⁹.

В статье «Светская повесть и новаторство в русской художественной прозе 1830-х годов» Э. Шепард (E. Shepard) (Университет Беркли, Калифорния) описывает спад интереса к романам Вальтер Скотта во Франции и Англии, сопровождавшийся возникновением светской повести, главным образом французской, и последующее быстрое продвижение ее на русскую литературную сцену. «Пышности исторического и местного колорита светские повести и романы противопоставляют детальное описание нравов современного общества (или “экзотичность” аристократического салона); замкам и пейзажам – городские улицы и интерьеры; национальному *Volksgeist* – индивидуальное поведение, обусловленное внутренними причинами и тесно связанное со специфической социальной средой, его сформировавшей; длинным-предлинным романам – короткий рассказ»⁵⁰.

Профессор Стенфордского университета Моника Гринлиф⁵¹ убеждена, что писатель, не так давно пристально изучавший «видимые нравы» и «невидимые тайны» своих современников, теперь не был уже тем «чародеем», каким Пушкин любил величать Вальтер Скотта. Теперь такой писатель превратился в «доктора человеческих душ», который стал предлагать своему больному

веку зеркало и «горькую пиллюлю анализа»⁵². Не случайно два поэта-романтика, Альфред де Мюссе и Лермонтов, выступая в другой своей ипостаси – прозаиков, предварили свои романы о современной жизни предисловиями, написанными именно в таком духе. Пушкин остался верен своим старым привязанностям: В. Скотт фигурирует в его критических статьях 1830-х годов как образец меры исторической достоверности и поэтической фантазии, которой недостает практически всем писателям нового времени.

Однако многое из того, что привлекает Пушкина в мировой литературе, оборачивается репрезентацией повторяющегося структурного ядра, утверждает М. Гринлиф. По ее мнению, именно у Дж. Байрона Пушкин почерпнул возможность противопоставления в одном произведении совершенно различных, одновременно сосуществующих точек зрения на один и тот же предмет. Именно «наложение» стилистически и идеологически конфликтующих фрагментов делало байронические поэмы Пушкина столь загадочными, сложными не только для непосвященной публики, но и для кружка (Вяземский, А.И. Тургенев, Жуковский, Карамзин). Это не было уже ни «нормативной», ни даже «эстетической» иронией; это была ирония, совмещавшая абсолютно разные дискурсивные перспективы внутри одной, явно повествовательной структуры и не пытавшаяся даже приступить к разрешению противоречий.

Писатели более позднего времени мифологизируют эту «всеххватность» как признак неординарной личности – саморазрушительная, порожденная новым временем извращенность лермонтовского Печорина или исключительно русская «широта» натуры какого-нибудь Дмитрия Карамзова, которому не чуждо всё человеческое.

Дж. Гаррард подчеркивает, что «Герой нашего времени» был первым русским романом в прозе. В нем Лермонтов сознательно нарушил соответствие между хронологическим и повествовательным временем для психологического углубления образа Печорина. Ключ к философскому содержанию романа дает повесть «Фаталист», раскрывающая основные для Печорина понятия «судьба» и «воля». В концепции судьбы у Печорина свободная воля перевешивает ответственность: он предтеча Ивана Карамзова.

Определяющими в процессе рецепции американцами русского классического наследия оказались аналогии в области философ-

ских традиций. К ним в первую очередь следует отнести свойственное русской философии мистическое познание действительности, основанное на «метафизическом опыте»⁵³, и «мистичный характер», присущий американской философии.

С точки зрения доктора философии Оксфордского университета Ричарда Суинберна (Richard Swinburne), рассматривающего современное состояние англо-американской философии⁵⁴, ее аналитическая традиция представляет собой прежде всего «анализ значения и обоснование центральных религиозных утверждений». Он отмечает, что в 1970-х – начале 2000-х годов в США вышло значительное число монографий и сборников статей, написанных американскими религиозными философами. Главный смысл исследований Т. Морриса⁵⁵, У. Алстона⁵⁶, Дж. Шелленберга⁵⁷ заключается в признании существования Бога.

Американский теолог Уильям Д. Дин (William D. Dean) полагает, что если в философии есть «американское зерно», то его центр отчасти религиозный. Именно религиозная мысль, по его мнению, «дала возможность произрасти многому из того, что исконно присуще американской философии»⁵⁸.

Однако истоки американской философской традиции резко контрастируют с происхождением русской философии и определяются совершенно другими историко-культурными факторами.

Корни философии американцев восходят к иммиграционному опыту, отличающему их от народов других стран. Новый Свет, в который недавно прибыли американцы, «вырванные из Старого Света», стал восприниматься ими «как культурная, если не как естественная пустыня»⁵⁹, и им не хватает личностей, которые руководствовались бы проверенным прошлым. Всё сказанное делает американцев «нацией без корней,нацией перемещенных лиц», констатирует У.Д. Дин.

Американцы воспринимают любую другую страну как «старую» страну, в то время как собственное отечество представляется им «новым», иногда даже «тривиально новым». Народы других стран считают свою веру «надежной», потому что она отражает их сакральную традицию, в то время как американцы, лишенные этих ценностей, испытывают острую потребность в «религиозном восприятии Бога или в чем-то подобном Богу», «прощающему и спасающему людей».

Другим народам, в отличие от американцев, свойственно определенное чувство старины, и они «могут указать на молитвенные дома, руины и достопримечательности, всегда находящиеся в их фокусе зрения»⁶⁰, что помогает им обрести себя в местных генеалогиях. Американцам всегда не хватало подобной интимной связи с далеким авторитетным прошлым, которой обладали другие народы, и они вынуждены были искать другого проводника к надежной вере.

В поисках преемственной связи с историческим прошлым жители североамериканского континента вынуждены обращаться к «проверенному прошлому» других стран, «в глубь их истории», к «их древности», констатирует У.Д. Дин.

Именно в силу этих обстоятельств особой устойчивостью отличается интерес славистов США к русской историософии, одной «из наиболее самобытных составляющих русской словесности»⁶¹.

Особое внимание со стороны американских славистов к этому разделу русской философии, связанному с интерпретацией исторического процесса и исторического познания в России, находится в русле возросшего в США начиная с 1960-х годов интереса к философии истории. По проблемам историософии в США с 1960 г. выходит журнал «History and Theory». При передаче логики исторических событий, происходивших в России, американские слависты видят свою задачу прежде всего в описании и исследовании художественных приемов русских писателей XIX в.

В тесной взаимосвязи «поэзии» и «истории» усматривает отличительную черту русской литературы начала XIX в. профессор Питтсбургского университета Юрий Штридтер (Jury Striedter). Именно «в пользу истории» Карамзин оставил собственное художественно-литературное творчество, приступив к работе над своим трудом «История государства Российского», превратившим «прошлое России в собрание доступных неискушенному читателю поэтических историй»⁶².

Сохраняя иногда в сносках противоречивые записи современных летописцев, Карамзин в своем труде тем самым «притяжал на ауру достоверного историка», подчеркивает М. Гринлиф.

Прослеживая традиции «Истории» в пушкинских произведениях, американские слависты отмечают, что самое значительное

влияние творчество Н.М. Карамзина оказало на историческую драму «Борис Годунов» (1825).

Кэрил Эмерсон (Caril Emerson)⁶³ отмечает, что из «Истории» Карамзина поэт выбрал «самые живые легенды и анекдоты», не приемля, однако, исторической концепции своего предшественника в целом.

Определяя историософские взгляды И.А. Гончарова, представленные в его романе «Фрегат “Паллада”», профессор Университета Джорджии Елена Краснощёкова (Helena Krasnoshchjokova) высказывает мысль, что во многом они навеяны идеями П.Я. Чадаева, выдвинувшего в широком философско-историческом контексте концепцию России.

Вопрос «что есть писание истории?» поставлен в сцене, открывающей «Войну и мир» Л.Н. Толстого, констатирует американский литературовед Барбара Лёнквист (Barbara Lennquist): «Читатель, помещенный в перспективу множественных восприятий одного явления, усваивает первую главную посылку толстовской эпопеи: история не имеет одного измерения»⁶⁴.

Еще одним фактором, существенно повлиявшим на восприятие русской классики XIX в. американскими славистами, явилась специфическая черта русской философии, которую С.Л. Франк видел в том, что «в России наиболее глубокие и значительные мысли и идеи были высказаны не в систематических научных работах, а в литературной форме»⁶⁵.

На этой достаточно устоявшейся точке зрения акцентирует внимание американский философ профессор Университета Центральной Флориды Джон Райзер (John Riser). С его точки зрения, для понимания «русской идентичности» необходимо выявить всё самобытно-уникальное прежде всего в русской философской системе, так как в качестве «приоритетного предмета своего внимания именно русская философия нередко избирала тему России, ее самобытности»⁶⁶. Опосредованно философские идеи выражены в художественной литературе и литературной критике в произведениях В.Г. Белинского, братьев Киреевских, Ап. Григорьева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и других писателей и критиков XIX в.

В США отсутствуют обобщающие труды, освещдающие историю русской религиозно-философской мысли. Отдельные заме-

чания по истории русской философии содержатся в изданной в 1965 г. в Чикаго трехтомной антологии «Русская философия» / «Russian Philosophy». Составители этого издания – американские философы Дж.М. Эди (J.M. Edie), Дж.П. Скэнлан, М.Б. Зелдин (M.B. Zeldin) – в «Предисловии» и «Комментариях» основное внимание уделили именно вопросам философии в мировоззрении и творчестве русских мыслителей. При этом в «Предисловии» подчеркивается уникальность русской философской мысли, носившей «неакадемический» и «непрофессиональный» характер: русские мыслители в большинстве своем не были университетскими профессорами философии.

Обращаясь в своих работах к творчеству Достоевского, исследователи во многом продолжили традиции В. Розанова, Д. Мережковского, С. Булгакова, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, Л. Шестова, С. Гессена, Ф. Степуна, В. Зеньковского, Р. Плетнёва, К. Мочульского, Н. Лосского, С. Франка и других представителей религиозно-философской мысли начала XX в. и русского зарубежья «первой волны» эмиграции.

В значительной степени под воздействием идей русского философско-религиозного ренессанса в американской славистике сформировалась точка зрения на Достоевского прежде всего как на религиозного мыслителя, а затем уже как на художника слова. В центре внимания североамериканских славистов – литературоведов, философов, теологов, историков культуры – религиозно-философская проблематика произведений русского писателя.

Джон Скэнлан, один из самых ярких американских славистов, специалист по русской философии, обратился к наследию Ф.М. Достоевского в конце 1990-х годов. В монографии «Достоевский как мыслитель»⁶⁷, вызвавшей в американской славистике значительный интерес, дан анализ художественной прозы, публицистики и эпистолярного наследия русского писателя. Достоевский рассматривается не как романист, искусно использующий философские темы, а как философ, «чьи убеждения формировались и логически обосновывались и в литературных произведениях, и в сочинениях других жанров»⁶⁸.

В интерпретации американской писательницы и литературоведа Джойс Кэрол Оутс (Joyce Kerol Oates)⁶⁹ Достоевский предстает создателем «христианского романа» – «комического», «светлого

и жизнеутверждающего», резко контрастирующего в композиции «Братьев Карамазовых» с другим романом – «трагическим и экзистенциальным», порождающим в читательском воображении страх и тревогу.

Вопрос об уникальности русской нации, декларируемый Достоевским в рамках его почвеннической программы, непосредственно связан с такой «извечно дискуссионной» философской проблемой, как *русская идея*. Различные интерпретации этого понятия выдвигались начиная с XI в.: первым русским митрополитом Иларионом в «Слове о законе и благодати», затем А. Кантемиром, М. Ломоносовым, Н. Карамзиным (конец XVIII в.). В XIX в. к «русской идеи» обращались: П. Чаадаев, В. Одоевский, К. Аксаков, В. Белинский, А. Пушкин, Ап. Григорьев, братья И. и П. Киреевские, А. Герцен, Ф. Достоевский, Ф. Тютчев, Л. Толстой, В. Соловьев, К. Леонтьев.

В XX в. «русская идея» находилась в центре внимания философов Н. Бердяева, Г. Федотова, Л. Карсавина, Н. Лосского, В. Зеньковского, И. Ильина, явившихся предметом художественного воплощения в произведениях М. Горького, М. Пришвина, В. Розанова, М. Булгакова, Е. Замятина, В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Крупина и других писателей. В XXI в. она продолжала оставаться предметом исследовательских интересов отечественных ученых и общественных деятелей, а на страницах художественных произведений оказалась востребованной писателями постмодерна.

На Западе твердая уверенность в особой миссии Российской империи утвердилась к концу XVIII – началу XIX в., когда российская имперская идеология провозгласила вместо «принципа единственности» – «принцип первенства и главенства в историческом времени», отмечает отечественный ученый А.М. Песков.

По мнению американского философа-слависта Тима Макдэниэля, выразившего достаточно устоявшуюся в славистических исследованиях США точку зрения, первым, кто «систематически использовал» выражение «русская идея», выступил В. Соловьев.

Свой взгляд на историю возникновения понятия «русская идея» обосновывает Дж. Скэнлан, утверждающий, что русские читатели узнали это выражение благодаря частому употреблению

его Достоевским, который впервые использовал словосочетание «русская идея» в январе 1856 г. в письме к А.П. Майкову.

В. Соловьёв – наиболее последовательный проповедник концепции «русской идеи» в той форме, в которой провозглашали ее Чаадаев и Достоевский, подчеркивает Дж. Скэнлан. Он отмечает, что В. Соловьёв прочитал доклад под названием «Русская идея», представлявший собой краткое изложение его книги «Россия и Вселенская Церковь», в 1888 г. в Париже, в салоне княгини Зайн-Витгенштейн, но опубликован этот доклад был только в 1909 г.

По мнению Дж. Скэнлана, только Н.А. Бердяеву впервые удалось посмотреть на историю всей русской культуры именно как на проявление «русской идеи». Благодаря такому взгляду, он не только описал феноменологию «русского духа», но и задал «проблемное поле» для русской философии. Вместе с тем американский философ делает оговорку, что, создав в своей книге «Русская идея» историю проявлений этой концепции, Бердяев так и не дал точного определения этому понятию.

Одна из глав монографии Дж. Скэнлана получила название «Русская идея». В ней подчеркивается, что Достоевский исходил из убеждения: если «всеобщему братству» суждено осуществиться на земле, то, скорее всего, это произойдет именно в России. Однако «превосходство», на котором основано православие русских, не ограничивается одним только духом «братской любви»: сюда же следует отнести и своюственную русскому народу идею «всемирности», или «общечеловечества», унаследованную Достоевским от его предшественников – романтиков.

Хотя в философском смысле термин «всемирность» повторял идею немецкой идеалистической философии о развитии «всеобщего духа», русские писатели, по убеждению Дж. Скэнлана, упоминали слово «всемирность» «в более прозаических целях»: они выражали свое несогласие с критиками, порицавшими русских за их заимствования у Запада в эпоху Петровских реформ. Карамзин, выражая им, в 1802 г. утверждал, что «в переимчивости нет ничего предосудительного» и это лишь «знак превосходно развитой души», свидетельствующий о способности русских «воспринять всеобщие ценности, какой бы нации они ни принадлежали». Вслед за своим великим предшественником, Карамзиным, Достоевский был убежден, что в русском народе глубже, чем

у какой-либо другой нации, укоренена способность к «самоотречению» и, следовательно, именно России уготована особая историческая миссия.

Американский философ акцентирует внимание на том, что в последние два десятилетия жизни Достоевского его размышления о «загадке человека» всё более обращались к одной из ее важнейших составляющих – к «национальному самосознанию» и его роли в жизни человечества: у человека нужно признать прежде всего свойственную ему «национальную природу». Достоевский развивал всеобъемлющую философию истории, венчающуюся представлением о мессианской роли русского народа как единственно «богоносной» нации (*God's chosen nation*).

О необходимости выдвинуть собственную идею «должна заявить каждая нация», настаивал В. Соловьёв, утверждавший, что «ни один народ не может жить в себе, чрез себя и для себя, но жизнь каждого народа представляет лишь определенное участие в общей жизни человечества». В «органической функции», которая «вложена на ту или другую нацию в этой вселенской жизни», русский философ усматривал «ее истинную национальную идею».

В США эта концепция нашла свое выражение в символической модели «американской мечты» (*American dream*). Грезы американских граждан о благополучной стране, где жизнь каждого человека станет «лучше и богаче», были закреплены законом еще в 1776 г. в «Декларации независимости США» (*«United States Declaration of Independence»*).

«Американская мечта» находится в центре национальной концепции США «американский путь жизни» (*«American way of life»*), или просто «американский путь» (*«American way»*), согласно которой каждому американцу, опирающемуся исключительно на собственные усилия, независимо от социального происхождения, гарантирован успех, под которым понимается прежде всего материальное благополучие.

В компаративных исследованиях национальных культур России и США при сопоставлении концептов «русская мечта» / «русский путь», «американская мечта» / «американский путь» выявлены как определенные аналогии, так и расхождения.

Связанная с чувством национального долга и уверенностью в будущем величии России, «русская идея» предполагала поста-

новку вопроса о *русском пути*, символизирующем в национальном сознании духовные поиски истины.

Смысл и значение идеи «русского пути», реального и символического, рассматриваются славистами США в основном на примере творчества Достоевского.

Р.Л. Джексон⁷⁰ отмечает, что в «Записках из Мертвого дома» (1861–1862) Достоевский-писатель совершил то же, реальное путешествие через осторожный ад, которое предпринял рассказчик из «Записок». Осторожный мир, где сталкиваются точки зрения Достоевского и рассказчика, выглядит одинаково, в то время как сами путешествия предстают как два разных травелога. Первое, реальное путешествие Достоевского на каторгу в Сибирь было насилиственным, мучительным опытом, оставившим глубокие психологические раны в душе писателя, второе, вымыщенное путешествие оказалось выдуманным травелогом, целью которого было обретение «истины» и «знания». Достоевский, совершивший второе путешествие в образе своего героя Горянчика, обрел в конце концов собственное мировидение.

По мнению Т. Мақдэниэла⁷¹, уже в самом понятии «русская идея» заложена уверенность в том, что Россия обладает собственной «самоцентрической» культурно-исторической традицией, определяющей ее отличие от Запада.

Если европейские государства основаны на «свободе собственности» и «на власти немногих над многими», то Россия, как был уверен Достоевский, окажется государством другого образца, где главенствующая роль перейдет к церкви, отмечает П.Дж. Долан⁷². Американский славист подчеркивает, что проблему свободы Достоевский трактует в религиозных категориях, утверждая, что настоящая свобода – это «свобода человеческой души от греха и зла».

В центре внимания профессора славистики Уильяма Брамфилда (W. Brumfield) – полемика Достоевского с западноевропейским институтом папства. В статье «Тереза-философ и “великий грешник” Достоевского»⁷³ американский славист утверждает, что, противопоставив русское православное духовенство Римско-католической церкви, Достоевский пришел к выводу о связи между «католицизмом, развратом и революцией».

Американский литературовед Ф. Ристен⁷⁴ видит значение Достоевского в том, что он предупредил западный мир о надвигающейся опасности, вызванной негативными последствиями распространения атеизма, которую писатель с огромным художественным мастерством предсказал в романе «Бесы» (1871–1872).

По мнению П. Долана, главный вывод, к которому пришел Достоевский в своих мировоззренческих исканиях: «бесы зла» могут быть изгнаны только с помощью истинной православной идеи. Решительно отвергая любые политические методы достижения идеологических целей, русский писатель выдвинул тезис существования «Христа в русских душах»⁷⁵.

В отличие от П. Долана, Э. Сэндоз⁷⁶ объявляет Достоевского писателем, сделавшим одно из самых важных открытий в *политической философии*. Поиски национального пути, способного противостоять западноевропейскому «атеистическому гуманизму», составившие идейное ядро произведений Достоевского 1860–1870-х годов, в обобщенном и драматизированном виде воплощены в художественной структуре его «итогового» романа «Братья Карамазовы».

Ответы на содержащиеся в произведениях Достоевского «рековые вопросы» о путях развития России заметила культура Запада и попыталась найти в них решения «недоразумений собственной цивилизации», отмечает профессор славистики Владимир Голштейн⁷⁷.

Западное интеллигентское общество сделало русского романтика «своим любимым писателем», и, как это ни парадоксально, именно он оказался «самым западным» из всех русских авторов. Причина этому кроется в том, что Достоевского волновали проблемы отчуждения, своеvolutionи и неограниченного индивидуализма, которые так остро стоят перед современным Западом, подчеркивает американский славист.

По мнению Дж. Скэнлана, в пророчествах Достоевского о будущем России воплощена «вера в правду», а главным гарантом философских и этических истин для писателя явилась способность человека к религиозной вере. Отвергаемая оппонентами писателя как «продукт человеческой доверчивости и предрассудков», вера была воспринята Достоевским как самое надежное основание для утверждений о существовании Бога и бессмертии души. В «Днев-

нике писателя» и в записной книжке он отмечал, что вера русских людей содержит в себе «все их идеалы», всю правду и всю «истину жизни». Из наиболее важных убеждений, которыми может руководствоваться человек, Достоевский принципиально полагается «именно на веру», подчеркивает американский философ⁷⁸.

Наряду с резкой критикой Запада Достоевским, американские слависты отмечают огромный интерес писателя к культуре и литературе Запада. Особенности восприятия Достоевским западно-европейской литературы – предмет обстоятельного рассмотрения в работах Р.Л. Бэлнепа, В. Терраса, Р.Л. Джексона и других американских славистов.

Главные религиозно-философские вопросы, поставленные русским писателем в его произведениях, по убеждению Джексона⁷⁹, связаны с «основной христианской идеей» и утверждают мысль о том, что русский народ сумел сохранить в своем сердце и пронести через все жизненные невзгоды спасительный образ Христа.

Не «в Распятии», а «в Воскресении» Христа видел Достоевский «спасительный акт», который ионок Зосима из романа «Братья Карамазовы» называет *деятельной любовью*, отмечает американский славист Р. Густафсон⁸⁰.

С точки зрения профессора философии Эдит Клаус (E.W. Clowes), в сознании русского писателя в последние годы жизни, как и у Ницше, произошло оформление новой «квазимифи-ческой» фабулы, согласно которой человек может прийти к новому жизнеутверждающему мировосприятию. Она отличается от традиционных христианских фабул (или формул искупления), например от житий святых, тем, что «основывается не на подражании практике Христа, не на жизни по христианским проповедям, а на поисках цельной личности», – утверждает в своей статье американская исследовательница⁸¹.

Обращаясь к творчеству российских писателей-постмодернистов в монографии «Россия на краю: Воображаемая география и постсоветская идентичность», Э. Клаус⁸² знакомит англоязычного читателя с русскими национальными концептами «Святая Русь», «Русская православная церковь», «имперская столица», представленными в XXI в. на страницах прозы Д. Пригова, В. Пелевина,

А. Дугина, опровергая тем самым выдвинутый Тимом Макдэниэлом⁸³ тезис об «агонии» и даже «конце» «русской идеи».

Дж. Скэнлан приходит к выводу, что «русская идея» Достоевского всё же не была кульминационным пунктом его писательской философии, как и никогда не покидавшая его утопическая мечта о «совершенном обществе христианского братства». С точки зрения американского исследователя, представления Достоевского о спасительной роли России для всего человечества были ошибочны, но это была ошибка «в выборе средств, а не цели»⁸⁴.

Американский славист и историк культуры Ольга Матич (Olga Matich)⁸⁵ отмечает, что в альтернативной форме сообщества, предложенной Достоевским, проявляется его склонность к модернизму. У Л. Толстого всё было по-другому, однако репрезентация тела и угрозы единству тела со стороны современности делают его также важным предшественником модернистского подхода.

Исследовательница акцентирует внимание на переходе Л. Толстого от воззрений, определявшихся семьей, продолжением рода и природой, к «противоестественному» аскетическому идеалу. Одновременно происходило осознание Л. Толстым невозможности подчинить мир упорядоченной причинно-следственной модели, что и привело писателя к нравственному экстремизму.

Борьбу Л. Толстого, связанную с этими проблемами, по мнению американской исследовательницы, можно было бы воспринимать как его личное дело. Но если рассмотреть «пресловутый кожаный диван» семьи Толстых и «случайное смертное ложе» писателя в более широком контексте культурной истории России XIX в., то можно получить достаточно полное представление о переломе в жизни писателя.

В отличие от Достоевского, Толстой отрицал существование загробной жизни и проекты преображения жизни; однако его видение конца в некоторых поздних произведениях имеет апокалиптические коннотации. Писатель разделял идеал антипрокреативного целомудрия В. Соловьёва и его последователей – с той существенной разницей, что сам был экстремистом от пуританства. Толстой прилагал апокалиптическое понятие целомудрия к этой жизни, обращаясь к нему как к «историческому» идеалу. Если в этом ключе внимательно посмотреть на утопический проект В. Соловьёва, можно заметить, что там тоже проповедуется воз-

держание в этой жизни – как стратегия победы над властью природы и замещения ее искусственной андрогинией, совмещающей оба пола. Явная двойственность возврений Соловьёва в том, что касается смысла пола, присущая и Толстому, отчасти возникла из страха, навязанного ему современной психопатологией.

Л. Толстой, конечно, не был декадентом, но как человек, живший в конце XIX в., он, подобно В. Соловьёву, был «затронут декадентством», вышедшим у себя на родине, во Франции, «из шинели» натурализма, приходит к выводу О. Матич.

Начиная с 80-х годов XX в. предмет скрупулезного анализа славистов США – *хронотоп* (термин Бахтина⁸⁶) произведений русской классики XIX в. и составляющие его бинарные оппозиции: «свое» / «чужое», «реальное» / «ирреальное». В системе этих противопоставлений анализируются концепты художественного пространства и художественного времени. Художественное пространство русской литературы рассматривается в оппозиции: «родное пространство» (город столичный, город провинциальный; деревня среднерусской полосы) / «удаленное пространство» (Сибирь, Кавказ, европейский Запад). Художественное время также анализируется в системе противопоставлений: «обыденное» (хроникально-бытовое) время российской действительности / «нереальное» (условное) время в воспоминаниях, грезах, снах и у托ических мечтаниях образов-персонажей.

Основные представления о времени и пространстве в литературе разных эпох содержатся в работах Бахтина, Д.С. Лихачёва, Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана.

По Бахтину, художественное время и художественное пространство являются структурным законом жанра романа. В единстве времени и пространства у Бахтина ведущим было время, а пространство выступало как зависимая от времени величина переменная. В структуралистских работах Лотмана, В.Н. Топорова, С.Ю. Неклюдова, напротив, акцентирована пространственная ось.

Выступающие в единстве время и пространство, составляющие хронотоп произведения, согласно Бахтину, представляют собой композиционные центры художественного текста и выполняют *сюжетообразующую* функцию. Если Бахтин⁸⁷ обращает внимание на «пространственную» и «временную» формы образа-персонажа,

то Б.А. Успенский⁸⁸ исследует художественное время и пространство с точки зрения *структуры* текста.

Американские слависты, исследующие «русский мир» XIX в., изображенный в произведениях от Карамзина до Чехова, в пространственных и времененных составляющих, опираются прежде всего на работы Бахтина, Лотмана, Топорова, Неклюдова, Успенского. «Художественное время» и «художественное пространство» русской литературы XIX в. анализируются в трудах американских славистов с точки зрения типологических характеристик: «абстрактное» и «конкретное» пространство и время; «событийное, историческое» время. Значительное внимание уделено в этих работах традиционным пространственно-временным символическим моделям.

Исследование «русского культурного пространства» американскими славистами сопровождается обращением к мифологии, национальным традициям народной культуры и древнейшим жанровым формам словесного творчества. С этих же позиций, как правило, рассматриваются традиционные пространственно-временные архетипы: «город», «усадьба», «монастырь», «сад», «перекресток», «крест», «лестница» и другие символические модели, которые в произведениях русских писателей приобрели национальную окрашенность и новый метафорический смысл.

Понятие «русское культурное пространство» в теоретическом плане сформулировано профессором славистики Рочестерского университета Кэтлин Франсес Парте (K.F. Parthé). Статью американской исследовательницы «“Призрачное имущество” России: Когнитивная картография и национальная идентичность»⁸⁹ предваряет эпиграф: «Я унаследовал восхитительную фатаморгану, все красоты неотторжимых богатств, призрачное имущество» – фраза из романа В.В. Набокова «Другие берега», написанного в «американский период» его творчества. Образ «призрачного пространства» навсегда утраченной родины, созданный в воображении русского писателя, не укладывается в рамки сухого термина «когнитивная карта» («cognitive map», «cognitive Landkarte»), под которым понимают систему образов «знакомого пространственного окружения». «Когнитивная карта» – термин, введенный в 1948 г. американским психологом Эдвардом Толменом (Edward Tolman)⁹⁰. В статье К.Ф. Парте этот термин используется «скорее в метафо-

рическом, чем в буквальном смысле»: чтобы полнее обозначить «пространственную составляющую» в структуре русской «национальной идентичности» («national identity»)⁹¹.

Особое внимание американских славистов направлено на исследование мифопоэтики Петербурга, т.е. на «петербургский текст» (термин В. Топорова), главным героем которого становится город, описанный в символическом ключе.

Функционирование «петербургского мифа» в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» (1833) подробно анализируют Дж. Бэйли, С. Евдокимова, Г. Розеншилд, М. Альтшуллер, Е. Дрыжакова, Д. Бэти, Г. Боград и другие американские слависты. «Петербургские сцены» в «Евгении Онегине» в разных аспектах исследуют в своих монографиях М. Гринлиф, М.Г. Альтшуллер и У.М. Тодд III.

Концепту «имперская столица» в художественном пространстве русской литературы XIX в. противостоит концепт «провинциальный мещанский город» – распространенное место действия в романах и повестях русских писателей XIX в. Время в нем, в отличие от петербургского, – обыденное, бытовое, циклическое.

Если в терминологии К.Ф. Парте⁹² локус «столица», в силу присущей ему «особой ментальности», находится в границах *имперской* «когнитивной карты» России, то контрастирующий с ним локус «провинциальный город» принадлежит *портативной* «когнитивной карте». Особенно явственным это противопоставление, как показывают Э. Висиолек, С. Шульц, Д. Слэттери, О. Майорова, оказывается в произведениях Гоголя и Достоевского.

Урбанистической модели русского пространства («столица» / «уездный город») противостоит локус «сельское пространство», представленный в произведениях русской литературы XIX в. архетипами «дома», «усадьбы», «избы», в которых совмещены духовные и природные явления. Американские слависты Д. Кропф, М. Гринлиф, М. Альтшуллер, Р.Л. Джексон, Дж. Корнблatt обращают внимание на то, что модель «русское сельское пространство» объединяет противоположные полюса: «деревня как идиллия» / «деревня как жестокая реальность».

«Идея пути», вошедшая в произведения русской классики в форме метафоры, содержит комплекс культурных архетипов: «дорога», «граница», «бегство», «изгнанничество», «порог»,

«простор», – которые часто оказываются предметом исследования американских русистов.

Если обратиться к «когнитивной имперской карте» России, выделенной Парте⁹³, то в ней значительную роль играют «границы» и их «пересечения». Парадокс, по мнению американской исследовательницы, состоит в том, что, наряду с поддержанием государственных границ, русский имперский менталитет вместе с тем обнаруживает «безмятежное чувство безграницности», ориентированное на «бродяжничество»⁹⁴, которое Достоевский считает русской чертой: «Бродяжничество есть привычка, болезненная и отчасти наша национальная… привычка, обращающаяся потом в болезненную страсть»⁹⁵.

Мироощущение русских «на стыке» «пограничной безграницности» выражено Пушкиным в его «Путешествии в Арзрум», когда он описал охватившие его чувства при переходе через российскую границу по реке. Несмотря на довольно частые поездки по северу и югу России, поэту так никогда не удалось вырваться за пределы «необъятной России»; сама идея границы несла для него «что-то таинственное»: «Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России»⁹⁶. Кажется, Россия словно увеличивается в пропорциях – отвечая пушкинскому стремлению пересечь ее границы, отмечает К. Парте.

Так, главный архетип всего творчества Гоголя – мотив «бегства», связанный с темой дороги, которая выступает сакральным центром гоголевской вселенной, отмечает Д.Л. Фэнджер⁹⁷. Мотив «бегства» – центральный не только в творчестве, но и в жизни писателя, и именно «взгляд из отсутствия» помогает связать его биографию с его творчеством. Путешествие предпринимается Гоголем не с целью увидеть новые города и страны, а во имя самого путешествия, стимулирующего его творческие способности. Оно оказывается и «бегством от самого себя», и «поиском самого себя», и средством обнаружения своей творческой личности.

В пространственной парадигме русской литературы XIX в. американских славистов привлекают описания картин природы – прежде всего своим национальным колоритом и мифолого-символическим подтекстом.

Впервые чувство романтического очарования «природой» и «космосом» у русского человека, по мнению С. Сендеровича, выражено в творчестве Жуковского, создавшего лирический мир исключительной целостности и гармонии⁹⁸.

В письмах и стихотворениях Пушкина 1824–1825 гг. описания природы Михайловского еще соответствовали стандартной оппозиции «север – юг», в которой природа Русского Севера почти всегда изображалась поэтом лишенной красок и страстности, присущих природе Юга, отмечает М. Гринлиф. В одном из первых стихотворений, написанных Пушкиным по приезде в Михайловское («Ненастный день потух...»), описания северной природы проникнуты тоской и скукой.

В пятой главе «Евгения Онегина» прослеживается драматическая трансформация «природы в искусство»: «На стеклах легкие узоры, / Деревья в зимнем серебре»; «мягко устланные горы / Зимы блистательным ковром». Отбросив личный «взгляд ссыльного» на окружающую действительность, Пушкин обрел возможность передать «всю красочность, артистичность, экзотику, комизм и гротеск» русской сельской жизни. С точки зрения американской исследовательницы, смесь эта «совершенно не похожа ни на что европейское»: «Так нас природа сотворила, / К противуречию склонна». Подобно русскому крестьянину «на дровнях», Пушкин в пятой главе «романа в стихах» «обновляет путь» в отечественной пейзажной лирике⁹⁹.

К другому выводу приходит У.М. Тодд III: герои пушкинского «романа в стихах» являются всё же «продуктом культуры», а не природы. В качестве подтверждения этой мысли, анализируя шестую главу «Евгения Онегина», американский славист сравнивает действующих лиц «романа в стихах» с персонажами западноевропейских авторов, которых Пушкин упоминает в своем произведении.

Образы природы («луна» и «лань» – в духе Шатобриана) побуждают многих читателей и исследователей воспринимать характер Татьяны как «естественный», «природный». И всё же Пушкин поместил свою героиню в «подчеркнуто культурное обрамление»: ее любовное письмо Онегину написано по-французски и несет на себе следы влияния «Юлии» Руссо, а «русская природа» пушкинской героини – «это ухоженное имение» и «одинокие

прогулки (с книгой в руке!)». Используя различные «эстетические коды», Пушкин уподобляет русскую зимнюю природу веселому карнавалу, но в конечном счете «природное обрамление» «романа в стихах» неотделимо от человеческого труда (крестьяне, пастухи, девушка за прялкой) и от «поэтического творчества, которым автор щедро делится с читателями», – подытоживает свои рассуждения У.М. Тодд III¹⁰⁰.

Именно на этом, казалось бы, умиротворенном фоне русского сельского пространства происходит кровавая дуэль Онегина и Ленского – событие, никак не вписывающееся в представление об идиллическом существовании. Пушкин очень хорошо понимал и высоко ценил моральную значимость этого жестокого обычая русского дворянства.

Гончаров открывает русским пейзажем «Сон Обломова». «Природа – самая широкая рама человеческой жизни… Скрупулезно представлены все атрибуты пейзажа в их особом идиллическом воплощении, столь отличном от романтического. Небо у романтиков, “далекое и недосягаемое”, с грозами и молниями (напоминание о трансцендентальном), здесь уподоблено родительской надежной кровле, оно не противостоит Земле, а жмется к ней. Звезды, обычно холодные и недоступные, “приветливо и дружески мигают с неба”. Солнце “с ясной улыбкой любви” освещает и согревает этот мирок… Луна – источник таинств и вдохновения, здесь именуется прозаическим словом “месяц”: она походит на медный таз. “Общий язык человека и природы” характерный для идиллии, выражается в одомашнивании природы, лишении ее масштаба и духовности», – отмечает Е. Краснощёкова¹⁰¹.

Два описания художественного пространства русской деревни в «Братьях Карамазовых» рассматривает Р.Л. Джексон. В главе «Великая тайна Мити. Освистали» Дмитрий Карамазов выглядывает из окна и видит прямо под окном грязную дорогу, «а там дальше, в дождливой мгле черные, бедные, неприглядные ряды изб, еще более, казалось, почерневших и пообедневших от дождя»¹⁰².

Р.Л. Джексон обращает внимание на то, что пространные ужасающие госпитальные сцены, открывающие вторую часть «Записок из Мертвого дома», ведут на глубочайший уровень «ада Достоевского», к «Акулькиному мужу», рассказу об обезображивании, которое заканчивается символическим пролитием крови.

Но уже в начале апреля предвестником свободы в острожное пространство «Мертвого дома» вторгается весна. Пост, Причастие и символическое Воскресение. Атмосфера сдержаных надежд «Божественной комедии» – «secondo regio» – пронизывает последние пять глав «Записок из Мертвого дома».

В романе «Братья Карамазовы» существенную функциональную нагрузку несут описания погоды и температуры воздуха, отмечает С.П. Шульце. Жара связана со злом и смертью: комната Смердякова и изба, куда попадает Дмитрий в поисках Лягавого, жарко натоплены. Дождь и снег, напротив, ассоциируются с добром и жизнью: Грушенька мечтает о снеге, ее квартирная хозяйка носит фамилию Морозова; духовное возрождение Ивана, Дмитрия и Алеши происходит в дождливую или снежную погоду.

Роман, открывающийся сценой в монастыре у Зосимы, заканчивается речью Алеши у камня, которую он произносит во время сильного снегопада. В начале романа Алеша – мятущийся ученик Зосимы, в конце, на похоронах Илюшечки, – продолжатель дела старца. «Пучочек цветов», который капитан Снегирёв принес своей жене в подарок с похорон сына, напоминает цветы, возложенные на гроб Зосимы, символизирующие любовь к природе и человечеству, подчеркивает американский славист.

«Мгновение встречи» персонажа «с простором природы» приобретает особое значение в произведениях Л. Толстого. Р. Густаффсон в монографии отмечает, что именно в такие минуты действующим лицам открывается мир, в котором они ощущают внезапную радость жизни. Природа в произведениях Толстого «занимает привилегированное положение» и предстает как эмблема Божьей жизни в жизни земной. Перед Олениным предстают горы, и он видит «весь Божий мир»; персонажи Л. Толстого, не переживающие непосредственно бытие животворящей природы, «не живут вовсю»: Иван Ильич, Анна, Каренин, Вронский и многие другие городские жители, отделенные от источника жизни, – «у них нет Бога».

В крупных эпических произведениях писателя всегда можно обнаружить эмблему природного мира, зовущую персонажей в этот земной мир: сад в трилогии, горы в «Казаках», залитое светом небо в «Войне и мире» и «Анне Карениной», оживший мир весны и оживляющая летняя гроза в «Воскресении». В значимые для персонажей моменты возникает их взаимодействие с природой:

в такие мгновения толстовские герои, «одинокие и удаленные от человеческого взаимодействия», открывают Божественное в себе.

Л. Толстой никогда не рисует разрушительную силу русской природы. Только снежная буря оказывается роковой для человека, и то потому, что он сам решает отправиться в дорогу ради собственного удовольствия или выгоды. В творчестве писателя природа дает жизнь, поддерживает ее и обновляет, – приходит к выводу американский славист.

Во время возникновения замысла романа «Братья Карамазовы» Достоевского особенно интересовала проблема взаимоотношений детей и родителей, отмечает М. Холквист¹⁰³. В тот период писателя занимало не столько детство как утопическое состояние невинности, к которому должны вернуться взрослые, а детство как противопоставление образу жизни родителей.

Отношения старца Зосимы и его молодого послушника Алеши противопоставлены внутренним отношениям карамазовской «семейки». По мнению М. Холквиста, Достоевский рассматривал возрастные группы подобно антропологу, изучающему две различные культуры: простое, наивное племя детей, живущее в доисторических джунглях, и властные, суровые взрослые, живущие по европейскую сторону границы между поколениями. Проблема, которую ставит Достоевский в «Братьях Карамазовых», сводится к вопросу о том, каким образом может быть преодолен этот колоссальный разрыв, т.е. «как дети становятся отцами».

К биографической структуре «романа о сыновьях, занимающих место отцов», каким является роман Достоевского, по мнению американского слависта, можно применить «биографическую парадигму» З. Фрейда, которая состоит из двух частей: 1) сыновья беспомощны, отец всемогущ; 2) сыновья становятся отцами, однако новый отец старается отличаться от старого: он дает больше свободы своим сыновьям, уничтожая таким образом возможность некоторых из худших последствий дихотомии «сын» – «отец».

О. Матич отмечает, что Л. Толстой был фактически единственным среди своих пишущих современников поборником традиционной семьи и продолжения рода, что отчасти можно объяснить его классовой принадлежностью и биографией. В отличие от, например, Тургенева и Гончарова, Толстой женился на женщине своего класса и имел помещичью семью и много детей. О. Матич

обращает внимание на то, что Достоевский, отнюдь не отвергая такого типа семьи, охотно представлял отношения между биологическими родителями и детьми в негативном свете. Вместо биологической семьи (в его романном мире отягощенной многочисленными проблемами) он предлагал положительные образцы альтернативной формы семейных отношений, которую называл «случайным семейством».

Если рассмотреть возрастающее неприятие секса и семьи Л. Толстым в более широком контексте русских утопических идеологий, впервые сформулированных в 1860-е годы, то, по мнению американской исследовательницы, можно заключить, что писателя «захлестнуло волной утопий», стремившихся преодолеть «и природу, и историю». Начиная с 1860-х годов целью русских радикальных утопистов было возрождение и создание «нового мира»; целью наиболее радикальных из них – в особенности Н. Фёдорова – стала трансформация тела, в том числе «коллективного».

В «борьбе Л. Толстого с природой» акцент всегда ставился на нравственной жизни: герой «Крейцеровой сонаты» риторически уничтожает природу, утверждая, что половая страсть, в отличие от голода, противоестественна. В доказательство он приводит чувство стыда и страха перед сексом, особенно у детей и невинных девушек. Каковы бы ни были причины, побудившие Толстого написать «Крейцерову сонату», именно с этой повести в России рубежа XIX–XX вв. начинается обсуждение «полового вопроса». Выбор в пользу сексуального воздержания, предлагаемый в повести, стал одним из ключевых пунктов дискуссии, заключает О. Матич¹⁰⁴.

Реалистическому изображению пространства в произведениях русских писателей американские слависты противопоставляют ирреальное, фантастическое пространство.

М. Гринлиф рассматривает ирреальные описания сельской жизни из снов Татьяны. «Что же Татьяна ищет в снегу или в узорах воска на дне чаши или в пророческих именах, – задается вопросом исследовательница и отвечает: – Какой-то указующий знак на то, что желаемое сбудется с помощью неведомой силы»¹⁰⁵. Фрейдистская и фольклорная интерпретация, по мнению исследовательницы, здесь совпадают: Татьянин сон – это выражение страха, охватившего новобрачную перед смертью ее девического «я». Переход через ручей, амбивалентный «медведь / лакей», «полу-

спаситель и полупогубитель», свадьба в виде поминок, где пирут чудовища, – всё это исходит от подсознательного или вещего страха, который испытывает Татьяна перед Евгением. Но в первой строфе этой главы зима одаривает природу атмосферой праздничности, устлав поверхность морозным «блестательным ковром», и суеверный страх, свойственный Татьяне, превращается в очаровательную черту русской девушки.

Шестая глава романа наиболее идиллична: русская сельская природа, как и петербургская, обворачивается к читателю своей благостной стороной, отмечает М.Г. Альтшуллер. Столъ же беспечален и изыскан, хотя и менее прихотлив, чем в столице, опоэтизированный Пушкиным дворянский быт русской деревни. Но гости, приехавшие в дом Лариных на именины Татьяны и ассоциирующиеся с фантастическими чудовищами из ее сна, постепенно заполняют романное пространство, и идиллический мир русской дворянской культуры начинает исчезать.

Одно из совершенных произведений русской литературы – «Сон Обломова» из романа Гончарова, отмечает Е. Краснощёкова¹⁰⁶, – можно назвать «отдельной повестью». «Сон Обломова» – глава романа, и глава не механически вставленная в него, а являющаяся органической частью произведения. Она ретроспективно объясняет то, что уже показано на страницах первой части и предсказывает в определенной мере дальнейшие события. «Сон Обломова» повествует о рождении «человека идиллии» из обычного нормального ребенка. А то, как складывается судьба такого человека в большом мире, рассказывает уже сам роман «Обломов». В повествовании о детстве Илюши всё время присутствует Илья Ильич, каким он предстает в первой части романа. Два возраста постоянно сопоставляются, чтобы высветлить ведущую авторскую мысль.

Идиллия в «Сне Обломова» отличается большой многосложностью, так как сама глава в целом – искусно выстроенное здание (в тексте нет и намека на импровизацию – примету подлинного сна). Мир Обломовки обозначен писателем метафорически как благословенный, «избранный» уголок, хотя он «цельный», но в своей «отъединенности», приземленности и закрытости – неполный. «Этот мирок для тела, расположенного к покою, но не для души, жаждущей впечатлений и движения. Обломовский мирок

в своей малости, пассивности и духовной примитивности противопоставлен Миру»¹⁰⁷.

Функциональная роль сновидений в творчестве Достоевского всесторонне освещена в работах Дж. Гибиана, Дж. Фрэнка, В. Терраса, Р.Л. Джексона и других американских славистов.

Специально этой теме посвящена статья Р.Л. Джексона «Сон Дмитрия Карамазова про “дите”: прорыв». Американский славист отмечает, что сон Дмитрия – предельно сжатый, напряженный и нравственно насыщенный – своего рода катарсис после многочасового мучительного допроса по поводу его возможной виновности в убийстве отца.

В современных американских славистических исследованиях осмысление творчества русских писателей XIX в. проводится в различных аспектах: эстетическом, социальном, этическом, идейном, общественно-политическом, сравнительном. При этом доминирующим оказывается религиозно-философский подход, генетически связанный с русской религиозно-философской критикой начала XX в. (Д. Мережковский, В. Розанов, Н. Бердяев, П. Флоренский и др.).

Спектр подходов к изучению русского художественного наследия варьируется в пределах от традиционных методов исследования (культурно-исторического и биографического) до современных методов (постструктуралистского, бахтиноведческого, феминистского).

-
- ¹ Николюкин А.Н. Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. М.: Наука, 1981.
 - ² Ванчугов В.В. Что сделано западными россиеведами применительно к русской философии // Вестник РУДН. Серия «Философия». 2013. № 1. С. 1.
 - ³ Гаспаров Б.М. Поэтика Пушкина в контексте европейского и русского романтизма // Современное американское пушкиноведение: Сборник статей / Ред. У.М. Тодд III. СПб.: Академический проект, 1999. С. 327.
 - ⁴ Тынянов Ю.Н. Архансты и новаторы. Л.: Academia, 1929.
 - ⁵ Brown W.E. A history of Russian literature of the romantic period. Ann Arbor (Mich.), 1986. Vol. 1–2.
 - ⁶ Altshuller M. Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the traditions of the moch-epic poem // The Golden age of Russian literature and thought. L., 1992. P. 23.
 - ⁷ Альтшуллер М. «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» как политический документ (А.С. Шишков и Н.М. Карамзин) / Cross A.D. (ed.) //

- 8 Russian and the West in the Eighteenth century. Oriental research parters. Newtonville, Mas., 1983. P. 214–222.
- 9 *Anderson R.B.* N.M. Karamzin's prose: The teller in the tale. A study in narrative technique. Houston: Cordovan press, 1974. См. монографию отечественной исследовательницы творчества Карамзина: *Алпатова Т.А.* Проза Н.М. Карамзина: Поэтика повествования. М., 2012.
- 10 *Mercereau J.Jr.* Commentary: The Ardis Anthology of Russian Romanticism / Ed. Christine Rydel. Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1984. P. 511.
- 11 *Leighton L.G.* Romanticism // Handbook of Russian literature / Ed. V. Terras. New Haven, CT: Yale univ. press, 1985. P. 372.
- 12 Russian Romantic Criticism: An Anthology / Edited and translated by Lauren G. Leighton. N.Y.: Greenwood press, 1985. P. 6.
- 13 *Cooper A.M.* Doubt and identity in romantic poetry. New Haven; L.: Yale univ. press, 1988.
- 14 *Senderovich S.* Zhukovskij's world of fleeting visions // Russian literature. Amsterdam, 1985. Vol. 17. N 3. P. 21–23.
- 15 *Brown W.E.* A history of Russian literature of the romantic period. Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1986. Vol. 1.
- 16 *Holquest M.* Dostoevsky and the novel. Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1977. P. 28.
- 17 *Pratt Sarah.* Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiutchev and Boratynskii. Stanford, CA: Stanford University press, 1984. P. 22.
- 18 Russian Romantic Criticism: An Anthology / Edited and translated by Lauren G. Leighton. N.Y.: Greenwood press, 1985. P. 8.
- 19 Ibid.
- 20 *Mercereau J.Jr.* Romanticism or Rubbish? // Romantic Russia. I (1997). P. 9.
- 21 *Mercereau J.Jr.* Commentary: The Ardis Anthology of Russian Romanticism / Ed. Christine Rydel. Ann Arbor, MI: Ardis, 1984. P. 511.
- 22 Ibid. P. 512.
- 23 *Debreczeny P.* «Zhitie Alexandra Boldinskogo»: Pushkin's elevation to Sainthood in Soviet culture // The South Atlantic Quarterly. 1990. Vol. 90. N 2. P. 269–292.
- 24 *Bethea D.M.* Realising Metaphors: Alexander Pushkin and the life of the poet. Madison: The University of Wisconsin press, 1998.
- 25 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L.: Cornell univ. press, 2002.
- 26 *Todd III W.M.* Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions, narrative. Cambridge, MA: Harvard univ. press, 1986.
- 27 В 1950-е годы, в «американский период» творчества, В. Набоков перевел на английский язык «Евгения Онегина» и написал два тома комментариев, предназначив их англоязычному читателю. См.: «Eugeny Onegin»: A novel in verse by Aleksandr Pushkin / Transl. from the Russian with a comment. by Vladimir Nabokov. N.Y., 1964. Русский перевод: Набоков В. Комментарии

- к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ. под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 1999.
- ²⁸ *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л.: Проповедование, 1982.
- ²⁹ *Altshuller M.* Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the traditions of the moch-epic poem // The Golden age of Russian literature and thought. L., 1992. P. 7–23.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ *Maguire R.* Exploring Gogol. Stanford, CA: Stanford university press, 1994. P. 80.
- ³² *Ibid.*
- ³³ *Proffer C.* Gogol's Definition of Romanticism // Studies in Romanticism. N 2 (Winter 1967). P. 123.
- ³⁴ *Spector A.* The golden age of Russian literature. Freeport (NY), 1971. Переиздание, доп.: *Spector A.* The golden age of Russian literature. Los Angelos (Cal.), 1939.
- ³⁵ *Ibid.* P. 46.
- ³⁶ *Ibid.* P. 47.
- ³⁷ *Brown W.E.* A history of Russian literature of the romantic period. Vol. IV. P. 163.
- ³⁸ *Garrard J.* Mikhail Lermontov. Boston: Twayne Publishers, 1982. P. 35.
- ³⁹ *Ibid.* P. 56.
- ⁴⁰ *Ibid.* P. 55.
- ⁴¹ *Todd III W.M.* Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions and narrative. Cambridge (MA), 1986. P. 243.
- ⁴² *Allen Ch.E.* «A fallen Idol is still a God»: Lermontov and the quandaries of cultural transition. Stanford (CA): Stanford univ. press, 2006.
- ⁴³ *Ibid.* P. 85.
- ⁴⁴ *Ibid.* P. 90.
- ⁴⁵ *Ibid.* P. 96.
- ⁴⁶ *Ibid.* P. 98.
- ⁴⁷ *Ibid.* P. 95.
- ⁴⁸ *Ibid.* P. 115.
- ⁴⁹ *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода / Пер. с англ. СПб., 2006. С. 282.
- ⁵⁰ *Shepard E.C.* The society tale and the innovative argument in Russian prose fiction of the 1830's // Russian literature. Amsterdam, 1981. Vol. 10. N 2. P. 126–127.
- ⁵¹ *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода... С. 283.
- ⁵² Там же. С. 284.
- ⁵³ *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж: YMKA-Press, 1937. С. 300.
- ⁵⁴ *Суннберн Р.* Философия религии в англо-американской традиции // Философия религии: альманах. М., 2007. С. 89–136.
- ⁵⁵ *Morris Th.V.* The Logic of God Incarnate. N.Y., 1986.
- ⁵⁶ *Alston W.P.* Perceiving God. Ithaca (NY): Cornell univ. press, 1991.
- ⁵⁷ *Schellenberg J.* Divine hiddenness and human reason. Ithaca (NY): Cornell univ. press, 1993.
- ⁵⁸ *Дин У.* Религия // Американская философия. Введение / Пер. с англ. Л. Бутаева. М.: Идея-Пресс, 2008. С. 462.
- ⁵⁹ Там же. С. 466.

- 60 Там же.
- 61 Там же.
- 62 *Striedter J.* Poetic genre and the sense of the history in Pushkin // New literary history. 1977. Vol. 8. N 2. P. 295–309.
- 63 *Emerson C.* Boris Godunov. Transpositions of Russian theme. Bloomington: Indiana univ. press, 1986. P. 110–121.
- 64 *Ленниквист Б.* Наполеон в салоне Анны Павловны Шерер // Лев Толстой в Иерусалиме: Материалы междунар. науч. конф. «Лев Толстой: после юбилея» / Сост. Е.Д. Толстая; Предисл. В. Паперного. М.: Новое лит. обозрение, 2013. С. 353.
- 65 *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 220.
- 66 *Райзэр Дж.* Русская философия и русская идентичность // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. и пер. с англ. А.Ю. Большакова. М.: Наука, 2007. С. 40.
- 67 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L.: Cornell univ. press, 2002.
- 68 *Ibid.* P. 7.
- 69 *Oates J.K.* Tragic and comic visions in «The Brothers Karamazov» // *Oates J.K.* The edge of impossibility. N.Y., 1972. P. 77–102.
- 70 *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского: Бред и ноктюрны / Пер. с англ. Т. Бузиной. М.: Радикс, 1998.
- 71 *McDaniel T.* The agony of the Russian idea. Princeton: Princeton univ. press, 1996.
- 72 *Dolan P.J.* Dostoevsky: The political gospel // *Dolan P.J.* Of war and war's alarms: Fiction and politics in the modern world. N.Y., 1976. P. 36–69.
- 73 *Brumfield W.S.* Theresé-philosophe and Dostoevski's Grand Sinner // Comparative literature. 2000. Vol. 32. N 53. P. 37–49.
- 74 *Rysten F.S.* False prophets in the fiction of Camus, Dostoevsky, Melville and others. Coral Gables, 1972.
- 75 *Dolan P.J.* Dostoevsky: The political gospel // *Dolan P.J.* Of war and war's alarms: Fiction and politics in the modern world. N.Y., 1976. P. 36–69.
- 76 *Sandoz E.* The Political apocalypse: A study of Dostoevsky's Grand Inquisitor. Baton Rouge: Louisiana state univ. press, 1971.
- 77 *Голитейн В.* Достоевский и индивидуализм: Pro и Contra // Достоевский и мировая культура. Альманах № 12. М.: Раритет – Классика плюс, 1999. С. 109–119.
- 78 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L., 2002.
- 79 *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского: Бред и ноктюрны / Пер. с англ. Т. Бузиной. М.: Радикс, 1998.
- 80 *Густафсон Р.Ф.* Обитатель и Чужак: Теология и художественное творчество Льва Толстого / Пер. с англ. Т. Бузиной. СПб.: Академич. проект, 2003.
- 81 *Clowes E.W.* Russia on the edge: Imagined geographies and post-Social identity. Ithaca: Cornell univ. press, 2011. P. 499.
- 82 *Клюс Э.* Образ Христа у Достоевского и Ницше // Достоевский в конце XX века: Сб. ст. / Сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 471–500.
- 83 *McDaniel T.* The agony of the Russian idea. Princeton: Princeton univ. press, 1996.
- 84 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L., 2002.

- ⁸⁵ *Matich O.* *Erotic utopia: The Decadent imagination in Russia's fin de siècle.* N.Y.: Wisconsin press, 2005. P. 31–55.
- ⁸⁶ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- ⁸⁷ *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 391–392.
- ⁸⁸ *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М., 1970.
- ⁸⁹ *Parthé K.* Russia's «inreal estate»: Cognitive mapping and national identity // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. А.Ю. Большакова. М.: Наука, 2007. С. 56.
- ⁹⁰ *Tolman E.* Cognitive maps in rats and men // *Psychological review.* 1948. N 55. P. 189–208. Основные работы по этой теме написаны в 1970-х годах географом Р.М. Доунзом и психологом Д. Сти. См. также обзор литературы в ст. Ф.Б. Шенка: Ментальные карты: конструирование географического пространства в Европе от эпохи Просвещения до наших дней // Новое литературное обозрение. Теория и история литературы, критика и библиография. 2001. № 52. С. 42–61.
- ⁹¹ *Parthé K.* Russia's «inreal estate»: Cognitive mapping and national identity // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. А.Ю. Большакова. М.: Наука, 2007. С. 57.
- ⁹² *Parthé K.* Russia's «inreal estate»... С. 58.
- ⁹³ Там же.
- ⁹⁴ Исследовательница ссылается на статью: *Степанов Ю.С.* Концепт «духовного странничества» в России XIX и XX вв. // Русское подвижничество / Ред. Т.Б. Князевская и др. М., 1996. С. 29–43.
- ⁹⁵ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 24. С. 59.
- ⁹⁶ *Пушкин А.С.* Путешествие в Арзрум во время похода 1828 года // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1964. Т. 6. С. 671.
- ⁹⁷ *Fanger D.* The creation of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.); L., 1979. P. 320.
- ⁹⁸ *Senderovich S.* Zhukovskij's world of fleeting visions // *Russian literature.* Amsterdam, 1985. Vol. 17. N 3. P. 21–23.
- ⁹⁹ *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода. С. 240–241.
- ¹⁰⁰ *Todd III W.M.* Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions, narrative. Cambridge (MA): Harvard univ. press, 1986. P. 72.
- ¹⁰¹ *Краснощёкова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2012. С. 269.
- ¹⁰² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1973. Т. 14. С. 353.
- ¹⁰³ *Holquist M.* Dostoevsky and the novel. Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1977. P. 28.
- ¹⁰⁴ *Matich O.* *Erotic utopia: The Decadent imagination in Russia's fin de siècle.* N.Y.: Wisconsin univ. press, 2005. P. 33–53.
- ¹⁰⁵ *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода. С. 241.
- ¹⁰⁶ *Краснощёкова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2012. С. 270.
- ¹⁰⁷ Там же. С. 270.

Т.Н. Красавченко
«ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ ФАТАЛИСТ».
БУНИН В АНГЛИИ

Аннотация. В статье исследуется механизм восприятия Бунина в Англии (переводы, отклики в периодике, литературоведение). Особое внимание уделено переводу (1922) С. Котелянским и знаменитым английским писателем Д.Г. Лоуренсом рассказа Бунина «Господин из Сан-Франциско», успех и уникальность которого объясняются конгениальностью автора и Лоуренса. Интерпретации Бунина в британском литературоведении как «оптимистического фаталиста», «метафизического автора», понимавшего «тщету цивилизации», вписывались в эстетико-философское русло английской традиционной культуры. Сравнительный анализ восприятия в Англии Чехова и Бунина свидетельствует о том, что Бунин не был так широко и полно признан там, как Чехов, но «бунинское эхо» звучит в английской литературе, в частности в творчестве Йена Макьюэна, одного из самых значительных современных британских романистов. В целом очевидно своеобразное приятие Бунина английской культурой.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; литературный перевод; литературная критика; модернизм.

Krasavchenko T.N. An «optimistic fatalist». Bunin in England

Summary. The author dwells on the mechanism of Bunin's reception in England (translations, reviews in periodicals, literary criticism) and especially concentrates on the translation (1922) of the short story «Gentleman from San Francisco» by S. Koteliansky and a famous English writer D.H. Lawrence; the

success and uniqueness of it is explained by the congeniality of Bunin and Lawrence. Analysis of the British literary studies shows that Bunin is usually interpreted terms of English traditional culture as an «optimistic fatalist», «metaphysical author», who understands the «vanity of civilization». So one can say that recognition of Bunin in Great Britain was not as wide and full as the recognition of Chekhov there, but still one can find Bunin's echo in English literature, for example in the novel «On Chisel Beach» (2008) of an outstanding contemporary writer Ian McEwan. So it is evident that Bunin was accepted by British culture in a peculiar way.

Keywords: intercultural communication; literary translation; literary criticism; modernism.

Можно ли говорить о признании Бунина в Англии? Конечно, столь масштабного признания, как у Чехова, являющего собою редкий для британцев феномен усвоения чужого как своего, у него не было. А что же было?

В 1900-е годы упоминания о Бунине в британских журналах¹ редки, его стихи и их переводы были опубликованы в двуязычной (русско-английской) антологии «Современная русская поэзия», изданной в 1917 г. английским поэтом и переводчиком Полом Селвером, и в антологии с таким же названием, подготовленной американскими литераторами и переводчиками Бабетт Дойч и Авраамом Ярмолинским в 1921 г., вышедшей в Лондоне и Нью-Йорке².

Потом Бунину повезло больше. В 1910–1920-е годы – на пике культа русской литературы в Великобритании – английские писатели Вирджиния и Леонард Вулф, входившие в группу «Блумсбери» – ядро английского модернизма и один из основных центров английской литературной жизни, решили издавать в своем издательстве «Хогарт пресс» (The Hogarth press, 1917–1947) русских авторов. В лице Самуила Котелянского (1880–1955), эмигранта из России (с 1911 г.), они нашли того, кого искали, – компетентного посредника между русской и английской культурами. В 1914 г. Котелянский, работавший в юридической конторе, познакомился с уже известным тогда английским писателем Д.Г. Лоуренсом, а через него и со многими английскими литераторами, в том числе Вулфами, и предложил им метод совместного перевода: он, носитель русского языка, знаяший английский свободно, но не

в совершенстве, подготавливал англоязычный перевод-подстрочник текстов русских писателей, а английские писатели, не знавшие русского, превращали его в «королевский английский»³; переводы выходили под двумя фамилиями.

В начале июня 1921 г. Котелянский предложил Д.Г. Лоуренсу «англизировать» его подстрочный перевод рассказа Бунина «Господин из Сан-Франциско». Тот отнюдь не стремился стать переводчиком, опасаясь, что это может повредить ему в глазах издателей, но все-таки согласился. Через два месяца перевод был готов и появился сначала в январском номере нью-йоркского журнала «The Dial» за 1922 г., а в мае того же года издательство «Хогарт пресс» опубликовало его в отредактированном виде (с разночтениями по 139 пунктам)⁴ в сборнике с тремя другими рассказами Бунина: «Легкое дыхание» («Gentle Breathing»), «Казимир Станиславович» и «Сын» – в переводе Котелянского / Леонарда Вулфа⁵. Тиражи тогда были невелики – вышло чуть более 1000 экземпляров сборника⁶.

Что можно сказать о переводе? Как установил переводчик и историк Леланд Фетцер, детально проанализировавший перевод, рассказ «Господин из Сан-Франциско» в версии Котелянского – Лоуренса представлял собой компиляцию двух разных редакций, опубликованных в сборнике «Слово» (1915, № 5) и в книге «Господин из Сан-Франциско: Произведения 1915–1916 гг.» (М.: Книгоиздательство писателей, 1916)⁷.

После присуждения Бунину в 1933 г. Нобелевской премии сборник в середине февраля 1934 г. переиздали, и Г.П. Струве в рецензии, опубликованной 25 февраля 1934 г. в еженедельной лондонской газете «Обсервер», назвал рассказ «Господин из Сан-Франциско» шедевром и сожалел, что англичанам недоступны другие шедевры писателя – «Суходол» и «Митина любовь»; что касается перевода, то его он охарактеризовал как «элегантный» (вероятно, для англичан это звучало как комплимент), но заметил, что «переводчики порой слишком вольно обращаются с оригиналом»⁸.

На самом деле Котелянский, уговорив Д.Г. Лоуренса принять участие в переводе «Господина из Сан-Франциско», сослужил большую службу русской и английской литературе. Поистине чудом в этом переводе стало то, что переводчик – Лоуренс оказался

конгениален автору – Бунину, насколько это возможно, учитывая принадлежность этих писателей к разным культурам и традициям. Лоуренсу было близко бунинское противопоставление стихии природы – неподдающегося контролю штормового моря, пространство которого перекликалось для автора с огромностью и неуправляемостью пространства России, – искусственному созданию современной цивилизации – кораблю. В рассказе это противопоставление обретает метафизическое измерение, ибо кораблем управляет таинственный капитан, родственный языческому идолу. Лоуренс, сам поэт и прозаик, оценил масштабное поэтическое миоощущение Бунина, сочетавшееся с чувственным, живым, «влажным» словом, точностью детали, экономностью выражения. И как отмечают современные британские исследователи, лингвистически «и поэтически его английский текст передал бунинский стиль с поразительной точностью тональных оттенков»⁹. Обратим внимание на то, что Чехов, культ которого царил в Британии, не был близок Лоуренсу. В разговоре с английским «чеховианцем» – писателем Уильямом Джехарди где-то в конце 1920-х он назвал «клетки» чеховских произведений «разрушающимися» и испускающими, «когда они взрываются, печальный звук, который остается с читателем»¹⁰. «Встреча» с Буниным укрепила своеобразное самому Лоуренсу ощущение ненадежности существования, не прочности всего созданного людьми, их достижений, понимание того, что всё, что ты ценишь, как и ты сам, может внезапно исчезнуть. Но это чувство обреченности и непостоянства ведет не к апатии и отчаянию, а обостряет «живое чувство жизни» – интенсивное, непосредственное восприятие чувственного опыта и физической природы мира. Всё это нашло отклик у Лоуренса. Его перевод был живым, адекватным Бунину. Его рассказ так понравился Лоуренсу, что он предложил Котелянскому перевести еще что-нибудь бунинское¹¹. Но тот уже начал работать над переводом остальных трех рассказов с Леонардом Вулфом, который назвал перевод «Господина из Сан-Франциско» «шедевром или почти шедевром»¹².

Заметим, что Лоуренс был не в восторге от переводов Л. Вулфа, писателя, эстетически весьма далекого от Бунина, и 9 июля 1921 г. написал Котелянскому, что они читаются с трудом¹³.

Высоко оценила перевод Д.Г. Лоуренса Кэтрин Мэнсфилд в письме Котелянскому 13 января 1922 г.: «Как блестяще переведен

рассказ Бунина в “The Dial”! Трудно вообразить, что кто-нибудь мог бы выполнить перевод лучше, и я, как и все, глубоко благодарна за возможность ознакомиться с этим произведением. У Бунина огромный талант, это несомненно»¹⁴.

В литературном приложении к «Таймс» 20 апреля 1922 г. была напечатана анонимная рецензия (тогда в «Таймс Литерари Сапплемент» рецензии не подписывались) на французский перевод сборника¹⁵ – в основном о достоинствах «главного» рассказа. В газете «Таймс» 17 мая 1922 г. рецензент книжного издания перевода также отметил положительный результат «взаимодействия» Лоуренса – Котелянского с Буниным, посвятил четыре из пяти абзацев «Господину из Сан-Франциско» и назвал его «поистине выдающимся (really great)», а самого Бунина, «несомненно, одним из самых крупных писателей среди тех, кто стал нам доступен в переводах», «остальные три рассказа <...> в сравнении с ним просто слабые»¹⁶. И эта рецензия, по обычаям «Таймс» того времени, была не подписана. А. Рогачевский (университет Глазго), в отличие от О. Казиной (ИМЛИ РАН), считает, что автором рецензии не был известный английский критик, муж К. Мэнсфилд Джон Миддлтон Марри, поскольку в ней проводится сравнительный анализ оригинала и перевода, а он не знал русского языка. Еще раньше Бунин был представлен англичанам в «Таймс» в анонимной рецензии на сборник рассказов «Господин из Сан-Франциско» (Париж: Русская земля, 1921), вышедшей в литературном приложении к «Таймс» 18 августа 1921 г. и принадлежавшей, как установил А. Рогачевский, писателю и переводчику Карлу Эрику Бехгоферу-Робертсу (C.E. Bechhofer Roberts, 1894–1949), выучившему русский в Первую мировую войну, а в Гражданскую служившему в британской военной миссии на юге России; он был автором нескольких книг о России: «Россия на перекрестках» («Russia at the Crossroads», 1916), «В деникинской России и на Кавказе» («In Denikin's Russia and the Caucasus», 1912–1920), «По голодающей России» («Through Starving Russia», 1921)¹⁷.

Тем не менее Джон Миддлтон Марри, тогда один из ведущих литературных критиков, большой поклонник русской литературы, особенно Достоевского, действительно не обошел вниманием книгу Бунина. В несколько сбивчиво-туманной, «романтической» рецензии «Рассказы Ивана Бунина», опубликованной в литературном

приложении к газете «Таймс» 20 апреля 1922 г., Марри отметил, что для писателя характерны «тревожность видения мира» («disturbance of vision») и «подлинная способность к откровению» («authentic power of revelation»), хотя и «не всегда им контролируемая»; одержимость фактами и своим подходом к ним («вместо постижения реальности») и «неопределенность творчества в целом»¹⁸. Но 24 июня 1922 г. в газете «The Nation & the Athenaeum» он высказался определенное: появление Бунина в европейской литературе он сравнил с открытием новой планеты, а рассказ «Господин из Сан-Франциско» назвал «несомненным шедевром, одним из лучших рассказов нашего времени», поражающим «апокалиптическим видением» и обнажением пороков современной цивилизации¹⁹.

Очевидно, что Бунин поразил англичан: в «Господине из Сан-Франциско», этом виртуозно написанном рассказе о западном человеке, изображение корабля разрослось в гигантскую метафору современной цивилизации.

В 1920-е годы в Англии вышли еще два сборника прозы Бунина: в 1923 г. – «Деревня» в переводе американской переводчицы Изабелл Хэпгуд, а в 1924 г. – и «Сны Чанга и другие рассказы» (включая «Господина из Сан-Франциско») в переводе американского переводчика и книготорговца Бернарда Герни, родившегося в России²⁰. Хэпгуд и Герни были опытными переводчиками, но их переводы не могли сравниться с переводом, сделанным Д.Г. Лоуренсом.

Вскоре после того, как в 1930 г. в Париже по-русски в издательстве «Современные записки» вышел роман «Жизнь Арсеньева. Истоки дней», Бунин отправил его Вулфам вместе со шведским переводом, сделанным Рут Ротштейн (Ruth W. Rothstein, 1898–1962)²¹. Писатель, журналист и искусствовед Реймонд Мортимер (Raymond Mortimer, 1895–1980), которому издатели заказали внутреннюю рецензию, написал в ней: «Автор – христианин, он не симпатизирует Советской России, но и не навязывает своих мнений, не подвергает нападкам нынешнюю систему. <...> Книга не потрясает, но мне она необыкновенно понравилась. Тон ее неизменно и блестяще выдержан, <...> выбрасывать из нее практически ничего не хочется. Думаю, она непременно должна быть опубликована в Англии. Вряд ли ее ожидает сенсационный успех, но

распродаваться она будет долго и стабильно»²². И издатели в 1931 г. приняли решение о публикации «Жизни Арсеньева» по-английски.

Первые ее четыре книги под заглавием «Истоки дней» – «The Well of Days» – вышли в марте 1933 г. (еще до Нобелевской премии) в переводе Г.П. Струве и его друга Хэмиша Майлза (Hamish Miles, 1894–1937), известного переводчика с французского, который сотрудничал в одном из крупных лондонских издательств (Jonathan Cape Ltd.). Они работали по той же схеме, что и Котелянский – Д.Г. Лоуренс: роман перевел на английский Струве, а Майлз, который не знал русского языка, его «отредактировал»²³.

Критика отозвалась на роман Бунина в английском переводе благожелательно. Переводчик, романист и историк Ричард Дерек Шарк (R.D. Charque, 1899–1959) в рецензии, опубликованной в «Таймс Литерари Сапплемент» 23 марта 1933 г., назвал Бунина самым выдающимся (the most noted) писателем-эмигрантом, отметил автобиографизм романа и сравнил потрепанный халат Арсеньева-отца с халатом Обломова, таким образом выявив «литературное родство» Бунина с Гончаровым; он отметил в творчестве Бунина «метафизическое начало» и «лирическую меланхолию».

Известный английский критик и издатель – Эдвард Гарнет (E. Garnett, 1868–1937), автор книг о Толстом (1914) и Тургеневе (1917), муж знаменитой переводчицы русской классики – Констанс Гарнет, в статье «Русский гений», напечатанной в газете «The Manchester Guardian» 7 апреля 1933 г., писал о запоминающейся «пронзительной прекрасной атмосфере» романа Бунина, о способности писателя «в нескольких строках воссоздать рой образов», о том, что «описание магической свежести и полноты юношеских чувств сочетается в романе с особым поэтическим чувством пейзажа и глубокой страстной восприимчивостью».

Тираж романа был 1200 экземпляров, и поначалу, как выяснил А. Рогачевский в Архиве «Хогарт пресс» в университете Рединга, расходился вяло: за первые полгода раскупили 465 экземпляров, а после присуждения Бунину Нобелевской премии, за следующие полгода – 643 экземпляра, в 1935 г. – 66, в 1936 – 47, в 1937 – 21, в 1938 – 19²⁴. Конечно, при таких тиражах и продажах говорить о широком признании Бунина не приходилось.

Теперь, в исторической ретроспективе, очевидно, что импульс переводам, изданиям и англоязычному буниноведению дали

русские эмигранты – С. Котелянский и Г. Струве как переводчики, Д. Святополк-Мирский и Г. Струве как литературоведы. Это объяснялось во многом тем, что англичане открыли для себя русскую классическую литературу по-настоящему в конце XIX и, главным образом, в начале XX в.; английские литераторы – назовем Мориса Бэринга – осваивали русскую классическую традицию, восторгались ею. Но русская литературная эмиграция, оказавшаяся вне метрополии, находилась вне поля их зрения. Конечно, Бунина, первого русского лауреата (1933) Нобелевской премии, знали, но никто из английских литературоведов о нем не писал. Культура эмиграции (аналогичная ситуация наблюдалась и во Франции) как бы не существовала. Лишь известный журналист русофил Стивен Грэм, в 1910-е годы создавший образ России как крестьянской, почвенной, утопической святой Руси, пытаясь разобраться, что же случилось с нею, почему рухнул его миф, 3 апреля 1925 г. открыл в газете «Таймс» рубрику «Русские писатели в изгнании» («*Russian writers in exile*») материалом о Бунине, где писал о нем как о «единственном русском писателе, который укрепил свой авторитет за семь лет революции», как о «писателе для писателей» – и об его твердом противостоянии всему советскому²⁵, а вскоре издал книгу «Расколотая Россия» («*Russia in division*», 1925), в которой опубликовал «разговоры» с Буниным²⁶ и другими писателями-эмигрантами.

Наиболее ранние статьи о Бунине в английской периодике написаны Д.П. Святополк-Мирским, который с 1921 г. – до возвращения в Россию в 1932 г. – жил в эмиграции в Лондоне, где вел курс русской литературы в Королевском колледже Лондонского университета, издал до сих пор пользующиеся авторитетом среди англоязычных русистов исследования: «Пушкин» («*Pushkin*», 1926), «Современная русская литература» («*Contemporary Russian literature*», 1926), «История русской литературы до смерти Достоевского» («*History of Russian literature from the earliest times to the death of Dostoevsky*», 1927), несколько антологий русской поэзии. Мирский был далек от бунинского круга парижской эмиграции, но, будучи литературоведом высокого уровня, оценивал Бунина весьма объективно. В 1922 г. в крупнейшем английском ежемесячном журнале «London Mercury», в статье «Литература большевистской России», он назвал Бунина «величайшим из писателей

нашего времени. <...> Каждое новое его сочинение превосходит предыдущее. И хотя он участвовал в политических дискуссиях и писал яростные статьи, его художественные произведения неизменно – над схваткой. Его гений вне времени, его отношение к жизни – отношение брамина или парнасца»²⁷. Со временем Мирский политизируется, левеет, но тем не менее и в книге «Современная русская литература, 1881–1925» (1926) в разделе о Бунине пишет о том, что, по мнению «компетентных ценителей, одним из которых является Горький, величайший, самый значительный (greatest) из современных русских писателей – Иван Алексеевич Бунин. Он с трудом поддается классификации. <...> Это явно более значительный художник, чем Горький или Андреев, или любой другой писатель, не принадлежащий к кругу символистов. Ясно, кто были его литературные предшественники – Чехов, Толстой, Тургенев и Гончаров», его связь с ними и принадлежность к русской классике отличает его от современников²⁸, и, «вероятно, он единственный русский писатель, чей язык вызвал бы одобрение “классиков” – Тургенева и Гончарова»²⁹. Его «роман», или «поэма», «Деревня» выдвинул его в первый ряд русских прозаиков³⁰.

Едва ли констатация Мирским в 1926 г. неприятия Бунином большевизма повлияла на его эстетические оценки (как считает А. Рогачевский). Мирский, по сути, признал то, что было на самом деле: в 1917–1920 гг., оказавшись в эмиграции, Бунин писал мало, с 1921 г. – больше, но его рассказы в книге «Роза Иерихона» (1924) редко достигали уровня ранних произведений³¹. Признавая Бунина «единственным значительным поэтом эпохи символизма, который не является символистом», Мирский считал его прозаиком более значительным, чем поэтом, и, предварив статью Г.П. Струве о Бунине, замечал, что многое в бунинской прозе «“поэтичнее”, чем в его поэзии», а в его книгах (1892–1902) наиболее «интересны именно лирические рассказы», остальные представляют собой либо «реалистические сентиментальные истории обычного типа, либо попытки превзойти Чехова в изображении разъедающего воздействия “мелких уколов” жизни»³².

Бунин, по словам Мирского, в лирических рассказах продолжил традицию Чехова («Степь»), Тургенева («Лес и степь») и Гончарова («Сон Обломова»), но усилил лирическое начало, устранил повествовательный каркас, избегая при этом (кроме

нескольких эпизодов) языка лирической прозы. Его лирическое начало определяла «поэзия явлений», а не ритмика или слова. Бунин, по словам Мирского, создавал рассказы – «стихотворения в прозе», и наиболее яркий из них – «Антоновские яблоки» (1900), где «запах особого сорта яблок ведет писателя от ассоциации к ассоциации и в результате возникает поэтическая картина вымирающей жизни его класса, среднего дворянства центральной России»³³. В «Деревне» (1910), «одной из самых жестоких, мрачных и горьких книг в русской литературе», где с «поразительной художественной силой» описаны бедность, мрак и бесчеловечность русской жизни, Бунин (тут Мирский приводит слова Горького) был «единственным писателем, осмелившимся сказать правду о мужике без его идеализации»³⁴. Мирский не считает «растянутую» «Деревню» эстетически совершенной, а вот повесть «Суходол» – это уже «один из величайших шедевров современной русской прозы, в котором очевидна печать гениальности автора»; это «совершенное произведение искусства», и такого нет ни в одной европейской литературе³⁵. В интерпретации Мирского Бунин – писатель-модернист, который в «Суходоле», как и в «Деревне», доводит до предела «неповествовательную тенденцию» русского романа и строит повествование вопреки временному ряду. Повесть обладает «насыщенностью и упругостью» («density and tightness») поэзии, хотя неизменно сохраняет «невозмутимость» и уровень языка реалистической прозы. И вновь Мирский обращает внимание на то, что, когда Бунин переносит действие своих рассказов из знакомых, домашних реалий Елецкого уезда на Цейлон, в Палестину или даже в Одессу, «стиль его теряет в силе и выразительности. <...> красота его поэзии вдруг превращается в мишуру. И чтобы избежать несостоятельности при описании иностранной (и даже городской) жизни, Бунину приходится безжалостно подавлять свои лирические наклонности», как, например, в «Господине из Сан-Франциско» (1915), который, как признает Мирский, «его читатели (особенно иностранные) считают несомненным шедевром», и это действительно «шедевр художественной экономности, бережности и простоты, “дорического” выражения»³⁶. Мирский относит его к тому же ряду, что «Смерть Ивана Ильича», его «смысл» вполне адекватен учению Толстого: тщета цивилизации и присутствие смерти как «единственной реальности», хотя следов

прямого влияния Толстого в рассказе нет. В приложении Мирский упоминает повесть «Митина любовь», опубликованную в 1925 г. в «Современных записках» (кн. 23–24); она, на его взгляд, превосходит всё написанное Бунином после 1918 г. и свидетельствует о том, что писатель еще далеко не сказал свое последнее слово³⁷.

В 1933 г. Бунин, первый из русских писателей, получил Нобелевскую премию за «талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типично русский характер», – так мотивировала свой выбор Шведская академия. Сам Бунин считал, что премию дали за роман «Жизнь Арсеньева», который вышел в Париже в 1930 г. Неудивительно, что в начале 1930-х годов Бунин хорошо известен в среде английских русистов; возник вопрос о необходимости уделять ему внимание в университете курсе по литературе. Историк и журналист Бернард Пэрс, с 1919 г. возглавлявший Школу славянских и восточноевропейских исследований в Лондонском университете, осведомился у Д.П. Мирского как «мэтра британской русистики», каково место Бунина в русской литературе. И тот в письме от 10 января 1931 г. из Парижа объяснил ему, что Бунин занимает место сразу вслед за Горьким и является самым видным представителем «старой школы» в своем поколении, «классиком второй величины» («minor classic»)³⁸.

В январе 1933 г. в журнале «The Slavonic and East European Review», издававшемся вышеупомянутой школой, Г.П. Струве, который в 1932–1946 гг. вел там курс русской литературы, в статье «Искусство Ивана Бунина» представил Бунина английскому читателю как «поэтического реалиста», которого многие (тут он, как и Мирский, ссылается на «уважаемого в Англии Горького») считают «величайшим из ныне живущих русских романистов»³⁹. Никто, по его мнению, не передал так полно и пронзительно поэзию русской сельской жизни и природы; «язык Бунина – чудо богатства и простоты»⁴⁰, его мир, несмотря на свою мрачность, поразительно прекрасен. «Суходол», «Митину любовь» Струве считает вершинами творчества Бунина. Он ощущает особую суггестивность прозы Бунина, сосредоточенной на темах любви и смерти⁴¹, находит у него особое чувство восхищения красотой и тайной этого мира и усматривает нечто библейское в характерном для писателя сочетании чувственного восторга перед жизнью и острого ощущения присутствия в ней смерти⁴².

В статье Струве и речи нет о «классике второй величины». Он видит в Бунине прозаика, равного Чехову, и делает на этом акцент, очевидно ощущая явное предпочтение, оказываемое английской критикой Чехову. А в феврале 1934 г. в уже упомянутом номере газеты «*Observer*» Г. Струве, чуткий к настроениям британской аудитории, написал: «Когда в прошлом ноябре Нобелевскую премию присудили Ивану Бунину, в английской прессе и общественном мнении ощущались подспудное удивление и неудовлетворенность: “Бунин? А он заслуживает?” Возникло впечатление, что в Англии скорее бы одобрили кандидатуру Горького. Возможно, это объяснялось тем, что Бунин – эмигрант. Но известно ли, что задолго до революции Горький сам считал Бунина наименее выдающимся из ныне живущих мастеров русской прозы?»⁴³

Ситуация, сложившаяся в Англии с Буниным, объяснялась и тем, что для англичан «эталоном» русского писателя стал Чехов. Отсчет шел от него. В 1916–1922 гг. выходит 13-томное Собрание сочинений Чехова в переводах Констанс Гарнет⁴⁴. Лейтмотив практически всех рецензий на переводы Бунина – сравнение его с Чеховым. Джон Миддлтон Марри в уже упомянутой рецензии 1922 г. писал: «Объекты изображения и подход к ним заимствованы Буниным у Чехова, но мы знаем, что Чехов был совершенным художником и изобразил бы эти объекты по-иному. Если бы Чехова не было на свете, мы бы признали рассказы Бунина хорошими. Но, зная Чехова, можно лишь сказать, что это не очень сильные подражания или произведения “чеховской школы”». Марри находит в Бунине то, что интересно ему иозвучно английскому модернизму 1920-х, а именно: «безжалостное обличение цивилизации»⁴⁵.

И Кэтрин Мэнсфилд, поклонница Чехова, в уже упоминавшемся письме С. Котелянскому от 13 января 1922 г. после комплиментарной части написала о «Господине из Сан-Франциско»: «И все-таки, мне кажется, в рассказе есть какая-то ограниченность. А в Бунине – что-то тяжелое, негибкое, отделяющее его от других, что ему самому очень нравится. Но едва ли этим стоит гордиться. Жаль, что эти качества присущи ему. Из-за них он не станет подлинно великим писателем»⁴⁶.

В 1935 г. в «Хогарт пресс» вышел сборник рассказов Бунина «Грамматика любви» («*Grammar of Love*») в переводе Джона Курноса (John Cournos, 1881–1966), американца, выходца из России,

долго жившего в Англии⁴⁷. В сборнике, кроме «Грамматики любви», были представлены рассказы «Солнечный удар», «Ида», «Метеор», «В ночном море», «Неизвестный друг», «Прекраснейшая солнца», «Товарищ дозорный», «История с чемоданом», «Игнат», «При дороге». В рецензии на этот сборник в «Таймс Литерари Сапплемент» 7 марта 1935 г. Р.Д. Шарк отметил недостатки перевода и сопоставил Бунина с Чеховым – не в пользу Бунина, чей лиризм критик назвал «натужным» (forced), а манеру в целом – «безыскусным романтизмом» (artless romanticism) (в эти времена романтизм в Англии не в моде). Лишь два последних рассказа в сборнике он оценил высоко за «особый сплав мрачного натурализма с поэтическим и субъективным психологизмом». Анонимный рецензент в «Таймс» 8 марта 1935 г. упрекнул Бунина в подражательстве Чехову, «удачное подражательство» которому невозможно.

Следующее издание сочинений Бунина вышло уже после войны. Бывший сотрудник «Хогарт пресс» (а с 1938 г. – партнер Вульфов) Джон Леманн после войны основал свое издательство и в 1946 г. переиздал «Жизнь Арсеньева», а в 1949 г. опубликовал бунинские «Темные аллеи» (в переводе Ричарда Хэйра) и «Воспоминания и портреты» (в переводе Веры Трэйл (Гучковой) и Робина Ченселлора)⁴⁸.

В 1962 г. профессор из университета Глазго Питер Генри издал книгу переводов Бунина «Рассказы» («Грамматика любви», «Господин из Сан-Франциско», «Далекое», «Темные аллеи») с предисловием, примечаниями – явно для университетов – и переиздал их в 1970 и в 1993 гг.⁴⁹

В 1984, 1987 гг. в лондонском издательстве «Angel Books», в 1992 г. в бумажном переплете в массовом издательстве «Пингвин» вышел сборник «Господин из Сан-Франциско и другие рассказы» в новых переводах – Дэвида Ричардса и Софии Лунд⁵⁰. В 2008 г. появился новый перевод «Темных аллей», сделанный Хью Эплином⁵¹, известным прежде всего переводами М. Булгакова, в частности романа «Мастер и Маргарита» (2008).

Систематическое литературоведческое изучение творчества Бунина в Великобритании началось с 1950-х. Но публикаций было слишком немного – чуть более дюжины статей⁵²; один из авторов, Джеймс Вудворт (из Уэльса), в 1980 г. опубликовал в США книгу

о Бунине⁵³. В университетском литературоведении Бунина в основном рассматривали как «переходную фигуру» – от реализма к модернизму либо как явного модерниста.

Наиболее интересными представляются суждения Д. Ричардса, переводчика рассказов Бунина, преподававшего в университете Эксетера, который вслед за Мирским и Струве находит у Бунина прозаику лирическое дарование, а в его произведениях поэтическую атмосферу, особую «магическую ауру»; отход от лирического начала приводит писателя к «менее удачным результатам»⁵⁴. Внимание Д. Ричардса привлекли мотивы творчества Бунина, ставшие по понятным причинам особенно актуальными в его эмигрантский период. В статье «“Память и прошлое” – тема произведений Ивана Бунина» исследователь находит истоки повышенного интереса писателя к прошлому в его мироощущении. Человек для Бунина «неразрывно связан с прошлым», именно память защищает его от неумолимого воздействия времени и смерти, и призвание художника – осуществлять «связь времен», без нее невозможно понять смысл жизни⁵⁵. В другой статье – «Бунинская концепция смысла жизни» – Бунин представлен как преемник Толстого, настойчиво ищущий смысл бытия – «в толстовстве, в ортодоксальном христианстве, в восточных религиях и философии, в любви и искусстве»⁵⁶. Д. Ричардс назвал Бунина «оптимистическим фаталистом», ибо тот ощущает предопределенность человеческой судьбы, ее зависимость от неких сверхъестественных сил, но воспринимает жизнь как радостное переживание и сохраняет уверенность в сверхличном значении человеческого бытия⁵⁷. Заметим, что «жизнь» в эмпирической по своей природе британской философии – одна из важнейших категорий.

На основании анализа произведений главным образом эмигрантского периода Ричардс пришел к выводу, что для Бунина человек – существо дуалистическое, совмещающее в себе два начала: земное, преходящее и духовное, «божественное». Частое изображение писателем смерти не свидетельствует об его пессимистическом умонастроении, как полагало большинство критиков. Напротив, смерть у Бунина сопровождается катарсисом (рассказ «Преображение»). И одно из предназначений человеческой жизни писатель видел в стремлении преодолеть смерть – в поэзии, в искусстве, в памяти. Искусству, творчеству в бунинской иерархии жизненных

ценностей отведено высшее и безусловное место. В творчестве писатель нашел оправдание своей жизни, ее «личный» и «сверхличный» смысл. Бунин, по мнению Ричардса, стоит особняком в русской литературе XIX–XX вв., «вне ее основной линии», его отношение к жизни уникально: «...за сложной художественной формой бунинских размышлений о сверхличном смысле жизни скрывается радостная <...> уверенность в ценности и осмыслинности человеческого бытия», почти примитивная по контрасту со сложными психологическими теориями Достоевского или трактатами Толстого⁵⁸.

В сущности, британских литературоведов Бунин интересует не как автор «Деревни» и «Суходола» или даже «Жизни Арсеньева», который воссоздал в своем творчестве «типично русский характер», не как «социальный» писатель. Как правило, они развивают идеи Д. Мирского и Г. Струве о Бунине как о «поэтическом реалисте», «метафизическом авторе», помнящем о смерти и понимающем «тщету цивилизации», что вписывается в эстетико-философское русло английской традиционной культуры. Сознавая его особое место в русской литературе, они не сознают того, что он принадлежал, подобно Набокову, к особой, отличающейся от русской классики XIX в. эстетической традиции русской литературы.

* * *

То, что Бунина неизменно сравнивали с Чеховым, отдавая предпочтение последнему, не вызывает удивления. Как известно, Чехова высоко ценили британские писатели Арнольд Беннет, Бернард Шоу, Кэтрин Мэнсфилд, Уильям Джексон. Д. Мирский считал, что кульп Чехова в Великобритании создали британские интеллектуалы 1910–1920-х годов, и объяснял этот «культ» откликом на состояние умов в послевоенной Англии, порожденным отказом от «героических ценностей». Британцев привлекали этика Чехова как некий «средний путь», его «средний стиль», его повествовательный метод, свободный от всего острого, яркого, броского, не позволяющий ничему «случаться», а только спокойно и неброско «становиться»; свойственное ему изображение непроницаемости переборок между людьми и соответственно невозможности сочувствия, отсюда любимый прием его пьес – «диалог», когда персонажи обмениваются не связанными между собой репликами⁵⁹.

Чехов как личность близок «западному человеку», «европейцу»: ему свойственны ирония, ощущение «холода бытия», сдержанность, «хороший вкус»; по словам видного английского театрального критика Кеннета Тайнена, англичане наполнили «Вишневый сад» «тоской по прошлому, свойственной английской культуре, но чуждой Чехову», и наградили его «почетным званием англичанина»⁶⁰. Англичане оценили в Чехове нравственную взыскательность, неприятие несовершенств жизни, т.е. вроде бы то, что свойственно, скажем, Достоевскому, но у Чехова всё это представлено без присущего первому «русского максимализма», без надрыва, дидактики, тонко, с мягким юмором, «тихим голосом» – в «английской манере». Важно и то, что Чехова проще переводить, язык его прост, и собрания его сочинений выходили на английском не раз.

Что касается Бунина, то его проза поэтически насыщена, это проза поэта. Недаром в современном британском литературоведении Бунина называют «одним из величайших стилистов в русской литературе»⁶¹. Его очень трудно, практически невозможно, как и Пушкина, адекватно перевести на английский.

И все-таки Бунин в переводе Котелянского и Лоуренса – уникальный перевод высокого класса и до сих пор считается одним из лучших переводов прозы XX в.⁶² По сути, Д.Г. Лоуренс сразу ввел Бунина в иностранный пантеон английской литературы.

А недавно «эхо Бунина» вдруг отозвалось в современной английской литературе – в романе, пожалуй, наиболее крупного и талантливого современного английского романиста Йена Макьюэна «На Чизелском взморье» («On Chesil beach», 2007). Это драматичная, филигранно написанная книга о любви, ее уникальности, о дисбалансе духовного и физического в человеке, порожденном пуританским воспитанием. Роман вписывается в традицию, идущую от Д.Г. Лоуренса. И вместе с тем он уникален в английской литературе, ибо жизнь героев и тональность романа определяет по-бунински звучащий мотив катулловского «*amata nobis quantum amabitur nulla*» («возлюбленная нами, как ни одна другая возлюблена не будет»), прозвучавший и в «Жизни Арсеньева», и в сборнике «Темные аллеи», прежде всего в рассказе «Руся» (1940).

Так, каковы бы ни были сложности и ограничения межкультурной коммуникации, но Бунин в английской литературе был услышан.

-
- ¹ В 1901–1902 гг. Бунина как поэта и прозаика упоминает В. Брюсов в статьях в лондонском журнале «Атенеум» (*Athenaeum*. London, 1901. 20 July. N 3847. P. 86; *Athenaeum*. L., 1903. 4 July. N 3949. P. 23).
- ² *Modern Russian poetry / Texts and translations sel. a. transl. with an introd. by Selver P.* London a. N.Y.: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1917. P. 28–29; *Modern Russian poetry: an anthology chosen and transl. by Deutsch B. a. Yarmolinsky A.* N.Y.: Harcourt, Brace & Co; L.: John Lane, 1921.
- ³ См.: *Davison C.* Translation as collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S.S. Koteliansky. Edinburgh: Edinburgh univ. press, 2014. 194 p.
- ⁴ См.: *Рогачевский А.* И.А. Бунин и «Хогарт пресс» // И.А. Бунин. Новые материалы / Сост. Коростелёва О., Дэвиса Р. М.: Русский путь, 2004. Вып. 1. С. 334.
- ⁵ *Bunin I. The Gentleman from San Francisco / Transl. by D.H. Lawrence, S.S. Koteliansky, and L. Woolf.* L.: Hogarth Press, 1922.
- ⁶ *Woolmer J. Howard.* A checklist of the Hogarth Press, 1917–1938. L., 1976. P. 36.
- ⁷ *Fetzer L.* The Bunin – S.S. Koteliansky – D.H. Lawrence – Leonard Woolf Version of «The Gentleman from San Francisco» // The Virginia Woolf Quarterly. 1973. Summer. N 4. P. 31–46.
- ⁸ *Struve G.* Ivan Bunin // The Observer. 1934. 25 February.
- ⁹ *Soboleva O., Wrenn A.* From orientalism to cultural capital. The Myth of Russia in British literature of the 1920s. Oxford; Bern; B. a. o.: Peter Lang, 2017. P. 202.
- ¹⁰ *Gerhardie W.* Memoirs of a Polyglot. L.: Robin Clark, 1990. P. 256.
- ¹¹ The Letters of D.H. Lawrence / Ed. Roberts W., Boulton J.T., Mansfield E. Cambridge: Univ. press, 2002. Vol. IV. P. 23.
- ¹² *Woolf L.* Beginning Again: An Autobiography of years from 1811 to 1918. N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1964. Vol. III. P. 248.
- ¹³ The Letters of D.H. Lawrence. P. 275.
- ¹⁴ The Letters and Journals of Katherine Mansfield: A Selection / Ed. by Stead C.K. L.: Allen Lane, 1977. P. 172–173.
- ¹⁵ Ivan Boumine. Le Monsieur de San Francisco / Traduit de Russe par Maurice. P.: Édition Bossard, 1921 // The Times Literary Supplement. 1922. 20 April (Thursday). P. 20.
- ¹⁶ Ivan Bunin // The Times. 1922. 17 May. P. 16.
- ¹⁷ Казнина О. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997. С. 369–370; *Рогачевский А.* И.А. Бунин и «Хогарт пресс». С. 335. Имена авторов анонимных рецензий в литературном приложении к «Таймс» за 1902–1990 гг.

- рассекречены в электронной базе данных: The Times Literary Supplement Centenary Archive. URL: http://www.the-tls.co.uk/centenary_archive/main.asp
- 18 *Murry J.M.* The Stories of Ivan Bunin // Times Literary Supplement. L., 1922. 20 April. P. 256.
- 19 *Murry J.M.* Ivan Bunin // The Nation & the Athenaeum. 1922. 24 June. P. 444.
- 20 *Bunin I.* The Village / Tr. I. Hapgood. L.: Martin Secker; N.Y.: Knopf, 1923. 291 p.; *Bunin I.* The Dreams of Chang, and other stories / Tr. by B.G. Guerne. L.: Martin Secker; N.Y.: Knopf, 1923.
- 21 См.: *Рогачевский А.* И.А. Бунин и «Хогарт пресс». С. 343.
- 22 The Archives of Hogarth Press at the University of Reading, MS 2750, file no. 40. Цит. по: *Рогачевский А.* И.А. Бунин и «Хогарт пресс». С. 344.
- 23 См.: *Струве Г.* Из переписки с И.А. Буниним: К 100-летию со дня его рождения (10 / 22-Х-1870) // Annali dell’Instituto Universitario Orientali (Napoli), Sezione Slava. 1968. N XI. S. 1–2.
- 24 The Archives of the Hogarth Press at the University of Reading, MS 2750, file no. 40. См.: *Рогачевский А.* И.А. Бунин и «Хогарт пресс». С. 349.
- 25 *Graham S.* Russian writers in exile. I. Ivan Bunin // The Times. L., 1925. 3 April. P. 17.
- 26 *Graham S.* Russia in division. L.: Macmillan and Co., 1925. P. 185–190.
- 27 *Mirsky D.* A Russian Letter: The Literature of Bolshevik Russia // The London Mercury. 1922. N 5. P. 276–285.
- 28 *Prince D.S. Mirsky.* Contemporary Russian Literature, 1881–1925. L.: Routledge, 1926. P. 124.
- 29 Ibid. P. 129.
- 30 Ibid. P. 125.
- 31 Ibid.
- 32 Ibid. P. 126.
- 33 Ibid.
- 34 Ibid. P. 127.
- 35 Ibid.
- 36 Ibid. P. 129.
- 37 Ibid. P. 363.
- 38 См.: *Казнина О.* Русские в Англии. С. 381.
- 39 *Struve G.P.* The Art of Ivan Bunin // The Slavonic and East European Review. L., 1933. January, IX / 32. P. 423, 425.
- 40 Ibid. P. 424.
- 41 Ibid. P. 425.
- 42 Ibid. P. 425, 436.
- 43 *Struve G.* Ivan Bunin // The Observer. 1934. 25 February.
- 44 *Chekhov A.* The Tales of Chekhov / Trans. by Garnett C. L.: Chatto & Windus, 1916–1922. 13 vols.
- 45 The Nation & the Athenaeum. L., 1922. 24 June (Thursday). P. 444.
- 46 The Letters and Journals of Katherine Mansfield. P. 173.

- ⁴⁷ Об изданиях Бунина в «Хогарт пресс» см.: *Willis John H.* Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press, 1917–1941. Charlottesville and L., 1992. P. 92–96.
- ⁴⁸ *Bunin I.* The Well of days / Transl. by G. Struve and Hamish Miles. New ed. L.: John Lehmann, 1946; *Bunin I.* Dark Avenues and Other Stories / Trans. by R. Hare. L: John Lehmann, 1949; Memories and Portraits / Trans. by V. Trail a. R. Chancellor. L.: John Lehmann, 1951. 223 p.
- ⁴⁹ *Bunin I.* Selected stories / With an introd., notes and vocabulary by Henry P.; Text established by Zouroff L. L.: Bradda Books, [1962]. 191 p.; 2-nd rev. ed. Letchworth [Hertfordshire]: Bradda Books, [1970]. 196 p.; *Bunin I.* Selected stories / Ed. by Henry P. Bristol (UK): Bristol Class press, 1993. 164 p.
- ⁵⁰ *Bunin I.* Long ago: Fourteen stories / Transl. by Richards D. a. Lund S.; Introd. by Richards D. L.: Angel Books, 1984. Repr. as «The Gentleman from San-Francisco and other stories». 1987. Repr. 1992. 224 p. (Penguin Classics) («The Gentleman from San-Francisco», «Primer of Love», «Chang Dreams», «Temir-Aksak-Khan», «Long Ago», «An Unknown Friend», «At Sea, at night», «Graffiti», «Mitya's love», «Sunstroke», «Night», «The Caucasus», «Late Hour», «Visiting Cards», «Zoika and Valeria», «The Riverside Tavern», «A Cold Autumn»).
- ⁵¹ *Bunin I.* Dark Avenues / Transl. by Aplin H. L.: Oneworld Modern Classics, 2008. 350 p.
- ⁵² *Colin A.G.* Ivan Bunin in retrospect // The Slavonic and East European Review. L., 1955. Vol. 34. N 82. P. 156–177; *Richards D.J.* Comprehending the beauty of the world: Bunin's Philosophy of Travel // The Slavonic and East European Review. L., 1974. Vol. 52. N 129. October. P. 514–532; *Woodward J.B.* The Thematic unity of Bunin's peasant fiction // Forum for Modern Language Studies. St. Andrewes (Scot.), 1974. Vol. 9. N 1. P. 45–56; *Woodward J.B.* Eros and Nirvana in the art of Bunin // Modern Language Review. Birmingham, 1970. Vol. 65. N 3. July. P. 576–586; *Woodward J.B.* The evolution of Bunin's narrative technique // Scandoslavica. Copenhagen, 1970. T. 16. P. 5–23; *Woodward J.B.* Structure and subjectivity in the early 'philosophical' tales of Bunin // Canadian Slavic Studies. 1971. Vol. 5. N 4. P. 508–523; *Pavlov A.* Kazakov and Bunin // Journal of Russian Studies. Nottingham, 1972. Vol. 24. P. 3–16; *Isenberg Ch.* Variations on a theme: Bunin's «Ida» // The Slavonic and East European Review. L., 1987. Vol. 31. N 4. P. 490–502. The short story in Russia, 1900–1917 / Ed. by Luker N. Nottingham, 1991. *Hutchings S.C.* Myth, plot transformation and iteration in Ivan Bunin's fiction // Forum for Modern Language Studies. Edinburgh, 1994. Vol. 30. N 1. P. 44–63. *Hutchings S.C.* Writing, the road to the Russian émigré identity: Temporal framing, autobiogr. and myth in Bunin's the Life of Arseney // Essays in poetics. Keele, 1997. Vol. 22. P. 89–138.
- ⁵³ *Woodworth J.B.* Ivan Bunin: A Study of his fiction. Chapel Hill: The Univ. of North Carolina press, 1980. 275 p.
- ⁵⁴ Ibid. P. 164.

- ⁵⁵ Richards D.I. Memory and time past: A Theme in the works of Ivan Bunin // Forum for Modern Language Studies. Edinburgh, 1971. Vol. 7. N 2. 1971. P. 158–159. (P. 158–169).
- ⁵⁶ Bunin's conception of the meaning of life // The Slavonic and East European Review. L., 1972. Vol. 50. N 119. P. 153. (P. 153–172).
- ⁵⁷ Ibid. P. 161.
- ⁵⁸ Ibid. P. 170.
- ⁵⁹ Mirsky D. Chekhov and the English // Monthly Criterion. L., 1927. October. Vol. VI. N 4. P. 292–304.
- ⁶⁰ Тайнер К. Московская метла // Современный английский театр. М., 1963. С. 193.
- ⁶¹ Soboleva O., Wrenn A. From orientalism to cultural capital. P. 202.
- ⁶² Чандлер Р. «Очуждать или осваивать»: по следам переводческого семинара // Иностранный литература. М., 2008. № 6. С. 246–251.

ИСТОРИЧЕСКИЕ РАЗЫСКАНИЯ

Т.В. Вересова

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ О ПСКОВСКИХ ВОТЧИНАХ НИКИТЫ АЛЕКСЕЕВИЧА ТАТИЩЕВА

Аннотация. В статье приводятся материалы архивов, связанные с родовыми землями рода Татищевых.

Ключевые слова: В.Н. Татищев; Н.А. Татищев; архив; Псков.

Veresova T.V. Archive information about N.A. Tatishev's lands near Pskov

Summary. The article concerns N.A. Tatishev's lands near Pskov.

Keywords: V.N. Tatishev; N.A. Tatishev; archive; Pskov.

Малая родина Василия Никитича Татищева, основоположника русской исторической науки, так нигде внятно и не обозначена. Биографические источники – предшествующих столетий и современные – довольно неопределенно называют его место рождения: во Пскове, около Пскова, под Псковом, около Острова, в пригороде Пскова, «в Псковском уезде, в имении отца», в Островском уезде. Одни пишут: в знатной дворянской семье, другие – в обедневшей, трети – в небогатой семье потомственных дворян. Единогласны «источники» лишь в одном: родина Василия Татищева – Псковская губерния, хотя в Сети можно найти и Москву, а сайт «Российская империя» утверждает: «...в селе Болдино

Дмитровского уезда Московской губернии в семье обедневшего и незнатного дворянина».

На федеральной трассе Петербург – Киев, в 12 км от Острова и в 64 – от Пскова, стоит деревня Татищево, которую люди непроповеденные и считают родиной ученого. На самом деле к нашему Татищеву она никакого отношения не имеет – об этом знали экскурсоводы-пушкинисты «первой волны» (конца 60-х): о дворянских усадьбах, в том числе стоящих в окруже старого Белорусского тракта, частично дублирующего дорогу А.С. Пушкина из Петербурга в Михайловское, нам рассказывал авторитетнейший Михаил Ефимович Васильев, хранитель Святоогорского монастыря-музея. Родина историка, говорил М.Е. Васильев, находится «далеко впереди» этой деревни, однако я не помню, называл ли Михаил Ефимович конкретное место. Этот вопрос встал передо мною, когда в начале 2000-х я готовила к печати сборник историко-биографических очерков «Дворяне все родня друг другу», в который и М.Е. Васильев предоставил свой материал о братьях Бороздиных, героях Бородина, владельцах соседнего с Михайловским новоржевского села Ладино¹. Издание сборника задерживалось – у меня появилось время подготовить в него очерк о В.Н. Татищеве. В своей поисково-исследовательской работе я признаю лишь документальные источники, потому возникла проблема: ни в одном, известном мне, искомого места не упоминалось. Пришлось воспользоваться выпуском № 38 «Михайловской пушкинианы» (Пушкинские Горы; Псков, 2005. С. 296), изданным Пушкинским заповедником, но не профессионально: без ссылок на источники или использованную литературу («автор-составитель» мне не был знаком). Однако копирайт Пушкинского заповедника вселил веру – так в моем очерке «Первоначальник русской исторической науки»² появилось «сельцо Боредки, расположенное неподалеку от деревни Татищево». Уточнить у Михаила Ефимовича не довелось: до выхода книги он не дожил. Я стала искать – в первую очередь обратилась к Российскому государственному архиву древних актов (РГАДА).

Итак, РГАДА. Фонд 1355, оп. 1 (1766–1861 гг.). Фонды межевого архива, созданного в 1768 г. для хранения актов Генерального межевания. Ед. хр. 1179. Псковская губерния (1781–1796 гг.). № 17. Островский уезд. Экономические примечания на 1708 дач и

алфавит дач и владельцев (374 листа). Ед. хр. 1180, № 18. Островский уезд. Экон. примеч. на 739 дач и владельцев. В обоих делах много известных дворянских фамилий с перечислением их владений, вплоть до рек и озер. На обороте с. 155 (д. 1179) впервые встречаю (без знаков препинания): «Озеро Рахнова³ Михайлы Михайловича Философова Аграфены Федотовны Татищевой Дмитрия Иванова сына Рокотова Марфы Матвеевой дочери жены Назимова». Затем, на обороте страницы 178, запись № 824: «...деревня белковая з деревнею баранковой и з пустошью александъ афонасьевны Татищевой» и запись № 825: «пустошь быкова александъ афонасьевны татищевой». Запись № 831, лист 180, оборот: «Пустошь техова дмитрия иванова сына рокотова и александъ афонасьевой дочери жены татищевой». И еще много населенных мест, принадлежащих Александре Афанасьевне Татищевой. Графы «Звание дачь и владельцевъ» и «Краткое экономическое приложение» написаны неразборчиво, но даже подобия слова «Боредки» встретить не удалось.

Просмотрела описание фонда Татищева – в нем достаточно много документов, в том числе рукописных, к которым не прикасалась рука исследователя. Выписала все справочно-биографические издания, в которых может находиться информация о начальной биографии историка.

В РГБ (Ленинке): В.С. Кусов. Московское государство XVI – начала XVIII века. Сводный каталог русских географических чертежей. М.: Русский мир, 2007. В «Указателе топонимов» дер. Боредки нет (с. 532–686).

Сентябрь 2017 г. В ГАПО вновь просматриваю описи фонда (№ 14) Татищевых (межевые книги и планы по уездам, 1796–1828 гг.): в д. № 275 встречаю Александру Васильевну Татищеву, владелицу дер. Петрово (Островский уезд) с пустошами (1812 г.). В фонде 196 (1783–1917 гг.), оп. 2, в межевых книгах встречаются порховские Василий и Дмитрий Николаевичи Татищевы и уже знакомая мне по РГАДА островская Александра Афанасьевна Татищева.

Декабрь 2017 г. В Библиотеке Академии наук (БАН, СПб.) в каталоге не нахожу выписанных в РГАДА книг – они сгорели при пожаре БАН в феврале 1988 г. Делюсь своей проблемой с сотрудницей Читального зала – советует обратиться в Отдел картографии.

Мне приносят *Атлас Российской империи, содержащий в себе 51 губернию, 4 области, Царство Польское и Княжество Финляндское. СПб., 1835. 68 с.*, затем из Музея – карту Псковского наместничества 1745 года. Ищу Боредки и в Списках населенных мест Российской империи., 34 т. *Псковская губерния. СПб., 1885.* Всё тщетно. Мне помогает сотрудница – находит сельцо с первыми созвучными буквами (то ли Бар, то ли Бер, то ли Бир) и тем же числом слогов: говорит, случаются ошибки, и советует «присмотреться» к этим названиям...

В это же время собираю материал в очередной номер «Псковского летописца» – М.М. Пахоменкова, заведующая Новоржевским краеведческим музеем, присыпает «Новые дворянские фамилии на карте Новоржевского уезда». И в самом начале ее статьи я «спотыкаюсь» о новую для меня информацию: «Ярким представителем плеяды петровских государственных деятелей станет сын владельца сельца Барсуки Островского уезда (ныне Новоржевский р-н) Василий Никитич Татищев»... Первая реакция – недоумение и даже возмущение. Уточняю у Маринны Михайловны источники. В книге В.А. Аракчеева «Средневековый Псков: власть, общество, повседневная жизнь в XV–XVII веках»⁴ читаю: «В конце XVII в. в уездах Псковского края появились представители столичной знати, получавшие поместья и вотчины своих дальних родственников. Так, в 1684 г. “за Чигиринские службы”, т.е. за участие в войне с Турцией 1678–1679 гг., получил вотчину из части своих поместных земель отец первого русского историка Никита Татищева: “Во Пскове в Выборском уезде в Крекшинской губе сельцо, что была пустошь Копытово, а ныне зовут Барсуково... <...> А на ту вотчину ему Миките Татищеву жалованная вотчинная грамота дана...”». Ни сельца Боредки, ни Островского уезда в жалованной грамоте нет. В.А. Аракчеев, как и положено, дает ссылку на фонд № 878 Российского государственного исторического архива (РГИА). Моя заявка в этот архив принята лишь на 12 июля, потому я вновь еду на Васильевский остров. В Отделе картографии БАН еще раз, уже с новой информацией, просматриваю и *Атлас Российской империи*, и *Списки населенных мест Псковской губернии*. Мне вновь приносят из Музея карту 1745 г., но сельца Барсуки на ней не

нахожу. А вот *Списки* преподносят подарок – и не один. «“Список населенных мест Псковской губернии” составлен главным образом на основании сведений, полученных от становых приставов еще в 1872 г., первоначально сверен с приходскими списками 1857 года и затем с военно-топографическою картою в масштабе 3 версты в дюйме”».

Итак, «Островский уезд, 1-й стан – по проселочной дороге из г. Острова в г. Новоржев... по правую сторону этой дороги...», под № 8082 (с. 260):

«Барсуки, сельцо, при колодце, в 48 верстах от уездного города. 1 двор, 19 – муж. п., 9 – жен. п.». 48 верст от уездного Острова – далековато: не скажешь, что подо Псковом или под Островом... Не воспринимаю. На следующий день штудирования *Списков* встречается, как мне кажется, и современное Татищево (с. 325): «Стан – 3, Лисинской волости, ближе к Белорусскому шоссе п / № 10217 Покровское (Татищево), сельцо, при колодце, 12 верст от уездного города, число дворов – 1, м. п. – 4, ж. п. – 4. Волостное правление».

Не буду перечислять работы, которые довелось проштудировать в РГБ и РНБ за год. Скажу о главном: в июле 2018 г. мне случайно попала в руки повесть Георгия Блюмина «Юность Татищева»⁵, с которой, как оказалось, всё и началось... Поначалу материал воспринимается достоверно, лишь иногда чувствуется какая-то легкая небрежность в описании известных исторических мест и в повествовании от первого лица. Однако я была очень довольна, что нашла наконец автора «сельца Боредки», притом со ссылкой на архивный источник!

Итак, с. 13: «Небогат Татищев: в Выборе именье малое, всего 20 душ крепостных, и еще в Островском уезде, в сельце Боредках, 8 душ да три ветхих деревянных строения». С. 22: Никита Алексеевич Татищев рассказывает Иоганну Оридорфу, приглашенному из Нарвы обучать его сыновей: «19 апреля бог дал мне второго сына. Родился недалече от Острова, в сельце наследственном Боредках». Убеждает в истинности названия сноска: «Место рождения Василия Никитича Татищева определено автором по месту жительства крепостного Татищевых Ивана Емельянова (ЦГИАМ, ф. 1872, оп. 1, ед. хр. 3). Других владений под Псковом у Н.А. Татищева не было». И в аннотации, расположенной на

последней странице книги, читаю: «В своей новой книге – повести о Василии Никитиче Татищеве (1686–1750) – журналист Георгий Блюмин на основе найденных им документов дает художественную реконструкцию ранее не исследованного периода юности великого русского ученого-энциклопедиста и литератора. Автор впервые указывает место рождения В.Н. Татищева и приводит его родословную на широком историческом фоне эпохи. Большое внимание уделено псковским страницам жизни и деятельности Татищева и его окружения». И вновь надежда – теперь уже на Центральный гос. исторический архив Москвы. Пишу своим знакомым, близким к этому архиву, – мне отвечают, что таковой фонд существует и содержит в себе 32 листа. Пишу заявку в ЦГИАМ – прошу подготовить мне дело № 3 этого фонда на 30 августа, первый день работы архива после летнего перерыва.

12 июля (2018) в РГИА мне приготовлено дело № 16 (фонд 878) – «Документы из вотчинных дел и записных книг царских жалованных грамот, хранящихся в Московском архиве Министерства юстиции за 1599–1735 г. к истории разных земельных владений Татищевых» (копии МАМЮ, XIX в.)⁶. Нахожу Татищевых, кое-что необходимое снимаю, делаю выписки из жалованных грамот на псковские вотчины Никите и Петру⁷ Алексеевичам, но для надежности и верности всё же заказываю копии.

Перед жалованными грамотами перечисляются все Татищевы:

Алексѣй Михайловичъ Татищевъ
Алексѣй Степановичъ Татищевъ
Иванъ больш. Михайловичъ Татищевъ
Иванъ меньш. Михайловичъ Татищевъ
Иванъ Юрьевичъ Татищевъ
Михаиль Юрьевичъ Татищевъ
Никита Алексѣевичъ Татищевъ
Петръ Алексѣевичъ Татищевъ
Степанъ Васильевичъ Татищевъ
Яковъ Алексѣевичъ Татищевъ
Федоръ Алексѣевичъ Татищевъ
Юрій Агафонниковичъ Татищевъ

Кн. № 8.

Записная жалованная грамота...

Л. 32 об. (РГИА), л. 11 (МАМЮ):

В. Новгород – Псков

177 году маія въ 14 день дано псковитину Петру Алексееву сыну Татищеву съ помѣстя его въ вотчину за его службы съ помѣстнаго его окладу съ 700 четей, со 100 по 20 четей, итого 140 четей въ Новгородскомъ уѣздѣ въ Шелонской пятинѣ <...>, да во Псковскомъ пригородѣ въ Выборскомъ уезде въ Крекшинской губѣ сельцо Вытлевъ и съ тѣмъ, что къ тому сельцу припущено въ пашню дер. Федотово, дер. Ондрѣево, дер. Пестецо, а по дачѣ и по даточнымъ Новгородцкимъ книгамъ 174 году въ той его Петровѣ вотчинѣ <...>, а во Псковской его вотчинѣ сельцѣ Витлевъ съ припукными деревнями по книгамъ письма и мѣры Ив. Вельяминова съ товарищи 134-го году и 135-го и по дачѣ 150 году написано пашни худыя земли 42 четы, обоего въ обоихъ городахъ 161 чет. И перешло у него въ той его Псковской вотчинѣ въ сельцѣ Витлевѣ сверхъ Государева указу 21 чет. И тѣми перехожими четьми владѣть ему въ помѣстье.

Л. 33 (РГИА), л. 11 об.–12 (МАМЮ):

...Якову Алексѣеву Татищеву... въ Новгородск. уѣздѣ въ Шелонской пятинѣ дер. Высокую, дер. Троску, дер. Голубску живую, дер. Логъ. Да во Псковскомъ пригородѣ въ Володимерскомъ уезде сельцо Климотино на рѣкѣ на Сницѣ, да къ тому жъ сельцу припущено въ пашню: дер. Левоново, дер. Нефедѣвская, дер. Вакурино, <...>, а по Псковской его вотчинѣ въ сельцѣ Климотинѣ и съ припукными деревнями по книгамъ письма и мѣры Ивана Вельяминова съ товарищи <...> обоего въ Новгородѣ и во Псковѣ 146 чет. съ осм.

Л. 34 об., л. 35 (РГИА), л. 541 (МАМЮ):

Кн. № 12.

За Чигиринскія службы со 191 г. по 192-ой.

192⁸ году Апрѣля въ 14 день. По указу в. г-рей и по помѣстѣ на выпискѣ дьяка Автамона Иванова дано стольнику Микитѣ Алексѣеву сыну Татищеву за Чигиринскія службы изъ помѣстя его въ вотчину съ помѣстнаго его окладу съ 700 чет., со 100 по

20 чет. итого 140 четей во Псковъ въ Выборскомъ уѣздѣ въ Крекшинскокой Губѣ сельцо, что была п-шь Жирово, Копытово, а нынѣ зовутъ Барсуково да къ тому сельцу припущено въ пашню дер. Гридино, п. Голатино, Пестрово тожъ, п. ч. б. д⁹. Мосьева Спицино тожъ, дер. Михѣво, дер. ч. б. п. Кошкино, а нынѣ зовутъ Каменка, дер. ч. б. п-шь Строгино, а нынѣ зовутъ Кобылово, дер. ч. б. п-шь Кишкино, а нынѣ зовутъ Лобозино, дер., что была п-шь Юрино Воробьево тожъ, дер. ч. б. п-шь Дубенцово, д. ч. б. п. Жданово, а нынѣ зовутъ Марьино, п. Харитоново, а нынѣ зовутъ Кустяево, п. Попово, а нынѣ зовутъ Земцово, п. Самуйлово, а нынѣ зовутъ Конюхово Стулово, селище другое Татищево, а нынѣ зовутъ Зеленкино; да въ Кузьмодемьянской Губѣ дер. Стрѣлино да къ ней жъ припущено въ Пашню Песте, д. Исаево, а нынѣ зовутъ Лушки, дер., ч. б. п. Андромаево да къ ней припущено въ пашню п. Капилово, а нынѣ зовутъ Аполье, дер. Чалево, а нынѣ зовутъ Щербихино, д. ч. б. п. Юрьево, а нынѣ зовутъ Пропесово; а по отдѣльнымъ псковскимъ книгамъ 189 году въ той его вотчинѣ въ Крекшинской губѣ...¹⁰ да въ Кузьмодемьянской губѣ... всего пашни середнія и худыя земли, доброю землею, съ наддачею 140 чет. Въ полѣ, а въ дву по тому жъ и перешло у него сверхъ вотчинной дачи въ помѣстье въ селищѣ другомъ Татищевъ, а нынѣ зовутъ Зелейкино¹¹ осмина и четверикъ пашни.

А на ту вотчину ему Микитѣ Татищеву, жалованная вотчинная грамота дана. Да за вотчинной дачею осталось за нимъ Микитою помѣстья и съ перехожими четьми 162 чети съ $\frac{1}{2}$ осм. въ полѣ, а въ дву по тому жъ.

Справиль Дьякъ Ивановъ.

Сельца Боредки среди псковскихъ поместий Никиты Татищева, перешедшихъ въ вотчину за «Чигиринские службы», нет. Не упоминается и Островский уезд. Я вновь въ смятении. Вспоминаю замечание сотрудницы Отдела картографии БАН о возможной ошибке. Накладываю слова *Боредки* и *Барсукы* другъ на друга: количество буквъ совпадаетъ, въ одномъ и томъ же месте внизъ уходятъ буквы «р», «д» и «у», потому вполне вероятно предположить, что при прочтении старорусского текста произошла ошибка. Советуюсь съ Л.Я. Костючукъ, докторомъ филологии, однимъ изъ главныхъ состави-

телей «Словаря псковских говоров»¹², – Лариса Яковлевна поддерживает мое мнение.

Однако торопиться не следует: впереди – Исторический архив Москвы, на который ссылается Г. Блюмин.

А пока вспоминаю историю Выбора¹³, который некогда был крепостью (согласно большей части источников, основана в первой половине XV в., однако по документам ГАПО – новгородцами в 1322 г.) и, как и все другие, на каком бы расстоянии от Пскова ни находились, считался его пригородом, – ведь и Псков до 1348 г. являлся пригородом Новгорода. Географические названия (села, деревни, реки и озера) Выборского и Островского уездов, встречающиеся мною в РГАДА, РГИА, БАН и ГАПО, проверяю по книге Н. Панова «Летопись г. Острова и его уезда Псковской губернии»¹⁴ – всё сходится!

В XV–XVII вв. Выбор был центром значительной территории – Выборского уезда, в соответствии с административным устройством Псковской земли. Выборский уезд делился на 5 губ: Богородицкую с 442 деревнями, Кузьмодемьянскую с 483 деревнями, Крекшинскую с 518 деревнями, Дьяцкую с 483 деревнями и Котельницкую с 421 деревней¹⁵.

Выборский уезд на севере граничил с Володимирским, на западе – с Вревским, на востоке – с Дубковским уездом, а на юге – с Пусторжевским, принадлежащим Новгороду. В Ливонскую войну как крепость Выбор прекратил существование, хотя деревянные крепостные стены сохранились и в XVIII столетии. Позднее административное деление губернии было изменено: Выбор отошел к Островскому уезду, но при Екатерине II, переименовавшей Пусторжевский уезд в Новоржевский, стал его частью.

30 августа 2019 г., ЦГИАМ. Открываю папку дела № 3 (ф. 1872, оп. 1) – в регистрационном листе три записи «просмотр» Г.З. Блюмина: 9, 13 и 28 апреля 1984 г. Это меня успокаивает, однако заголовок дела разочаровывает:

«Опись Учиненная Имению Г^{на} Военного Советника и Кавалера Татищева, состоящему при Сельце Болдине с деревнями Клинского Земского суда дворянским заседателем Алфимовым»¹⁶. Опись учинена в октябре 1824 г. по указу уездного суда. Я просмотрела все 32 страницы подлинника, сделала выписки и снимки, но они никак не относятся к теме. «Сельцо Болдино», где В.Н. Та-

тищев провел последние годы жизни и скончался, сейчас относится к Солнечногорскому району Московской области¹⁷. Не встретила я в архивных источниках и имени крепостного Татищевых Ивана Емельянова, «по месту жительства» которого автором повести «Юность Татищева» была определена родина нашего знаменитого земляка (быть может, это Иван Вельяминов, упомянутый в фонде РГИА?!).

Однако успокоиться трудно: сообщаю М.М. Пахоменковой, что нашла Барсуки в Историческом архиве Петербурга и Библиотеке Академии наук, и прошу ее «доказать», что Барсуки живе-хоньки по сей день и речка Милья по-прежнему течет где-то рядом... Марина Михайловна отвечает тут же: «Деревня Барсуки ныне Выборской волости, речка Милья протекает по Выбору и впадает в Сороть». И присыпает карту, на которой можно отыскать и другие знакомые по жалованной грамоте Никите Татищеву населенные пункты, входящие ныне в Новоржевский район.

¹ Васильев М.Е. Бороздины // «Дворяне все родня друг другу...». М., 2006. С. 112–118. (Серия «Псковская земля. История в лицах» / Редактор-составитель Т.В. Вересова).

² Вересова Т.В. Первоначальник русской исторической науки // Там же. С. 28–52.

³ Протоиерей Н.А. Панов. Летопись г. Острова и его уезда Псковской губернии. Репринтное издание. Псков: Псковская областная типография, 2004. С. 142: «Рахново, Корешевской волости, при сельце Дмитриевке, в 49 верстах от гор. Острова, <...> соединяется небольшою протокою с речкою Руденкою, с левой стороны **впадающею в реку Милью**». Возможно, это владения потомков другой ветви рода Татищевых: в окрестностях реки Мильи в одно время с Никитой вотчины были пожалованы и Петру Алексеевичу Татищеву. Кроме того, нам ничего неизвестно о младшем брате историка Никифоре (1692 – после 1751).

⁴ Аракчеев В.А. Средневековый Псков: власть, общество, повседневная жизнь в XV–XVII веках. Псков: Псковская областная типография, 2004. С. 310. (Серия «Псковская историческая библиотека»).

⁵ Блюмин Георгий. Юность Татищева. Л.: Лениздат, 1986. С. 239.

⁶ РГИА.Ф. 878. Оп. 2. Д. 16. Л. 34 об., 35.

⁷ В книге А. Кузьмина «Татищев» (М.: Молодая гвардия, 1987. С. 368, ил. (ЖЗЛ)) и в повести Г. Блюмина, как и некоторых других (в том числе и моей статье в «Дворянах...»), говорится о Федоре Алексеевиче Татищеве, брате Никиты,

который вместе с ним унаследовал от умершего родственника земли в Псковской губернии. Однако документы МАМЮ называют Петра, а Федор был наследен вотчинами в другой губернии.

⁸ 1684 г. В 1680 г. Татищевы наследовали эти поместья от умершего родственника.

⁹ Пустошь, что была деревня...

¹⁰ Многоточие в рукописи.

¹¹ Выше четко – «Зеленкино», здесь так же четко – «Зелейкино».

¹² Псковский областной словарь с историческими данными (ПОС); с 1967 г. издано 26 выпусков, 27-й – в печати.

¹³ *Макарова С.А.* Выбору – 580 лет // Вторые Псковские региональные краеведческие чтения: сб. Великие Луки, 20–22 октября 2011 г. / Редактор-составитель Т.В. Вересова. Псков; М., 2012. С. 151–164.

¹⁴ *Протоиерей Н.А. Панов.* Летопись г. Острова и его уезда Псковской губернии. Остров: Типография А.И. Фуфаевой, 1913 / Репринтное издание ГУП «Псковская областная типография» (серия «Псковская историческая библиотека»): Летопись Троицкого собора г. Острова Псковской губернии. Летопись г. Острова и его уезда Псковской губернии. Псков, 2004. С. 558, ил. (С. 141, 142, 152, 255.)

¹⁵ Там же. С. 151–154.

¹⁶ ЦГИАМ. Ф. 1872. Оп. 1. Д. 3. Л. 1–31.

¹⁷ *Вересова Т.В.* Вышеуказанная статья. С. 48, 50–51.

М.В. Семёнов

**ПОСЕЛЕНИЯ РОДА ТАТИЩЕВЫХ НА ВЫБОРСКОЙ
ЗЕМЛЕ И ЛЕГЕНДЫ ПСКОВСКОГО ЗАЛЕСЬЯ**

Аннотация. В статье исследуются археологические памятники Выборской земли, связанные с родом Татищевых.

Ключевые слова: исторические поселения; род Татищевых; Выборская земля; Псковское Залесье.

Semyonov M.V. Tatishevs' settlements near Vybor and the legends of Pskov region

Summary. The article deals with the Tatishevs' settlements near Vybor.

Keywords: historical settlements near Vebor; Tatishevs'.

Дворянский род Татищевых на протяжении XVI–XVIII вв. имел прочные связи с Выборской землей. Видным представителем этого рода является первый русский историк и государственный деятель Василий Никитич Татищев. Его предки владели поместьями и вотчинами в пограничном Выборском уезде уже во второй половине XVI столетия. В древности эту территорию называли Залесьем.

В начале осени 1431 г. на псковском рубеже в Залесье князь Александром Федоровичем Щепой и псковскими посадниками был заложен новый пригород Выбор. Основание приграничной крепости пришлось на день Воздвижения Честного и Животворя-

щего Креста. Псковская летопись по этому случаю сообщает: «Князь Александр и посадник Селивстр заложиша новый городок на новом месте на реке над Ругодивом, в Залесьи, Выбор, и начаша делати на Воздвижение Честного Креста и до зимы зделаша» [1].

В «Духовной грамоте» царя Ивана Грозного 1572 г. и перемирной грамоте 1582 г. между Иваном Грозным и польским королем и великим князем литовским Стефаном Баторием псковский пригород Выбор именуется городом Выборец [2].

Со времени основания приграничной крепости Выбор православный праздник Воздвижения особо почитался в этих местах. На посаде пригорода возник Воздвиженский монастырь [3]. После упразднения монастыря во второй половине XVIII в. о его существовании напоминал одноименный деревянный храм, не переживший Великую Отечественную войну.

Вокруг пригорода Выбор сформировался уезд, который делился на пять губ [3, с. 360–366]. Губы – территории сельских общин-волостей с административными центрами в погостах. В период Псковской вечевой республики губы и погосты составляли основу ее административно-территориального устройства. Погосты, как центры общественного самоуправления, утратили свои административные функции с развитием поместной системы землевладения, превратившись в приходские и церковные центры [4].

Данная статья посвящена пережившим столетия и ныне существующим населенным пунктам Козмодемьянской и Крекшинской губ Выборского уезда. Административный центр Козмодемьянской губы располагался на территории посада Выбора, где находилась церковь св. Козьмы и Дамиана [3, с. 361–362]. Административный центр Крекшинской губы локализуется на месте погоста Крекшино, в 14 км от пригорода Выбор. Погост Крекшино расположен на окраине д. Крюково, на живописной господствующей возвышенности недалеко от слияния реки Мильи с рекой Соротью. Топонимическое название погоста, возможно, происходит от дикой утки – крекши или от имени Крекша. Деревянная церковь Святителя и Чудотворца Николая Мирликийского с приделом преподобного Александра Свирского утрачена в 1943 г. О существовавшем на этом месте погосте напоминают остатки фундамента церкви с крыльцом и каменные кресты средневекового периода.

Первое упоминание в сохранившихся письменных источниках о погосте Крекшино с церковью Св. Николая Чудотворца содержится в «Писцовых книгах» 1585–1587 гг. Согласно записям писцовых книг, землевладения Никольской церкви располагались в Козмодемьянской и Крекшинской губах Выборского уезда. В Козмодемьянской губе «Николы Чудотворца, что в Крекшинской губе, селище Губино, в пусте 4 чети перелогу» [3, с. 362]. «Николы Чудотворца, что в Крекшинской губе, пус. Захново, всего 3 пустоши с полупустошью да 3 селища с полуселищем, сошного письма в пусте пол-пол-чети и пол-пол-пол-чети сохи» [там же].

Земли Крекшинской губы граничили с Вороничским уездом. Козмодемьянская губа – с Вревским уездом [5].

Граница между губами, вероятно, проходила по речке Висловке – правому притоку реки Мильи (на современных картах, в сокращенном варианте: Вивка). На топографических картах XIX в. гидроним на некоторое время трансформировался в речку Малявку.

Через территории Козмодемьянской и Крекшинской губ проходили дороги из пригорода Выбор в пригороды Воронич и Врев. Развилка дороги из Выбора на Воронич и Врев локализуется в районе деревни Копылово. Дорога на пригород Воронич проходила через сельцо Вишлево и погост Крекшино. К западу от деревни дорога на Врев пролегала через деревни Копылово и Рогаткино, минуя деревни Барсуки и Марьино. Согласно информации, полученной от местных жителей, эта дорога еще использовалась в 1970-е годы. В настоящее время участок дороги от деревни Марьино зарос лесом и трудно различим на местности.

В губернский период Выборский уезд относился к Корешевской волости первого стана Островского уезда. Территориально погост Крекшино находился на самой окраине Островского уезда, на стыке с Новоржевским и Опочецким уездами Псковской губернии. В советский период территории бывших Козмодемьянской и Крекшинской губ были включены в состав Вишлевского сельсовета, в 1990-х / 2005 г. – в составе Вишлевской волости Новоржевского района, с 2005 г. – в составе Выборской волости Новоржевского района.

Выборский уезд граничил на севере с Володимирским уездом, на востоке – с Дубковским уездом и территорией новгородской

Ржевы Пустой, южнее – с Вороничским уездом, на западе – с Вревским уездом [6].

Наряду с Дубковом, Вревом и Вороничем пригород Выбор защищал псковские земли в районе Среднего Повеличья и реки Сороти от вторжений внешних врагов.

Первое летописное упоминание о Псковском Залесье относится к 1368 г., до основания города Выбора: «В то же время иная рать немецкая ходиша тороном около Велья и по Залесью» [7].

В 1406 г. южные границы Псковской земли были опустошены литовским войском князя Витовта [8].

В 1408 г. немецкие рыцари повторили набег: «А мастер в то время ходил на Демянич и по Залесью и много пакости учиниша, и новгородские волости много повоеваша, и до Кошкина городка гонячися». Во время похода «воеваше немцы всю Залесскую страну и до Черехи...» [там же, с. 31]. Трое суток магистр «станом стояще» на погосте Деменице в верховьях реки Черёхи. Ливонцы опустошили окрестности Воронича.

В 1426 г. эта территория вновь подверглась нашествию войска великого князя литовского Витовта [9]. В годы Ливонской войны, во время похода польского короля и великого князя литовского Стефана Батория на Псков в 1581 г., пригороды Выбор, Воронич и Врев с уездами были разорены неприятельскими войсками. В период Смутного времени в начале XVII в. эти территории также пострадали от литовских отрядов. Неспокойным для Псковской земли было и время Смоленской войны (1632–1634) Русского царства с Речью Посполитой. В 1634 г. литовское войско, выступив из Себежа, прошлось рейдом по Островскому, Велейскому, Вороничскому, Вревскому и Выборскому уездам.

О военных событиях 1634 г. и последствиях неприятельского вторжения в Псковскую землю сообщается в отписках псковского дьяка Томилы Истомина и псковского воеводы Федора Елецкого. «И литовские, государь, люди пришед от Себежа во псковские пригороды в Велье, в Вороноч, в Остров, в Выбор и тех пригородов в уезды, твоих государевых дворцовых, и монастырских, и церковных, и помещицких крестьян и их жон и детей побили и в полон поимали, и посады и уезды пожгли...» [9]. «И на Выборе, государь, было посацких людей по писцовым книгам 4 двора, и Выбор, государь, литовские люди выжгли, а посацкие люди

целы... А в Выборском, государь, и во Вревском уезде твои государевы дворцовые села и деревни целы ж, не зжены» [10].

Сообщения письменных источников о военных действиях, происходивших на приграничной территории между пригородами Вревом, Выбором и Вороничем, дополняются местными легендами и преданиями.

В 1997 г. недалеко от пригорода Выбор на окраине деревни Аполье (Выборская волость) автором данного исследования было открыто ранее неизвестное городище. Его обнаружению способствовали легенды, зафиксированные во время опроса местных жителей. С давних времен лесная местность на окраине деревни за небольшим болотом называется «Церквище». В урочище Церквище был обнаружен высокий холм с крутыми склонами и остатками древних укреплений, который местные жители называют «Городищем».

В 800 м к северо-востоку, востоку от д. Аполье, в сосновом лесу с примесью лиственных пород, в урочище Церквище, на возвышенности расположено округлое в плане городище с валом по периметру площадки. Размеры площадки 54×54 м, высота с южной, юго-восточной стороны 6 м, с других сторон – выше. Культурный слой отсутствует. Площадка и часть восточного склона повреждены глубокими ямами послевоенных захоронений и остатками землянок. С восточной стороны на склоне городища читается часть въездной террасы. Обнаруженное городище у д. Аполье представляет собой раннеславянское городище-убежище.

К западу от городища, у его подножия, находится круглое болото Пронница. Местные жители сообщили, что в древности на месте болота было озеро, а на высоком холме, покрытом лесом, когда-то стояла деревянная церковь. На топографической карте Островского уезда 1838 г. рядом с деревней Аполье обозначено небольшое озеро.

Происхождение названия местности «Церквище» связано с преданием о стоявшей на вершине холма церкви.

Во время литовского нашествия, датировку которого местное предание относит к «1500-м годам», в стоявшей на горе церкви укрылось население округи, чтобы спастись от гибели. Предание говорит, что при приближении неприятельского войска церковь провалилась под землю вместе с людьми и колоколами. Старшее

поколение жителей деревни Аполье верило, что древние жители окрестных мест до сих пор живы и в День Св. Троицы на горе можно услышать их голоса, церковное пение и колокольный звон.

С городищем у деревни Аполье связана еще одна легенда. От поколения к поколению передавалось сказание о сражениях русских отрядов с литовцами у городища. Во время одного из походов на псковские земли рядом с городищем на ночлег расположилось лагерем литовское войско. На самом холме у озера был поставлен шатер для литовского военачальника. Предание гласит: не суждено было литовцам продолжить поход в псковские земли. Среди местных жителей нашлась смелая девушка, которая под покровом ночи хитростью прокралась сквозь спящее литовское войско в шатер на холме и зарезала военачальника.

Узнав о гибели своего предводителя, литовские воины бросились в бегство, но были разбиты в сражении недалеко от городища. По легенде, битва с литовцами произошла в том же лесу на дороге, ведущей из деревни Аполье в деревню Копылово, рядом с ручьем на месте, называемом «Бороня», что означает место битвы. Погибло много воинов в том сражении, а их призраки и батальные сцены в тумане над ручьем, как уверяют местные жители, можно видеть глубокой ночью до сих пор.

Похожий случай с видением устрашающего войска в небе был отмечен псковским летописцем в 1565 г.: «В лето 7076, в сентябре месяце, видели стражники у черехского моста сияющий в ночи свет и многое множество людей, вооруженных по воинскому обычаю; и пошли они ко граду Пскову. Стражники эти были в ужасе – такой великий страх охватил их. Поставили же их здесь стеречь от мора». По мнению современников, это видение было предупреждением о грядущем нашествии на город Псков войск короля Стефана Батория [11].

В 500 м к востоку от городища, в сосновом лесу, автором статьи был обнаружен ранее неизвестный одиночный курган высотою не более 1,5 м. По периметру прослеживаются следы ровика. Курган, по всей видимости, одновременен городищу.

Согласно местной легенде, узнав о приближении литовского войска, местные жители спрятали под насыпью кургана весь свой скарб. Все они погибли, но спрятанное добро так и осталось

лежать нетронутым. На вершине кургана видны следы старой грабительской ямы – видимо, кто-то искал здесь клад.

В июле 1998 г. участниками экспедиции Псковского областного молодежного историко-культурного общества «Вервь» и археологом, старшим научным сотрудником Псковского музея-заповедника А.А. Александровым, были осмотрены объекты археологического наследия, обнаруженные в районе д. Аполье.

В д. Аполье и ее округе существовали устойчивые традиции почитания двух православных праздников: День Св. Троицы и Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня. По сообщению местных жителей, в эти дни в Аполье устраивались многолюдные ярмарки. Особое почитание праздника Воздвижения Креста в этих местах связано с тем, что Аполье и соседние деревни – Бабихино, Копылово, Жуково и Стрелкино – в XIX в. и до революции 1917 г. относились к приходу Воздвиженской церкви в Выборе. Для жителей упомянутых населенных пунктов это был престольный праздник.

В результате проведенного исследования было установлено, что наиболее раннее упоминание о деревне Аполье содержится в жалованной грамоте 1684 г. царей Ивана и Петра Алексеевичей, выданной Никите Алексеевичу Татищеву: «...пуст. Котелово, а ныне зовут Аполье» [13].

Среди выявленных по известным нам письменным источникам к землевладениям дворянского рода Татищевых в Козмодемьянской и Крекшинской губах Выборского уезда относились Стрелкино, Лужково, Вишлево, Копылово, Барсукы, Воробьево, Реткино, Моеево, Михеево, Марьино, Рогаткино, Щербихино, Аполье, Савино, Вахромеево и др.

Согласно данным писцовых книг 1585–1587 гг., в Козмодемьянской и Крекшинской губах Выборского уезда находились поместья Афанасия Ивановича и Ивана Ивановича Татищевых.

Существующая в настоящее время деревня Стрелкино, расположенная на берегу реки Мильы у подножия горы Поклонница, по данным писцовых книг, принадлежала Афанасию Ивановичу Татищеву. В 1593 г. он являлся вторым головой в Ивангороде.

В писцовых книгах 1585–1587 гг. эта деревня записана под названием Стрелниково: «За Офонасъемъ за Ивановымъ сыномъ Татищева дрв. Стрелниково на речке на Милье, всего 2 деревни, до

9 пустошей, да 7 селищ, да деревня в пашню припущена, в живущем 8 чети без полуосьмины пашни, а в пусте сошного писма пол-пол-трети и пол-пол-пол-чети сохи и 4 чети бес полуосьмины перелогу» [3, с. 361]. Афанасий Иванович Татищев также владел землями в Крекшинской губе. «За Офонасьем за Ивановичем сыном Татищева дрв., что было сельцо Котово, на речке на Милье, да 9 пустошей, да 26 селищ, да 2 пустоши в пашню припущены, в живущем 6 чети с осминою пашни, а впусте сошного письма пол-пол-трети и пол-пол-пол чети сохи и 4 чети бес полуосьмины перелогу» [там же, с. 362].

В деревне Стрелкино бытует легенда о провалившейся церкви в урочище Поклонница. Местные жители сообщили о глубоком котловане в лесу, который образовался на месте провалившейся церкви. По преданию, из котлована иногда доносился колокольный звон.

Из писцовых книг 1585–1587 гг. известно, что Иван Иванович Татищев владел сельцом Вишлевом. В писцовых книгах современная деревня Вишлево названа сельцом Вешлевом: «За Иваномъ за Ивановымъ сыномъ Татищева селце Вешлево, да 12 деревень, да 31 пустошь, да 13 селищъ, да 3 деревни, да селище въ пашню припущено, сошного письма в живущем пол-пол-трети сохи и 4 чети с осминою пашни, а в пусте четъ и пол-пол-чети и пол-пол-трети сохи и 1 четъ с полуосьминою перелогу» [там же].

Ивану Ивановичу Татищеву также принадлежали землевладения в Козмодемьянской губе Выборского уезда. «За Иваном за Ивановым сыном Татищевым деревня, что было сельцо Офромеево, всего 2 деревни, да 10 пустошей, да 2 селища, да деревня в пашню припущена, в живущем 4 чети с осминою пашни, а в пусте сошного письма пол-пол-пол-трети и пол-пол-пол-чети сохи и 1 четверть перелогу» [там же, с. 361]. Указанная деревня отмечена на картах как д. Вахромеево.

Племянник А.И. Татищева Алексей Григорьевич Татищев унаследовал владения своего дяди в Крекшинской губе: сельцо Вешлево с припускными деревнями Федотово, Андреево и Пестово (Петрово?), пашни 10 четв., перелогу и лесом поросло 32 четв., сена 40 копен, лесу пашенного 20 десятин [14].

А.Г. Татищев (1606 – после 1621), псковский сын боярский. В 1615–1633 гг. служил по Пскову во дворовых. В 1617 г. послан

с тремя товарищами по царскому указу от псковских бояр и воевод на съезд для мирного договору с комиссаром порубежных мест Ливонии, капитаном и ротмистром Нового городка Станиславом Рогозинским. В 1621 г. окладчик во Пскове [14, с. 29–30, с. 213].

Сыновья и потомки Алексея Григорьевича Татищева наследовали земли предков в Козмодемьянской и Крекшинской губах.

Петру Алексеевичу Татищеву (1624–1678) в 1669 г. за литовскую службу пожаловано из поместья в вотчину «по Пскову, Выборского уезда, Крекшинской губы: 1/2 сельца Вешлево с припускными деревнями Федотово, Андреево и Петрово, 161 четв. (перешло 21 четв.)» [там же, с. 47–48].

П.А. Татищев в 1650 г. числился во дворовых по Пскову, на службе в Новгороде в полку кн. И.Н. Хованского. Принимал участие в русско-польской войне. В 1654 г. за победу под Алыстом дана ему придана к окладу 100 четв. да пушных пара соболей 5 р. В 1656 г. на службе в Глубоком под Брестом и в Верховичах в полку кн. С.А. Урусова. В 1660 г. в Мяделен, в полку кн. П.А. Долгорукова. В 1666 г. на службе под Борисоглебовом (Динабургом) в полку кн. И.А. Хованского – сторожеставец и дозорщик [там же].

В 1678 г. землевладения П.А. Татищева перешли к его сыну Василию Петровичу Татищеву (сер. XVII в. – 1680) [там же, с. 69].

В 1680 г., после смерти В.П. Татищева, землевладения были разделены между наследниками. Его жене Марфе Саморадской с дочерьми Акулиной большою (? – после 1717) и Акулиной меньшою (? – до 1715) выделены в прожиточный жребий из поместья умершего мужа ¼ сельца Вешлево с деревнями и в нем починки 11 четв. [там же].

В 1678 г. Яков Алексеевич Татищев, владевший в Козмодемьянской губе 606 четв., поступил в пользу двоюродного внука Степана Васильевича Татищева собственным поместьем и ¼, что осталась за окладом его отца и умершего племянника Василия Петровича Татищева в Крекшинской и Козмодемьянской губах Выборского уезда [там же, с. 48].

В 1689 г. братьям Степану Васильевичу и Ивану Васильевичу Татищевым было дано в поместье сельцо Вешлево Крекшинской губы, принадлежавшее их отцу Василию Петровичу и двоюродному деду Якову Алексеевичу Татищеву.

Яков Алексеевич Татищев (1628–1679). В 1650 г. по Пскову во дворовых, на службе в Новгороде в полку кн. И.Н. Хованского. Участник русско-польской войны. В 1656 г. на службе в Глубоком под Брестом и в Верховичах в полку кн. И.А. Хованского, откуда послан на воеводство в Ярославль. В 1665 г. – дворянин московский и завоеводчик в полку кн. П.А. Долгорукова в Великих Луках. В 1666 г. на службе под Борисоглебовом (Динабургом) в полку кн. И.А. Хованского [14, с. 48].

Степан Васильевич Татищев (1677–1715). В 1686 г. недорось во Пскове. В 1692 г. стольник царицы Прасковьи Федоровны Салтыковой, жены царя Ивана Алексеевича. В 1717 г., после смерти Степана Васильевича, оставшиеся за продажею царице Прасковье Федоровне вотчины перешли к его старшей сестре Акулине Васильевне Татищевой (1670-е – после 1717) [там же, с. 86–88].

В 1717 г. дальний родственник Иван Юрьевич Татищев выкупил у кн. Григория Путятина вотчины, заложенные ему Степаном Васильевичем Татищевым в Крекшинской губе, включая сельцо Вешлево (21 четв.). Иван Юрьевич Татищев (1652–1730). В 1678–1679 гг. принял участие в Чигиринском походе, в 1687 г. – в 1-м Крымском походе. В 1689 г. составил писцовую книгу Шелонской пятини, Зарусской половины. В 1689 г. – воевода в Кашине. В 1690 г. пожалован в стольники [там же, с. 63].

По переписной книге 1711 г. псковских пригородов Выбор, Дубков, Володимерец и Врев, переписи дворянина Михаила Матвеевича Щербинина, Степану Васильевичу Татищеву принадлежала деревня Копылово: «Стольника Степана Васильева сына Татищева деревня Копылова...» [15]. Деревня Копылово упоминается в переписной книге 1646 г.: «починок бывш. пуст. Копылово» [там же, д. 8497, л. 378 об.].

Деревня Копылово расположена на речке Рудинке – правом притоке р. Мильи, на дороге между д. Стрелкино и д. Вишлево. В писцовых книгах XVI в. гидроним – Рудница: «Михаила арханьела пус. Вороново на речке Руднице, всего 2 пустоши да селище, сошного письма в пусте пол-пол-пол-трети сохи и 10 чети с осьминою перелогу» [3, с. 362].

В 1680-х годах псковские поместья Татищевых в Крекшинской и Козмодемьянской губах Выборского уезда получили их дальние родственники из московской ветви этого рода.

В 1681 г. 332 четв. из поместья Василия Петровича Татищева в Выборском уезде, оставшиеся за выделением промежуточного жребия его вдове и дочерям и новичного оклада малолетнему сыну его Степану Васильевичу, были выделены в поместье дальнему родственнику Никите Алексеевичу Татищеву, отцу Василия Никитича Татищева – первого русского историка и выдающегося государственного деятеля Российской империи [14, с. 65].

По жалованной грамоте царей Ивана и Петра Алексеевичей 14 апреля 1684 г. Никита Алексеевич Татищев за службу в Чигиринском походе 1678–1679 гг. получил в вотчину из поместий умерших родственников в Выборском уезде, «в Крекшинской губе: сельцо Жирово-Копытово (Барсуково тож) с припушкино деревнею Гридино, пустоши Голишино (Петрово тож), Моеево (Спинцино тож), деревни Михеево, Кошкино (Каменка тож), Строчино (Кобылово тож), Кишкино (Лобозино тож), Юрино (Воробьево тож), Дубенцово, Жданово (Марьино тож), пустоши Харитоново (Кустяево тож), селища Перхово (Сойково тож), Стулово, другое Татищево (Зеленкино тож). В Козмодемьянской губе: деревни Стрелино с припушкино пустошью Песте, Исаево (Лушкино тож, соврем. Лужково. – *Прим. авт.*), Андромеево с припушкино пустошью Копилово (Опочье тож – вероятно, Ополье, ныне Аполье. – *Прим. авт.*), Ченчино (Щербихино тож), Юрьево (Пронесово тож); всего пашни средния и худыя земли доброю землею с наддачею 140 четв.; за вотчинною дачею осталось за ним поместье с перехожими четымьи 162 четв.» [там же, с. 65–66].

Никита Алексеевич Татищев (третья четв. XVII в.? – 1706) был беспоместным московским дворянином – жильцом. В 1678–1679 гг. принял участие в Чигиринском походе в полку князей Г.Г. и М.Г. Ромодановских. В 1682 г. пожалован в стольники, в 1689–1690 гг. – воевода в Бежецком Верху [там же, с. 65].

Своим возвышением Н.А. Татищев с сыновьями Василием и Иваном обязаны родству с царицей Прасковьей Федоровной Салтыковой – женой царя Ивана Алексеевича. В псковских вотчинах отца прошли детские годы Ивана, Василия, Никифора и Прасковьи Татищевых.

Пожалованное Н.А. Татищеву сельцо Жирово-Копытово (Барсуково) в Крекшинской губе сохранилось до настоящего времени под названием Барсуки. В архивных документах XVIII –

начала XX в. данный населенный пункт упоминается под названием Капытово, Копытово, Жирово-Копытово (Барсуково), Жирово-Барсуками.

В марте 2020 г. автором статьи был произведен осмотр территории деревни Барсуками. В настоящее время здесь постоянно живут два человека, а летом деревню населяют дачники. На окраине деревни Барсуками, на возвышенности, сохранились фундаменты из валунной кладки помещичьего дома и часть липовой аллеи. Рядом с дорогой сохранился пруд. Последними владельцами сельца Барсуками были представители дворянского рода Обольяниновых. Во время обследования места усадьбы на поверхности площадки в кротовинах были обнаружены фрагменты круговой керамики средневекового периода, что свидетельствует о раннем заселении территории усадьбы. Предположительно на обследованной территории могли располагаться постройки помещичьих усадеб с конца XVII до начала XX в., на что указывает и обнаруженный мною в фондах ГАПО межевой план 1784 г. с обозначением помещичьей усадьбы на месте фундаментов построек господского дома в деревне Барсуками [15].

С площадки бывшей усадьбы в деревне Барсуками открывается вид на бор и Воробьевские горы в окрестностях деревни Воробьево, также входившей во владения рода Татищевых. Недалеко от деревни Воробьево в направлении деревни Редкино в лесу расположено небольшое озеро Сковородня окружной формы. Согласно местной легенде, озеро Сковородня образовалось на месте провалившейся церкви. По другой легенде, церковь стояла на высокой горе, у подножия которой расположено озеро. Название озера Сковородня местные жители связывают с преданием о том, что в древности с вершины этой горы в озеро бросали сковороды. Можно предположить, что название озеро получило из-за своей круглой формы.

Зафиксированные местные легенды позволяют предположить существование в районе озера Сковородня памятников археологии. Во время осмотра деревни Барсуками и опроса местных жителей был выявлен ранее не известный могильник, представляющий собой окружную возвышенность. Холм имеет название «Барок». По сообщению местных жителей, склон холма был поврежден работами по добыче песка для ремонта деревенской

дороги. В ходе работ были обнаружены древние захоронения, о которых местным жителям ничего не было известно. Тип археологического объекта возможно будет установить после специального исследования.

Исследование исповедных росписей церкви Св. Николая Чудотворца погоста Крекшино за 1740, 1741, 1749, 1752 гг. позволило установить распределение сел и деревень в Крекшинской и Козмодемьянской губах между сыновьями Н.А. Татищева – Василием Никитичем и Иваном Никитичем. Некоторые населенные пункты существуют и поныне.

Согласно исповедным росписям, Василию Никитичу Татищеву перешли земли в Крекшинской и частично в Козмодемьянской губах: сельцо Копытово (Барсуки. – *Прим. авт.*) («Помещика Василья Никитина сына Татищева крестьяне сельца Капытова...»), д. Михеево, д. Редкино, д. Мoseево, д. Копылово, д. Рогаткино и др. [17, ф. 39, д. 1764, л. 1; д. 2013, л. 2].

К Ивану Никитичу Татищеву перешли деревни, расположенные в Козмодемьянской губе: «Козмодемьянской губы помещика Ивана Никитина сына Татищева крестьяне деревни Аполье...», д. Щербихино, д. Стрелино (совр. Стрелкино), д. Лушково (совр. Лужково), д. Савино и др. [там же, д. 2013, л. 7].

Помещик сельца Барсуки Евграф Васильевич Татищев унаследовал владения своего отца и дяди. В 1767 г. он владел сельцом Барсуки, деревнями Лушково, Жуково, Аполье, Савино, Щербихино, Плешатица, Рогаткино, Пески, Воробьево, Реткино, Мoseево, Рогаткино и др. [там же, д. 1779].

По завещанию Евграфа Васильевича Татищева (1717–1781) от 14 января 1781 г. сельцо Барсуки и деревня Аполье передавались сыну Василию Евграфовичу Татищеву (23.01.1766–29.10.1827): «Четвертому сыну моему Василью... Псковского наместничества в Псковском уезде сельца Барсуки и Ополье» [16].

В 1790 г. за помещицей сельца Барсуки Аграфеной Федотовной Татищевой, вдовой Е.В. Татищева, значились: д. Воробьево, д. Михеево, д. Лаврушино, д. Реткино, д. Вислово, д. Жуково, д. Лушково, д. Стрелкино, д. Савино, д. Аполье, д. Щербихино, д. Плешатицы, д. Петрово и др. [17].

В 1798 г. за Василием Евграфовичем Татищевым, помещиком сельца Барсуки в приходе церкви погоста Крекшино, Остров:

дер. Воробьево – три двора, 21 м. и 22 ж., Михеево, Пожинки, Лаврушино, Мартюшево, Реткино, Вислово, Горелишница, Песок, Щербихино, Требево [18].

Ранние сведения о деревне Рогаткино встречаются в исповедной росписи Никольской церкви погоста Крекшино за 1740 г.: «Тое же деревни Рогаткина» [17, д. 1764, л. 5 об.].

На карте Островского уезда 1838 г. место деревни отмечено как полумыза. Деревня Рогаткино в источниках XIX в. упоминается как сельцо. До революции сельцом и полумызой называли небольшой населенный пункт с помещичьей усадьбой. Полумыза Рогаткино указана в межевой книге сельца Жирова-Копытова с деревнями и пустошами Крекшинской и Козмодемьянской губ, владения статской советницы Аграфены Фоминичны Татищевой, 1784 г. [15, ф. 38, д. 3238], и в межевой книге пустоши Скурдиной, дачи сельца Барсуки, Козмодемьянской губы, владения лейб-гвардии конного полка поручицы Агафьи Григорьевны Корсаковой, 1784 г. [18]. Аграфена Фоминична Татищева (1733–1811) была третьей женой Евграфа Васильевича Татищева. Пустошь Скурдино локализуется на месте бывшей деревни Скурдино, ныне не существующей. Находилась недалеко от д. Рогаткино по дороге в д. Плешатицы и в Марьино. По информации местных жителей, д. Скурдино прекратила существование в первые послевоенные годы. В 1993 г. на пашне на месте бывшей д. Скурдино мною было обнаружено средневековое селище с керамикой, датированной археологом Б.Н. Харлашовым XV в.

В деревне Рогаткино от помещичьей усадьбы сохранились постройки из валунно-кирпичной кладки и остатки валунной ограды. В XIX – начале XX в. сельцо Рогаткино с соседним сельцом Барсуки относилось к имению помещиков Обольяниновых [17, д. 23, 3159, 3195].

В 1993 г. на пашне между деревнями Копылово и Рогаткино были обнаружены следы еще одного селища. Хронологический период его существования датирован XV – началом XVII в. археологом Б.Н. Харлашовым по фрагментам керамики. На карте 1838 г. место селища обозначено деревней Пески.

В 1998 г., во время экспедиции молодежного историко-культурного общества «Вервь» с участием археолога, при осмотре горы Осиновка на окраине деревни Рогаткино, был выявлен объект,

обладающий признаками памятника археологического наследия. Четко прослеживается эскарпированность склонов холма и овальная площадка на вершине. На поверхности склона был найден фрагмент железного шлака, что также может указывать на присутствие в этих местах поселения и железоплавильного производства.

По преданию, у подножия горы, где проходит лесная дорога в урочище Скурдино и деревню Плешатица, были похоронены «турки с длинными волосами», и на закате солнца их призраки выходят из-под земли и бродят по этой дороге. Поэтому местные жители старались в вечернее время без необходимости неходить по лесной дороге, опасаясь встречи с призраками. Недалеко от деревни Рогаткино, в еловом лесу на ручье у деревни Щербихино, согласно другой легенде, тоже можно встретить призрака в виде всадника на коне. Призрак ли это воина, затерявшегося во времени, – легенда не сообщает. Ранние упоминания о деревнях Щербихино и соседней Бабихино встречаются в переписной книге 1678 г. [14, д. 8501, л. 533 об.]. В жалованной грамоте 1684 г. Никите Алексеевичу Татищеву указано второе название деревни Щербихино – Ченчино.

Интерес представляют и окрестности деревни Марьино, упоминаемой в той же жалованной грамоте Никите Алексеевичу Татищеву. На основании этого документа д. Марьино локализуется на территории Крекшинской губы. Исходя из географического положения данный населенный пункт находился на стыке с Козмодемьянской губой Выборского уезда и границей Вревского уезда. Деревня расположена на правом берегу ручья Гороховца, левого притока реки Висловки.

Приблизительно в 500 м от д. Марьино было обнаружено еще одно неизвестное городище, южный склон которого поврежден карьерными разработками. На вершине его сохранилась округлая в плане площадка с остатками вала. Склон городища эскарпирован. Высота составляет около 10 м. С вершины холма хорошо просматриваются окрестности на многие километры. Местные жители называли городище «Высокая гора» или «Гора». В старину была традиция жечь на Масленицу костры на вершине этой горы и кататься с ее склонов на санках. Также жители этой деревни особо чтили православный праздник – День свв. Флора и Лавра, отмечаемый 31 августа.

В районе д. Марьино, согласно местному преданию, находится болото, в которое солдаты Наполеоновской армии при отступлении сбросили награбленные сокровища.

При опросе жителей деревни Крюково были выявлены места почитаемых с давних времен источников (родников), расположенных за погостом Крекшино. В окрестностях д. Захново, в лесу, находится источник Светик. Другой источник расположен в котловане у д. Сапельниково. Существует легенда, что этот источник появился на месте провалившейся церкви, а вода из этого родника считалась целебной.

Проведенное исследование является основой для дальнейшего изучения исторических поселений Выборской волости Новгородского района. Большой научный интерес представляет профессиональное изучение обнаруженных объектов археологического наследия, включение памятников археологии в реестр выявленных объектов культурного наследия с постановкой на государственную охрану. Соответствующее заявление с описанием обнаруженных археологических объектов было направлено в Комитет по охране объектов культурного наследия Псковской области и ГБУК ПО «Археологический центр Псковской области».

Проведение мероприятий по выявлению и охране историко-культурных объектов актуализируется динамикой депопуляции местного населения и исчезновения населенных пунктов. В ряде мест эти процессы уже необратимы. Прерывается память об истории поселений, местных традициях и народном фольклоре. Тем ценнее для нас успеть узнать как можно больше об истории древней Выборской земли и сохранить память о местности, связанной с рождением Василия Никитича Татищева, основоположника русской исторической науки и видного государственного деятеля.

-
1. Псковские летописи (далее – ПЛ). Вып. 2. Ч. 2. М., 1955. С. 43.
 2. Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв. / Подготовка к печати Л.В. Черепнина. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1950. С. 439; Пассевино А. Исторические сочинения о России XVI в. М., 1983. С. 183.
 3. Сборник МАМЮ. Т. 5. Кн. 1. М., 1913. С. 360, 361, 363.

4. *Харлашов Б.Н.* Погосты и губы в Псковской земле XIV–XVI вв.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.: Институт археологии РАН, 1995.
5. *Харлашов Б.Н.* Погосты и губы Псковской земли в XIV–XVI вв. (К вопросу об административно-территориальном делении) // Вестник Псковского Вольного университета. Т. 2. Вып. 4–6. Псков, 1996.
6. *Янин В.Л.* Новгород и Литва. Пограничные ситуации XIII–XV веков. М.: Издательство Московского университета, 1998. С. 129.
7. ПЛ. Вып. 2. Ч. 2. М., 1955. С. 27.
8. ПЛ. Вып. 1. Л., 1941. С. 28, 32; ПЛ. Вып. 2. Ч. 2. С. 31–32.
9. Отписка псковского дворцового дьяка Томилы Истомина с обвинением псковского воеводы Дмитрия Евфимиевича Войкова в уклонении от военных действий против литовцев и ложном донесении в Москву о своих действиях. № 11. 7142 / 1634, 26 апреля // Сборник МАМЮ. Т. 6. Кн. 2. М., 1914. С. 54.
10. Отписка псковского воеводы Федора Елецкого с товарищами по поводу обвинения псковского воеводы Дмитрия Войкова дворцовым дьяком Томилой Истоминой в уклонении от военных действий против литовцев и ложных донесениях в Москву. № 12. 7142 / 1634, 24 мая // Сборник МАМЮ. Т. 6. Кн. 2. М., 1914. С. 63.
11. Повесть о Псково-Печерском монастыре, что во Псковской земле, и о первом старце Марке и о игуменах, в обители этой же явленных – вкратце, и о чудесах икон Пречистой Богородицы – честного и славного ее Успения и Умиления, и о избавлении града Пскова и обители Печерской от пленения в нашествие Польского и Литовского короля Стефана Батория // Летопись Псково-Печерского монастыря, или исторические сказания о Свято-Успенской Псково-Печерской обители и ее святых / Сост. Ю.Г. Малков. М., 1993.
12. *Аракчеев В.А.* Псковский край в XV–XVII веках. Общество и государство. СПб., 2003.
13. *Татищев С.С.* Род Татищевых. 1400–1900. СПб., 1900.
14. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1209. Оп. 1. Д. 8501.
15. ГАПО. Ф. 38. Оп. 1. Д. 3238.
16. Духовная Е.В. Татищева. 1781 г. // Исторический архив. 1994. № 1.
17. ГАПО. Ф. 39. Оп. 1. Д. 1764, 1786, 2013; Оп. 11. Д. 23.
18. *Пахоменкова М.М.* Татищевы – на службе государю // Земля Новоржевская. 27 июня 2018 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ВАШКОВ И ЕГО ЖУРНАЛ «СВЕТИЛЬНИК» (1913–1915): Материалы к библиографии

1. Сергей Иванович Вацков (1879–1914): Очерк жизни и творчества

Заметной вехой начала XX в. в жизни России стал «Именной Высочайший указ, данный Сенату», подписанный Императором 17 апреля 1905 г. В нем говорилось «об укреплении начал веротерпимости». Особым пунктом здесь отменялось преследование раскольников, исповедующих особое вероучение, да и само понятие «раскол» четко подразделялось на три группы: старообрядческие согласия; сектантство; последователи изуверских учений. Последние запрещены и наказуемы в уголовном порядке. Уклонившиеся в раскол староверы, преследуемые с Петровских времен, целых два столетия, наконец могли свободно исповедовать свое вероучение, строить свои храмы и молельни, издавать старообрядческие книги и устраивать свой христианский быт. И Русь встряхнулась! Старообрядцы, как люди предпримчивые и трезвомыслящие, горячо включились в дело при открывшихся возможностях: промышленники-меценаты развернули собирательство и реставрацию старинной иконной живописи, поощряли деятельность церковных археологов, чутко поддерживали тягу к обновлению форм и благоукрашению воздвигаемых храмов и часовен. Формальное равнодушие к эстетическому облику произведений искусства сменилось одухотворенным воссозданием зримого сакрального идеала. Это касалось и предметов церковной богослужебной утвари – нового оформления и в полном соответствии канону.

Современные искусствоведы рассматривают творчество художника Сергея Вацкого как высшее достижение в создании изящнотворных произведений церковного обихода, выполненных с соблюдением исторических христианских традиций и незамутненного сознания допетровской Руси. Превосходный рисовальщик и мастер С.И. Вацков – коренной москвич. Здесь жили и воспитывали своих детей его родители, Иван Андреевич и Клавдия Ивановна, с многочисленными чадами и домочадцами. Сюда, в дом Вельтищева, что в Брюсовом переулке, неотступно заглядывала беспросветная нужда, ведь отец будущего художника был беднейший литератор – пробавлялся копеечными заработками в летучих изданиях для народа. Это была, как тогда говорили, «низовая» литература, вплотную чувствующая физиологию городских жителей, изображающая характерные типы в толпе, говоры и самобытную речь. Московские стогна предоставляли обильные сюжеты для репортажей и хроник, ими и заполнялись летучие листки и книжки для простецов, получаемые через разносчиков и оленей. По этим изданиям трудовой люд приучался читать и быть причастником событий кварталов, улиц и площадей. Знакомились в низовой печати и с литературными опытами начинающих, а то и с произведениями серьезных писателей и поэтов. Кстати, Иван Андреевич много писал не только городских репортажей и очерков с места увиденного, но и слагал стихи, и как стихотворец выделялся некоторой своей манерой схватывать типы и живые сцены. Особо привлекала Вацкова-отца духовная жизнь Москвы, богоилье и церковная служба – был церковным старостой церкви Воздвижения Креста Господня, куда водил своих детей. Мальчик Сережа умолялся, разглядывая иконы и освященные предметы дома Божия, вслушиваясь в молитвы и поучения.

В марте 26 числа 1893 г. Иван Андреевич Вацков скончался. Его кончину отметили некрологами ряд газет: «Русский листок» (27 марта), «Московский листок» (тогда же), «Нижегородская почта» (15 июля). В «Новом времени» Алексея Суворина сообщение появилось 3 апреля. Отмечалась утрата с болью за редеющий русский мир.

В год кончины своего отца Сергей Вацков поступил учиться в Строгановское художественное училище, готовившее мастеров для промышленности и народных промыслов. Поступил он на

архитектурное отделение и с увлечением занялся постижением обширного курса дисциплин исторических, инженерных и художественных – технического рисования, живописи, ваяния, изготовления керамики, секретов ковки и литья металла. Во время летней практики юноша продолжал изучать на местах древние памятники зодчества – владимиро-суздальские, новгородские и псковские древности. Руководили практикантами опытные педагоги училища во главе с археологом Солнцевым. Музейные образцы фабричных изделий и промыслов дополняли понятия воспитанников. Сергей Иванович к тому же увлекся срисовыванием, помечая на месте то, что его особенно заинтересовало в поездках по русским городам и весям, – остатки исторических памятников, старинные сооружения, каменные и деревянные; стараясь запечатлеть благолепие христианских святынь, копировал каллиграфию манускриптов и рисунки тканей в ризницах.

С приходом в Строгановку нового директора, а им стал с 1896 г. Николай Васильевич Глоба (1859–1941), жизнь этого технического учебного заведения коренным образом поменялась. Волевой, смелый, со связями в художественном, деловом и сановном мире, московском и петербургском, он с новыми возможностями принялся за дело.

Расширились и заново отстроились учебные мастерские Строгановки, начала сильно пополняться музейная коллекция, постепенно превращаясь в Музей материальной и духовной культуры. К слушателям приглашались выдающиеся наставники: давний знакомый Глобы Михаил Врубель, а также лучшие архитекторы нового времени – Федор Шехтель, Лев Кекушев, Иван Жолтовский и Леонид Браиловский. Глоба собирал в Строгановку весь цвет русского искусства. Простое заведение ремесленно-технического рисования превращалось в Императорское художественно-промышленное училище с большим числом профильных мастерских и их филиалов на предприятиях. Заметно улучшилось обеспечение потребностей нуждающихся студентов. Они стали получать пособия, выделяемые меценатами, а победителей на внутренних конкурсах и выставках поощряли особо. Так, представленный Сергеем Вацковым проект нового паникадила был одобрен самой Евпраксией Георгиевной Оловянишниковой, председателем правления предприятия, включающего фабрику по изготовлению церковной

утвари, куда и намеревалась отдать облюбованный ею проект Сергея Вашкова к производству. А самого юного художника хозяйка предприятия пригласила посетить контору, чтобы предметно познакомиться с художественными предпочтениями фирмы.

Практику воспитанники художественно-промышленного училища проходили на самых знаменитых ювелирных и текстильных фабриках. К примеру, С.И. Вашкова направили на ювелирную фабрику Фаберже. Бедствующий художник смог теперь обзавестись фотокамерой, и в своих поездках по русским древним городам он не только срисовывал и описывал увиденное, но и пристрастился к светописи, к фотографии. Через некоторое время у него скопился целый альбом снимков древних русских храмов и церковных реликвий. Свои сведения он излагает в цикле очерков и зарисовок, помещая их в «Московском листке», знакомом ему с детства. Позже, в номере 83 «Листка» за 1903 г., появится его очерк «Самобытное творчество Древней Руси» с продолжением в следующих выпусках: «Первый период христианского искусства в России» (№ 89), оканчивающийся выводом: «Как ни хорошо, как ни прекрасно было византийское искусство, оно все же не могло вытеснить и заглушить своим блеском и пышностью слабое, еще не вполне сформировавшееся, юно уже народившееся русское самобытное искусство. Первое время, не находя себе приюта ни в величественных храмах византийской архитектуры с их холодной торжественностью, ни в пышных палатах князей, оно ютилось и развивалось в деревянных избах и клетях, на коньках высоких теремов, по подзорам дверей и окон, изредка проникая во внутрь, превращаясь из маленького худенького стебелька в пышное растение».

Коснулся Вашков в своих очерках и вопросов художественной промышленности России в разные исторические эпохи. Привлекали его прежде всего стили растительных и цветочных орнаментов, пропорции и объемы помещений храмов, внешние украшения стен. Останавливал его взгляд, конечно, Дмитровский собор во Владимире с его вырезанными в камне фантастическими животными и растениями в окружении фигур святых, символизировавших преддверие Рая, отмеченное Премудростью Божией и славословием Создателю от лица всей твари посредством святых. В сентябре 1901 г. Сергей Иванович Вашков получил диплом об

окончании Строгановского училища технического рисования, созрелый как художник-прикладник, чтобы «способствовать эстетическому образованию промышленного сословия». Полученные за годы обучения знания пойдут ему на пользу; навыки элементарного и академического рисования, сведения из истории орнамента и построения перспективы и даже теория теней – всё будет востребовано в деятельности талантливого, любознательного художника. Технические приемы обработки ювелирных металлов и полудрагоценных камней он усвоил, практикуясь на фабрике Фаберже, где «исполнил возложенные на него работы успешно и со вниманием».

Торгово-промышленное товарищество «П.И. Оловянишникова сыновья» поставило С.И. Вацкова возглавлять художественный отдел фабрики по изготовлению церковной утвари. Помещался отдел в самом центре Москвы, на Никольской, за Казанским собором. Руководил фабрикой Виктор Иванович Оловянишников (1874–1932), дружелюбный, тонко чувствующий красоту предприниматель. Это его матушка, Евпраксия Георгиевна, выбрала когда-то из представленных в Строгановке на конкурсе проектов церковных предметов паникадило рисунка Сергея Вацкова и взяла произведение к производству. А когда благостное паникадило изготавлили и оно засверкало умильно, пуская хрустальные слезы, Оловянишниковых поняли: такой талант необходим фабрике, – и вот художник уже здесь свой человек, он неразлучен с хозяином, таким же молодым, ищущим энтузиастом. Вместе они будут делать новую эпоху в прикладном церковном искусстве, художник и предприниматель-изготовитель. К этому времени изменилось и семейное положение Сергея Ивановича: в 1901 г. состоялось его бракосочетание с дворянкой Надеждой Владимировной Беккер, решившей перейти из инославия в лоно Православной церкви. Переход тянулся долго: у молодых был уже младенец, названный Анатолием.

Предстояла огромная художественная и организационная работа. Ведь программа фабрики церковной утвари – обширная. Она будет поставлять православным людям кресты, лампады, подсвечники, а также плащаницы, хоругви, покровы, одеяния для церковнослужителей, иконостасы. Ко всему нужен художественный подход и высокое настроение. Требовалось обновлять застывшие формы, вдохнуть в них новые пластические решения – с призна-

ками изящества, в полном соответствии содержанию. Также меняли облик и благоукрашения. Это было в русле общего эстетического обновления, начатого с архитектурного искусства: в Абрамцеве художники кружка Саввы Мамонтова претворяют свой идеал в неорусском стиле. Тогда же появились и необычные усадебные строения в Талашкине, имении княгини Тенишевой. Изящная литература – энергичная поэзия и орнаментальная проза несли заряд перерождения жанров.

Первой штатной работой Сергея Ивановича для мастерской В.И. Оловянишникова был майоликовый подсвечник в древнерусском стиле для тощей, поставной свечи, выполненный по заказу великого князя Константина Константиновича. Восторг заказчика разделяли и все очевидцы предмета. Вашков создает эскизы оформления напрестольных Евангелий, окованных в серебро с изображением Спасителя и с финифтными вставками ликов евангелистов. Религиозное искусство может позволить себе быть изящнотворным, элитарным. «Искусство неразрывно связано с духовной жизнью», – говорит художник. Он его сравнивает с урной, в которую люди собирают свои чистые, драгоценные слезы умиления, радости и печали... Искусство – душа народа. В его памятниках видится степень его духовного развития, и характер его стремлений, и духовные идеалы. Сергей Вашков обозначил свой критерий в искусстве модерна, встав на путь национально-романтического направления. Изучая церковную археологию, Вашков отдает предпочтение формам допетровской Руси, а из раннего христианского искусства – останавливается на образцах византийского происхождения, носящих следы античного искусства. Русский историзм проявляется в самодостаточности народного идеала.

Товарищество «П.И. Оловянишникова сыновья» при новом художественном руководителе всё больше укреплялось в торгово-промышленном мире. Изготавливаемая им церковная утварь отличалась продуманностью оформления, далеко оставив позади шаблон и фабричное равнодушие. Каждый предмет становился вестником новой красоты, не меняя своего канонического назначения. Художник умело использует камни: ювелирные и самоцветы, пошли в дело дорогая кость и ценное дерево. Контора товарищества представляла собой музей редкостных по красоте и совершенству изделий для церковных нужд. Оловянишниковские колокола, самые

звонкие и мелодичные, звонят по всей Руси, ведь товарищество отливает колокола больше 100 лет; изготовленные литургические ткани и шитье, церковные облачения, пелены – художественно благостны и благолепны, причем новый художественный руково-дитель стремится еще больше возвысить изящество тканей, повы-шая благородство рисунка и укрепляя основу золотыми и серебря-ными нитями. И откуда такое изящество появилось? Оно рождалось в светлой мечте художника и в руках умелых мастеров: здесь всё делают с любовью, обдуманно – вот и появилась на свет благолеп-ная красота.

Свое видение задач в создании произведений искусства Сергей Иванович Вацков вполне выразил в трактате, открывающем сборник «Религиозное искусство», предваряя художественные изображения церковных изделий, выпущенных товариществом «П.И. Оловянишникова сыновья» в 1911 г. На ненумерованных страницах он произнесет в конце: «Стремясь всеми силами слу-жить родному искусству и в их пределах принести пользу его раз-витию, я верю, что близок день, когда русское общество, два века назад отказавшись от своего национального искусства, вернется к нему, обновленному новыми формами, а глубокое сознание того, что малым я служу великому делу, в дальнейшем облегчит начатый мною труд». Его обогащенное новыми формами искусство создавало, по существу, московский модерн в его национально-романтическом стиле, выраженном уверенно и светло.

Как художник нового искусства, С.И. Вацков вполне инди-видуально выразил себя в архитектуре. Разработанные и оформ-ленные при его участии строения носят на себе следы его неомо-дернистских предпочтений. В его творчестве чувствовалось влияние предшественников: В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, М.А. Врубеля с их ярко выраженным национально-романтическим стилем. Архитектурное творчество Сергея Ивановича разверну-лось к 1907 г. Именно тогда он подключился к проекту Петра Кар-ловича Микини, которому поручили возвести доходный дом в центре Москвы. Но бывший гражданский инженер (род. в 1861 г.) уже не чувствовал бега времени, и в его проекте предстала посред-ственная, скучная постройка, не проработанная художественным воображением. Чтобы оживить облик будущего московского дома, заказчик подключил к начатому делу художника С.И. Вацкова,

и он сразу предложил, а затем и исполнил кардинальные переделки. Лицо дома – фасад – смелый зодчий решил украсить художественным ковром с декоративными рельефами из фантастических созданий – животных и растений, олицетворяющих внешний мир. То была древняя русская традиция, яркий пример тому – стены Дмитровского собора во Владимире.

Сергей Иванович внес серьезные изменения в конструкцию кровли доходного дома – он завершался башенками и ажурной решеткой; кроме того, внутренние пространства получили удобные лестничные марши, огражденные художественными решетками. Двери, внешние и внутренние, выглядели нестандартно, а ручки исполнены с надлежащим вкусом. Дом этот надстраивали в 1930-х годах, но даже и после серьезных переделок он сохранил авторский почерк и творческий замысел. На Чистопрудном бульваре, 14, он и поныне самый «картинный» и оригинальный по воплощению. Когда-то дом этот числился при церкви Святой Троицы, что «на Грязех», а сам храм, намоленный и богохоновенный, был особенно любим жильцами этой укромной части Москвы. В этом же доме, построенном на средства Евпраксии Георгиевны Оловянишниковой, председателя торгово-промышленного товарищества, и поселился на постоянное жительство Сергей Иванович Вацков. Фирма выпускала паникадила, подсвечники, лампады, оклады к иконам на заказ, брачные венцы, ларцы для хранения драгоценностей и важных бумаг. Во всех изделиях предприятия использовалась лишь христианская символика, изящно и благочестно исполненная в неорусском стиле.

Еще доделывался доходный дом, украшенный по фасаду барельефами в зверином стиле, а С.И. Вацкова, как талантливого художника-зодчего, пригласил другой благочестивый фабрикант, – выпускающий уникальные парчовые и бархатные ткани Иван Афанасьевич Александренко (1840–1921), – для постройки ему дачи в живописной Клязьме, под Москвой. Тут уж у нашего национально мыслящего стилиста в духе московского модерна открывались широчайшие возможности. Он быстро набросал проект этой купеческой дачи, разработал предметно-пространственный объем каждого помещения и увязал отдельные срубы в единый комплекс, придав ему черты древнерусского терема с башней и террасами. Оригинальное оформление окон украсил цветной

резьбой на сказочные мотивы. Весь окружающий мир природы опоэтизирован в этих изображениях: здесь и легендарные берегини, и вещая птица алконост, и райский павлин. Дача выстроена мастерами под присмотром заказчика и самого художника, увидевшего свой архитектурный замысел вполне воплотившимся. Роскошный участок обнесен заплотом из прорезных тесинок, помечен воротами и калиткой. И всё это тоже сделано с творческим подходом. Даже садовые скамейки возле дома устраивались художником по-своему. Всё делалось прочно и красиво, по русскому понятию: красиво лишь то, что прочно.

Подходила великая всероссийская дата – 300-летие Царствующего Дома Романовых. По всей стране готовились отметить это историческое событие: строили храмы, отливали именные колокола, а лучшие художественные и искусствоведческие таланты готовили подарочные издания, создавали живописные полотна. Реставраторы взялись оживить многовековую старину. Все здоровые интеллектуальные силы пришли в движение. Созрел благочестивый план украсить свою землю и у знатного купца-мецената Ивана Афанасьевича Александренко. Вместе с С.И. Вацковым он обдумывал воздвигнуть в той же Клязьме храм Нерукотворного Спаса и школу при нем, где обучались бы дети местных жителей.

Кубической формы храм, со звонницей при пятнадцати колоколах, спереди осенен величественным изразцовым изображением Спасителя, окруженного огнекрылыми серафимами. На западной стороне храма выполнены в полный рост Святитель Николай Мирликийский, небесный покровитель самодержца, и Митрополит Московский Алексий, личность в духовной жизни России чтимая, и ко всему он – соименинник Наследнику Алексею. Храм поставлен посредине пути из Москвы в Троице-Сергиеву лавру. Изображения святых, как и завершающие кокошники главки, выполнены по рисункам Вацкова из майоликовых изразцов, сделанных на Абрамцевском заводе. Спасский храм строили по образцам древнерусского зодчества эпохи Годунова. Получился шедевр неорусского модерна, совершенный во всем своем объеме, настоящее зримое чудо, восторженный богословский эпос в камне. Интересно, при возведении стен и перекрытий впервые применили железобетон, так что памятный храм стоит как монолит, от основания до креста.

Рядом с храмом построили приходскую школу с удобными светлыми классами. Ее осеняла Гребневская икона. Этому же святому образу посвятили и деревянную церковь, поставленную поблизости на той же усадьбе. Начальную школу украсили изразцами с надписью старинной вязью, что ставлена попечением Ивана и Пелагеи Александренко. К ней примыкает корпус для воспитателей и учителей с помещением для пособий, кухней и хозяйственными и бытовыми удобствами. Просвещенный предприниматель отдавал всего себя на благо людям, подобно тому как это было принято в товариществе Евпраксии Георгиевны Оловянишниковой и ее сыновей, где ведущего художника, Сергея Ивановича Вацкова, окружили почетом и к его авторитетному мнению прислушивались и мастера, и сам руководитель фабрики Виктор Иванович Оловянишников – почитатель Вацкова и его сподвижник по увлечению русскими древностями и поискам новых путей их осмысливания, новому эстетическому оформлению зодческих и художественных произведений в стиле неорусского модерна. Состоялось свое видение предметного воплощения в современную эпоху обновления искусства во всех сферах культурного подвижничества, включая религиозное.

Посетив в 1909 г. контору Оловянишниковых, видный иерарх Русской православной церкви, архиепископ Волынский Антоний (Храповицкий) тогда же оставил свой отзыв об увиденном в отделе церковной утвари, созданной по рисункам и разработкам С.И. Вацкова (в «Церковных ведомостях»). В отзыве владыка Антоний, в частности, заметил: «Господь сжался над нами, любителями церковного благолепия: древнее вдохновенное творчество священных предметов восстановлено новым художником С.И. Вацковым, которого имя займет в истории нашего церковного благолепия одно из почетнейших мест, быть может, наряду с Андреем Рублевым и Симоном Ушаковым». И еще: «Недавно я подробно осматривал большое собрание высокоталантливой утвари работы С.И. Вацкова – это в сущности великолепный научно-исторический и высокоталантливый музей церковной красоты, куда бы следовало приводить экскурсии учащегося юношества. Как прекрасны предметы этой сокровищницы! То воздушная легкость, то разнообразный блеск, то, напротив, массивность глубокой седой древности воплощены в этом металле или дереве. В одном предмете вы

находите пасхальное радостное славословие, застывшее в серебре или бронзе, в другом покаянное самобичевание, здесь Христово смирение, там – чистота святых ангелов». Владыка Антоний внятно выразил то, что радовало всех при виде этой рукотворной церковной красоты, потому что она создана боговдохновенно мастером. «Духа не угашайте!» – вот творческий завет подвижника благородного труда в создании святых предметов для православного храма. Разрабатывалась С.И. Вацковым и программа внутренней росписи храма Спаса Нерукотворного на Клязьме, но осуществить ему это не привелось – отвлекался на другие срочные заказы Высочайших покровителей.

К 300-летию Дома Романовых московское дворянство сголовилось преподнести Императору хартию об избрании на царство Михаила Романова. Текст грамоты написан старинной скорописью. Манускрипт прикреплен к скалке, выточенной из амарантового дерева, окованной по концам золотом и осыпанной драгоценными камнями. Хартия закатывалась в парчу и укладывалась в изготовленный во вкусе XVII в., украшенный эмалями ларец из литого серебра, а его оконца просвечивали сквозь дымчатые топазы. Подносное блюдо изготовлено также по рисунку Вацкова. Крышка ларца с гербом Романовых опирается на головы львов и увенчана грифоном с мечом и щитом в лапах. Дарственная надпись гласит, что всё это сделано в годовщину славного царствования на Руси.

Свое стремление к нравственному идеалу в искусстве Сергей Иванович Вацков раскрывает в уже упомянутом трактате «Религиозное искусство». В нем он замечает: «Несомненно, что лучшим украшением храма должно служить не обилие драгоценных камней и металлов, а наивысшая драгоценность мира – человеческое творчество... Степень постижения художественного творчества и понимания его служат показателем культурности народов». С.И. Вацков пришел к выводу, что всё лучшее, что было создано человеком в области искусства, «создано им во имя религии». Раскрывая опыт творческих занятий, этот даровитый неоромантик, настроенный на обновление национальных форм искусства, признается: «Посвятив свои силы на служение воссозданию древнерелигиозного искусства, я в продолжение десяти лет труда не считал необходимым рабски копировать древние образцы искусства, повторять то, что уже давно высказано и пережито, а, напротив,

я стремился, в пределах своих сил, воскрешать лишь прежние религиозно-нравственные идеалы, руководившие народами, обществами и лицами, создававшими в свое время эпохи в истории духовно-религиозного развития человечества, но выражая их согласно своему пониманию, а потому облекая их в обновленные формы искусства».

В своем искусствоведческом трактате Сергей Иванович Вашков затрагивает и судьбу новых форм пластического искусства. Он пишет: «Формы пластического искусства, как и литературные формы, должны развиваться и изменяться, пополняясь все новыми и новыми видами, но не теряя своей типичности. Язык, не изменяющийся под влиянием новых форм, становится мертвым. То же самое происходит и с искусством». С.И. Вашков уверен, что русское искусство под давлением Запада не потеряло своей самобытности, а лишь временно застыло в своем движении. И далее продолжает: «В наши дни маститый В.М. Васнецов, певец родной старины и народного эпоса, М.В. Нестеров и несколько других славных имен русских художников открыли перед глазами интеллигентного мира забытые тайники нашего национального творчества и показали, как велики и богаты его сокровищницы».

Художник Сергей Вашков оформил роскошный иллюстрированный юбилейный «Летописный лицевой изборник Дома Романовых» (1913), вложив в это памятное издание всё художественное богатство своего таланта и утонченного вкуса. В подарок Царевичу Алексею художник украсил «Московский патерик», содержащий житийные тексты о московских святых, написанные духовным прозаиком Евгением Николаевичем Погожевым, известным публике по псевдониму «Поселянин». Получилось весьма удачное сочетание изящной графики и душевно написанного текста. Выступал художник Вашков и как художественный редактор провинциальных изданий. Так, с его помощью Галичский Староторжский Николаевский женский монастырь издал богато иллюстрированную книгу о своей монашеской обители (1913).

К государственному юбилею 300-летия Дома Романовых надо было изготовить раку для мощей Патриарха Гермогена, святого защитника России – богатыря ее национального православного духа, молитвенника и небесного покровителя. По проекту С.И. Вашкова исполнена рака и сень над нею на средства Государя. Мастера

товарищества Оловянишниковых изготавлили серебряную раку и кипарисовый гроб, облачения для мощей Святого пошили монахини Алексеевского монастыря. Всё делалось с величайшей тщательностью и любовью, в соответствии с духом времени, когда героически жил и страдал от нашествия врагов Патриарх Гермоген. Патриаршую мантию, куколь и епитрахиль также пошили и украсили по рисункам Вашкова. Великий русский подвижник национального искусства Виктор Михайлович Васнецов отметил подлинно русский характер раки для святых мощей Патриарха Гермогена. «Она так стройна и цельна по своему художественному построению и орнаменту, что ее можно считать даже единственным произведением в этом роде», – напишет В.М. Васнецов.

К заслугам художника Васнецов относит и создание Сергеем Вашковым ценного и нужного литературного и искусствоведческого журнала «Светильник».

Журнал «Светильник» начал издаваться с марта 1913 г. Открывался свежий номер программной статьей редактора, Сергея Ивановича Вацкова. Главную цель издания он видит в возрождении русского религиозного искусства, связывая его с прошлым и настоящим временем, в воплощении идеи прекрасного в церковных предметах, что «не только не противоречит духу истинной религии, но вполне отвечает ее целям». Далее в этой программной статье Сергей Иванович замечает: «Совершенное искусство, претворяя идеалы религии в эстетические образы, привлекает к ней уже не только теоретической или практической ценностью идеалов, но и прекрасной формой этих образов». Памятники искусства – глубокое откровение в материальных формах самобытного духа народа, народной души. Ведь Евангелие осветило целый мир прекрасного, неведомого античному человеку. Людям открылась красота нравственного подвига, детской непосредственности, голубиного целомудрия и сердечного сокрушения о слабостях. «Священные художественные реликвии катакомб до сих пор покоряют умы и сердца неизъяснимой силой религиозного чувства. Но при свете Евангелия не может быть неподвижности ни в какой области жизни, освещаемой его лучами», – уверен Сергей Вацков. Свобода творческого поиска формы дает возможность каждому христианскому народу сказать свое слово в области религиозного искусства. Так, золотой период византийской истории запечатлел

праздничную радость, пережитую христианским обществом в момент торжества над язычеством. Величественная Святая София Константинопольская как раз ярко и выражает собою настроение торжествующей радости.

Маститая Византия на первых порах пленяла русских в религиозном искусстве, но вскоре наши художественные таланты стали пробивать самобытный путь, воздвигая храмы не на арках, как на Востоке, а с опорой на землю. И стоят они, будто былинные богатыри, крепко на своей земле. Древнерусский храм своим уютством больше отвечал свойствам души русских людей. Он стал поистине домом спасительной молитвы, придавая верующим крепость и силу жизни.

Далее С.И. Вашков переходит к Петровским реформам внутрицерковной жизни, критикуя подражательное искусство на западный образец, что за два века привело к упадку религиозного искусства и всего церковного творчества. По замечанию редактора «Светильника»: «Иноземный художественный материал был мертвым капиталом, над которым русский художник не имел власти и который не мог усовершать своим собственным трудом». Идея и форма церковных предметов должны соответствовать друг другу, подобно тому как соответствует настроению души человека выражение его лица. «Такое же органическое слияние идеи с формой должно иметь место в художественном произведении» – вывод художника С.И. Вашкова. Он с горечью писал, что по русским храмам, построенным за синодальный период, можно изучать все светские западноевропейские стили: ренессанс, рококо, ампир всех Людовиков, но только не древнерусский. «Этот разрыв между идеей и формой делал их не только не религиозными, но и антихудожественными произведениями». И это чувствовали одаренные натуры, называя подражательные образы «итальянщиной». Разумеется, глубокий упадок художественного религиозного творчества в России не свидетельствовал о бедности творческих сил русского народа, а был результатом печально сложившихся исторических обстоятельств для его самобытного развития. Справедливо мудрое утверждение И.С. Тургенева: «Вне народности – нет искусства!» Надо признать трудную правду и смириться перед нею. Памятников русского национального искусства еще много в Суздале, и во Владимире, и в Москве, и в Ростове Великом, и в Костроме,

и во Пскове, и в Великом Новгороде. Они не должны быть забыты русским обществом и не быть лишь в памяти любителей старины. Памятники надо изучать, чтобы открылся путь в недра народной души.

В эти же начальные годы XX в. всё русское искусство, включая церковное, заметно встрепенулось и в своем движении потянулось к национальным самобытным корням! Возник новый стиль – неорусский модерн, обновляющий формы произведения с полным сохранением идеи творения, не чуждого красоты и тяги к совершенству. Журнал церковного искусства собрал вокруг себя всё самое талантливое и смелое с присущим ему чувством историзма. Свой искусствоведческий труд, опубликованный в открытие журнала «Светильник», Сергей Иванович Вацков завершает уверенностью в правильности выбранного пути. Он пишет: «Глубокие и могучие родники идейных течений в русском народе подготовили процесс возрождения религиозного русского искусства. Приветствуя это пробуждение самобытного художественного творчества на основе старинной традиции, “Светильник” берет на себя миссию путем ознакомления с памятниками религиозного искусства, как древними, так и современными, но родственными древним, содействовать обществу в изучении своего родного забытого искусства и этим изучением пробуждать в гражданах любовь и уважение к культурному наследию своих великих предков – религиозному искусству, а с ним и всему русскому национальному».

Журнал «Светильник» включал в свою программу проблемы, связанные с созданием каменных и деревянных храмов, колоколен, часовен и церковных оград; большое внимание уделялось иконописи и фресковой живописи, мозаике и орнаментике; отдельной темой ставилось украшение икон – изготовление художественных окладов, чеканных и басменных, с применением эмали и финифти. Особый раздел программы – богослужебная утварь: кресты напрестольные, воздвигальные, поклонные, наперсные и тельные; панагии, водосвятные чаши, церковные кадила, паникадила и подсвечники. Литургическое шитье и ткани включали изготовление священных облачений, плащаниц, хоругвей и шитых икон. В журнале предусматривалось постоянно давать хронику церковной жизни и сведения о новых книгах, посвященных религиозному искусству.

Широкая программа требовала привлечения к деятельности журнала крупных искусствоведческих сил и практиков церковного строительства. К участию в «Светильнике» С.И. Вашков привлек прославленного русского художника В.М. Васнецова, историка искусства В.Т. Георгиевского, профессора Е.В. Барсова, графа А.А. Бобринского, знатока народных промыслов, а также директора Строгановского училища Н.В. Глобу, академика В.А. Покровского, его однофамильца профессора Н.В. Покровского и профессора А.В. Прахова. Деятельно включились в работу уникального издания художники М.В. Нестеров, А.В. Серебряков, Н.И. Троицкий и В.К. Трутовский. Охотно сотрудничал с Вашковым князь М.В. Путятин, историк церковного искусства и собиратель источников в части русской старины.

От духовенства в редколлегию журнала вошли самые известные на ту пору иерархи Русской православной церкви: архиепископы Антоний (Храповицкий) и Никон (Рождественский), издатель лаврских книг и журналов. В напутственном слове выходящему с марта 1913 г. «Светильнику» владыка Никон, в частности, сказал: «Ароматом весны повеяло от программы “Светильника”, древнехристианским духом пахнуло от самого его названия... Русский человек сердцем понимает, что в истинном искусстве, как солнце в малой капле воды, отображается одна из сторон богоизбогодобия в душе человеческой, а именно вечное стремление к красоте, не внешней пластической красоте, а той духовной, которая только воплощается во внешних формах изящного. Наши древнерусские художники-иконописцы, художники-зодчие были, может быть, младенцами в деле техники, но зато в душе своей носили такие идеалы духовной красоты и величия, каких трудно встретить у нынешних представителей искусства... Вот и пожелаем, чтобы “Светильник” освещал эти духовные идеалы нашей православной души, раскрыл бы тайны воплощения сих идеалов в современном искусстве, и как при свете тихой лампады ощущительнее для сердца верующего становится идея темного, на первый взгляд, лика святой древней иконы, так бы при чтении “Светильника” прояснялись в сознании православного читателя родные идеалы наших благочестивых предков, и в наших очертавших сердцах начинали бы звучать те святые струны, какие звучали в их сердцах».

Научно-популярный и художественный журнал с иллюстрациями, по вопросам религиозного искусства в его прошлом и настоящем, выходил ежемесячно по программе: богословие и искусство, церковная археология, церковное зодчество, живопись, ваяние, иконография, музыка и декоративное искусство. Предусматривалось также периодически помещать библиографию и обзор новых трудов по религиозному искусству. В издании журнала принимали участие крупнейшие церковные авторитеты и специалисты в разных областях искусства. Уже с первого номера в редколлегии состояли: архиепископы Волынский Антоний, Гродненский и Брестский Михаил, Рязанский и Зарайский Дмитрий; епископ Никон, член Синода и Государственного совета, и другие известные иерархи и духовные лица. Издателем «Светильника» был Виктор Иванович Оловянишников, предприниматель фирмы церковно-прикладного искусства. Журнал в таком составе делался превосходно. За два года издания (с 1913 по сентябрь 1914 г.), пока был жив Сергей Иванович Вацков, выпущено в свет 18 содержательных и со вкусом иллюстрированных номеров. Позже, до конца 1915 г., продержалось это уникальное издание. Вышел еще ряд номеров. Казалось, начинают воплощаться в жизнь нравственные идеалы талантливого художника, выразившего в своем трактате «Религиозное искусство» веру в дальнейшее развитие обновленных форм художественных произведений.

В 1913 г. напечатано второе издание сборника работ художника С.И. Вацкова «Религиозное искусство» в таком же уникальном, дорогом исполнении, как и первое; распространялось конторой журнала «Светильник». Пользовалось большим спросом в первую очередь в среде религиозно настроенных живописцев и предпринимателей развивающейся художественной промышленности.

В 1912 г. С.И. Вацков находил время преподавать рисование в художественно-ремесленных мастерских Строгановки, где переднимали его опыт молодые таланты.

Поисками национального стиля в искусстве занимался и такой даровитый архитектор, как Владимир Алексеевич Покровский (1871–1931), зодчий Федоровского собора в Царском Селе, построенного в 1909–1912 гг. Для церковного убранства этой царской святыни пригласили и Сергея Вацкова, поставщика Императорского двора. Именно его народно-романтический стиль в сочетании

с последними достижениями модерна так естественно подходил к изысканному творению зодчего. Для храма Общины Красного Креста Император поручил С.И. Вацкову изготовить иконостас в басменном исполнении, что и было сделано.

Как ни лютовали власти против религии после революционного переворота 1917 г., всё же кое-что уцелело и до наших дней из художественного наследия С.И. Вацкова. В Историческом музее в Москве хранятся ценные предметы церковной утвари, сделанные по эскизам Вацкова. Изредка всплывают интересные сообщения о зарубежных коллекциях предметов русского прикладного искусства эпохи модерна. Так, в журнале «Пинакотека» (2006, № 1–2), издаваемом Американским культурным центром в Москве, почетный куратор Музея Хиллвуд в Вашингтоне Энн Одом рассказала о коллекции церковного искусства, хранящейся в этом учреждении. Здесь представлены и произведения Сергея Вацкова, вывезенные из России. И главное из них – сосуд для причастия, потир, изготовленный по эскизу Вацкова в 1914 г. для Лазаретной церкви в Дворцовом госпитале. Потир украшен раннехристианским символом: белые эмалевые голуби на матово-зеленом поле, медальон из кости. Сосуд снабжен греческой надписью. Стакан выточен из цветного камня, которым также отделаны концы свисающих трех цепочек, как было в древности. В Хиллвуде еще представлена фелонь из парчи с серебряной нитью, орнамент кисти С.И. Вацковым выведен смело и художественно. За важное сообщение о произведениях русского таланта мы искренно благодарим госпожу Энн Одом, надеясь, что разыскания ее продолжатся.

Возрождение культуры – дело общее, соборное...

Творчеством художника Сергея Вацкова у нас в новейшее время начали вплотную интересоваться с конца 80-х годов прошлого века. Тогда же появились первые важные ученыe разыскания историков искусства, литераторов и краеведов. Так, в девятом номере «Московского журнала» за 1995 г. опубликована статья Е.И. Кириченко «Мастер прикладного искусства», посвященная Сергею Ивановичу Вацкову. Ему же было уделено особое внимание на Третьих Оловянишниковских чтениях в Ярославле, август 1998 г. В том же году вышла в свет книга М.В. Нащокиной «Архитекторы московского модерна» с особым очерком об этом разностороннем художнике, проявившем себя в новую эпоху и как

талантливый зодчий в строительстве городского дома, и еще в большей мере как создатель проекта подмосковного храма и дачного комплекса на станции Клязьма. В этом же «Московском журнале» (2017, № 2) напечатан обширный материал Г.В. Аксеновой «Боголепный мастер» о Сергее Ивановиче Вацкове с включением важных архивных документов. С интересом стали изучать также литературную деятельность Вацкова, взяв за основу его трактат «Религиозное искусство» с продолжением в созданном им журнале «Светильник». С каждым годом имя этого видного деятеля отечественной культуры становится всё более привлекательным и значимым в истории московского неоромантического модерна. В чести его содержательная словесность и его издательские результаты.

2. Журнал «Светильник» (1913–1915): Указатель

1913

№ 1. Март

Заглавие: «СВЕТИЛЬНИК. Религиозное искусство в прошлом и настоящем. Ежемесячный журнал».

[С.И. Вацков]. [От редакции]. С. 1–7. Подпись: Редакция. [«Религиозное искусство ставит своей задачей воплощение идеи прекрасного в предметах религиозного культа. <...> Значение религиозного искусства не ограничивается исключительно религиозной сферой, но выходит за ее пределы. Памятники этого искусства целостно выражают и в материальных формах отражают самобытный дух народа, так как религия служит самым глубоким откровением народной души. У исторически известных народов самобытной культуры религиозное искусство не только пользовалось правом гражданства, но составляло душу и основную ось их культурного творчества. / Христианство не осудило идеи прекрасного, а только одухотворило ее. <...> Освящаемая и благословляемая христианской религией национальная самобытность в деле религиозного художественного творчества способствует в значительной степени воспитанию в народе религиозных и национальных

иdealов. Как проповедовать с успехом можно только на родном для народа языке, так и религиозные идеалы доступнее сердцу народа в национально-художественной передаче. В еще большей степени национальное искусство способно воспитывать чувства национальной солидарности и родового единства. В архитектуре древних храмов, в иконописи русский человек постигал нравственное единение с целым народом. / Не велики были эти древние храмы, не блестали вычурностью своего украшения, не пленили зрения затейливостью рисунка и пестротой красок, но при простоте своих форм они полны были духовным содержанием, родственны русскому человеку национальностью своих форм, а потому в продолжение многих веков могли воспитывать великих подвижников-народолюбцев и народных героев, могучих защитников земли русской. <...> Давление иноземных влияний на русскую жизнь, ознаменовавшее собою начало восемнадцатого века русской истории, парализовало естественное и планомерное развитие творческих сил русского народа вообще, но безусловно наибольшему разгрому подверглось его религиозное искусство. Ослепившая русский народ внешним феерическим блеском иноземная культура, освященная авторитетом правительства, насаждавшего ее в России часто суровыми мерами, подорвала в русском человеке веру в себя, прирезила его личность, внушила ему робость в проявлении индивидуальности, словом – крепко спеленала творческие силы русского национального гения. / Теперь наступил благоприятный момент для “признания народной правды и смирения перед нею” (Тургенев). <...> Глубокие и могучие родники идейных течений в русском народе подготовили процесс возрождения религиозного русского искусства. Приветствуя это пробуждение самобытного художественного творчества на основе русской традиции, “Светильник” берет на себя миссию путем ознакомления с памятниками религиозного искусства, как древними, так и современными, но родственными древним, содействовать обществу в изучении своего родного забытого искусства и этим изучением пробуждать в гражданах любовь и уважение к культурному наследию своих великих предков – религиозному искусству, а с ним и всему русскому национальному»].

*Епископ Никон. Мой привет «Светильнику». С. 8–9. Подпись:
Член Св. Синода Епископ Никон.*

Проф. Н. Покровский. Новое церковное искусство и церковная старина. С. 10–20.

В. Трутовский. Патриарх Филарет Никитич и некоторые памятники его в Москве. (I. Оружейная Палата и Дом бояр Романовых). С. 21–39.

Хроника: Юбилейный знак для духовенства. – Ремонт усыпальницы бояр Романовых. – Романовский музей. – Рака Св. Анны Кашинской. – Юбилейная картина. – Пленный крест. – Крест, поднесенный Государю Императору православным духовенством Государственной Думы. – Могила Князя Димитрия Михайловича Пожарского в Сузdalском Спасо-Евфимиевом монастыре. – Раскопки в Киеве. – В Обществе исследования памятников древности. – Археологическое Общество. – Археологический институт. – Склеп под Большим Успенским Собором. – 500-летие храма. – Новая фреска Рафаэля. – Юбилейная выставка. С. 40–46.

Программа журнала «Светильник». С. 47.

[Объявления]. С. 48–55.

РИСУНКИ:

Его Императорское Высочество Великий Князь Петр Николаевич:

I – Проект богадельни при храме. (На вкладке, цветной).

II – Проекты лампад и хоругви.

Проф. В.М. Васнецов.

Святитель Алексий, Митрополит Московский. Эскиз для иконы. (На вкладке, цветной).

Рисунки к статье В. Трутовского (на вкладках, черно-белые):

I. «Царь Федор Микитич». – II. Подпись Патриарха Филарета. – III. Великая старица Марфа Ивановна. – IV. Печать Великой Старицы. – V. Ковш боярина Ф.Н. Романова. – VI. Детали ковша (грифон на ковше; надпись на ковше – 2 части). – VII. Гребень, приписываемый патриарху. – VIII. Ковш, подарок Марфы Ивановны царю Михаилу Феодоровичу. – IX. Кубок, подарок патриарха царевне Марии Михайловне. – X. Кокосовый кубок патриарха. – XI. Английская стопа патриарха. – XII. Гуляльная палка. – XIII. Янтарный посох. – XIV. Кокосовый кубок с историей блудного сына. – XV. Кокосовый кубок с историей Адама и Евы. – XVI. Грифон на кубке боярина Н.И. Романова. – XVII. Английская солонка. – XVIII. Печать Патриарха Филарета.

№ 2. Апрель

Е. Барсов. Два памятника, связанные с именем Патриарха Гермогена. С. 3–10.

Е. Поселянин. Один из русских строителей. (Памяти патриарха Гермогена). С. 11–12.

Н. Троицкий. Икона «Разделимъя» Пр. Богородицы. С. 13–22.

Хроника: Русский национальный музей. – Следы глубокой древности. – Древности Ахтырки. – Романовская выставка. – Съезд членов археологического института. – В Московском Археологическом обществе. – Памятник старины. – Эллинизм и христианство. – Памятник Минину и Пожарскому. – Древний Рим в Петербурге. – К канонизации святителя Питирима. – Храм-памятник 300-летия Дома Романовых. – Сооружение юбилейной иконы. – В Ипатьевском монастыре. С. 23–30.

Программа журнала «Светильник». С. 31.

[Объявления]. С. 32–35.

РИСУНКИ (на вкладках):

М.В. Несторов. Св. Георгий Великомученик. (Цветной).

Рисунки к статье Е.В. Барсова: I. Святейший патриарх Ермоген, с изображения в «Титулярнике» 1672 г. – II и III. Книга пресвященного Ермогена, митрополита Казанского и Астраханского. (Таб. I: Запись о принадлежности рукописи Святителю Ермогену еще в сане Казанского митрополита. – Чтение Символа веры в Сборнике Святителя Ермогена. – Таб. II: О двуперстном сложении для крестного знамения в Потребнике Святителя Ермогена. – Церковный Устав, напечатанный с благословения Святителя Ермогена и Собора).

Рисунки к статье Н. Троицкого: I. Амулет-змеевик. – II–III. Христианский амулет, с изображением Богоматери. – IV. Змеевик с изображением «Знамения». – V. Изображение Пр. Богородицы «Умиление». – VI а и б. Амулет-змеевик, превращенный в панагию. – VII. Монета-амулет с изображением Пр. Богородицы. – VIII. Изображение Богоматери «Остробрамской». – IX. Изображение Богоматери «Блаженное Чрево». – X. Изображение Богоматери «Помощь в родах». – XI. Икона «Разделимъя Пресвятыя Богородицы». – XII. Изображение Богоматери «Разделимъя».

№ 3. Май

Е. Барсов. Христианская поэзия и искусство в связи с ново-заветными апокрифами. С. 3–18.

С. Писарев. Две вышитые плащаницы Псково-Печерского монастыря. С. 19–22.

Е. Поселянин. Нарушенные святыни. (После Палестины). С. 23–24.

А. К–в. Верноподданническая грамота Российского Дворянства. С. 25–27.

Хроника: Сень над гробницей Царя Михаила Феодоровича. – Первый храм Св. Ермогена. – Церковь, основанная Св. Ермогеном. – Дары Великой Княгини. – Древний храм. – Холмские древности. Выставка русского искусства в Париже. – Новый способ реставрации картин. С. 28–32.

Библиография: Выставка древне-русского искусства. – Резные изображения в Московских церквях. – Интересный доклад. – Художественные издания: И. Баженов «Костромской Богоявленско-Анастасиин женский монастырь» и Виктор Орлов «Галичский Староторжский Николаевский женский монастырь». С. 33–37.

Программа журнала «Светильник». С. 38.

[Объявления]. С. 39–41.

РИСУНКИ (на вкладках):

Его Императорское Высочество Великий Князь Петр Николаевич. Проект дарохранительницы.

С.И. Вацков. Проект церковно-приходской школы в г. Костроме в память 300-летия Дома Романовых. (Цветной).

Рисунки к статье С. Писарева: I. Плащаница, вклад Бориса Годунова. – II. Плащаница, вышитая царицей Анастасией Романовной.

Рисунки к статье А. К–ва: Верноподданническая грамота Российского Дворянства: Виды ларца, блюда и грамоты.

С.И. Вацков. Серебряный ларец для хранения Верноподданнической грамоты Российского Дворянства. (Лицевой фасад. – Обратная сторона. – Перспективный вид).

С.И. Вацков. Блюдо из мамонтовой кости, оправленной в серебро, на котором поднесен Его Императорскому Величеству

Государю Императору ларец с Верноподданнической грамотой Российской Дворянства.

С.И. Вашков. Верноподданническая грамота Российского Дворянства в свернутом виде.

№ 4–5. Июнь – июль

Н. Покровский. Из поездки в Италию. С. 3–15.

Е. Поселянин. Рака и сень по проекту С.И. Вашкова над мощами преподобного Павла Обнорского. С. 16–18.

Трифон, Епископ Дмитровский. К истории древне-русского церковного обряда «Пещное действие». С. 19–24.

Н. Троицкий. Коневская икона Пр. Богородицы «с птичкой». (По вопросу о влиянии апокрифа на иконографию Богоматери). С. 25–32.

Антоний, Архиепископ Волынский. Как сооружать иконостасы в новых храмах? С. 33–38.

Хроника: Раскопки в Кремле. – Памятник на Куликовом поле. – Юбилейная выставка в Рязани. – Пропавшая икона. С. 39–42.

Ответы редакции. С. 43.

Программа журнала «Светильник». С. 44.

[Объявления]. С. 45–47.

РИСУНКИ (на вкладках):

С.И. Вашков. Модель сени над св. мощами Преп. Павла Обнорского. – Рака для св. мощей Преп. Павла Обнорского.

Рисунки к статье Н. Покровского: Византийская эмаль в храме Св. Марка в Венеции (Pala d'oro). (Цветной). – Собор Св. Марка в Венеции. – Купол собора Св. Марка. – Портал собора Св. Марка. – Капители колонн в вестибюле собора Св. Марка XII в. – Парапеты алтарной преграды. – Наружный рельеф VII: Уготование престола с Агнцем Христом и 12 апостолами в виде 12 агнцев. – Византийские рельефы в парапете верхней галереи. – Византийский рельеф в вестибюле. – Алтарная преграда в соборе Св. Марка. – Императрица Ирина на эмальевом Pala d'oro. – Византийский агатовый (?) потир в соборе Св. Марка (ll tezoro). – Мозаика в соборе Св. Марка: часть изображений Вознесения И.Х. на небо и олицетворений. – Чудо умножения хлебов и беседа И.Х. с самарянкою. – Лобзание Иудино, поругание И. Христа, несение креста и распятие И.Х.

Мозаики в соборе Св. Марка. – Моз. Св. Марка: сошествие И.Х. во ад; ХАИРЕТЕ и уверение Фомы. – Моз. Св. Марка. Богоматерь на троне с предстоящими апостолами. – Моз. Св. Марка. Сцены из истории ап. Петра. – Моз. Св. Марка: десисус. – Моз. Св. Марка. Сцены из деяний апостолов. – Мозаики Св. Марка. – Мозаики церкви в Торчелло XII в. – Внутренний вид базилики Торчелло. – Барельефы алтарной преграды в Торчелло. – Базилика в Торчелло: 1) кафедра, 2) епископская кафедра, 3–4) фрагменты барельефов музея. – Мозаика в Торчелло – Страшный суд.

Рисунки к статье Преосвященнейшего Трифона, епископа Дмитровского: Москва XVI–XVII вв.: Улица в Москве. Красная площадь. – Сборы царя Алексея Михайловича в собор. – Сборы царицы Натальи Кирилловны в собор. – Поклонение трех отроков Патриарху в Крестовой палате. – «Пещное действие».

Рисунки к статье Н. Троицкого: Конь-Камень на острове Коневец. (Из «Русского Художественного Листка» В. Тимма, 1858 г. № 33). – Коневская икона Пр. Богородицы. (Из собрания Чириковых). – Мадонна XIV века. (Статуэтка Луврского музея). – Икона Пр. Девы, письма Спинелло Аretino, 1391 г. (В академической галерее Флоренции).

№ 6–7. Август – сентябрь

В. Свечников. Творчество В.М. Васнецова и значение его для русской религиозной живописи. С. 3–19. (СПб., 8 мая 1913 г.).

Димитрий, Епископ Рязанский. Древний дискос Новгородский в ризнице Почаевской Лавры. С. 23–27. (7 июня 1913 г. Рязань).

М. Кияновский. Гробница боярина Артамона Матвеева. С. 28–37.

Г. Скворцов. Библиография: Летописный и лицевой изборник Дома Романовых. С. 38–40.

Программа журнала «Светильник». С. 41.

[Объявления]. С. 42–43.

РИСУНКИ (на вкладках, черно-белые):

Портрет и подпись В.М. Васнецова (черно-белый).

Рисунки к статье В. Свечникова:

В.М. Васнецов. «Страждущий Христос» (эскиз углем).

В.М. Васнецов. [Изображение шестикрылого серафима].

- В.М. Васнецов. Богородица.
 В.М. Васнецов. Бог-Слово.
 В.М. Васнецов. Бог-Отец.
 В.М. Васнецов. Блаженство Рая.
 В.М. Васнецов. Грехопадение.
 В.М. Васнецов. Св. Пророки: Даниил, Моисей, Иаков, Исаия, Аввакум, Иезекииль.
 В.М. Васнецов. Бог-Сын.
 В.М. Васнецов. Голгофа.
 В.М. Васнецов. Таинство Евхаристии.
 В.М. Васнецов. Таинство Евхаристии (детали).
 В.М. Васнецов. Страшный суд.
 В.М. Васнецов. Богоматерь и Христос.
 В.М. Васнецов. Св. Вел. Кн. Владимир и Вел. Кн. Ольга.
 В.М. Васнецов. Крещение Св. Кн. Владимира.
 В.М. Васнецов. Крещение киевлян.
 В.М. Васнецов. Св. Кн. Борис и Глеб.
 В.М. Васнецов. Св. Мария Магдалина и Кн. Александр Невский.
- В.М. Васнецов. Св. Кн. Михаил Черниговский и Св. Княгиня Евфросиния Полоцкая.

В.М. Васнецов. Пр. Антоний, Пр. Сергий, Пр. Феодосий, Св. Алексий, Св. Стефан, Св. Петр.

Рисунки к статье Димитрия, Епископа Рязанского:

Табл. I: Два древних дискоса из дерева, на них поставлены два железных ковша для теплоты. – Древний дискос, «новгородской работы», хранящийся в ризнице Почаевской Успенской Лавры. – 1. Антидорное блюдо с изображением Иоанна Предтечи. – 2. Древнее дисконосное блюдо с изображением Христа Эммануила, укращенное 16-ю самоцветами. Оба эти предмета хранятся в ризнице Новгородского Антониева монастыря и значатся в описи за 1696 год.

Табл. II: Древний покровец на дискос, хранящийся в ризнице Новгородского Антониева монастыря и значащийся в описи за 1696 год. – Покровец на дискос, хранящийся в ризнице Новгородского Хутынского монастыря, значащийся в описи за 1642 год.

Рисунки к статье М. Кияновского:

Церковь Николы на Столпах и гробница боярина Матвеева в 20 годах прошлого [XVIII] столетия.

Портрет боярина Артамона Матвеева. (Хранится в архиве Министерства Иностранных Дел).

Снимок со страницы Синодика церкви Николы на Столпах, на которой записан род боярина Матвеева.

Надпись на стене с указанием имен умерших внуков боярина Матвеева. – Надпись о убиении боярина Матвеева.

Внутренний вид первоначальной каменной гробницы – что была заменена в 1820 г. существующим склепом.

Вход в склеп боярина Матвеева. (Воздвигнут графом Николаем Румянцевым). – Вид гробницы боярыни Евдокии Матвеевой, под ней сложены останки убитого боярина Артамона Матвеева (гробница, что на втором плане).

[Объявления]. С. 37–38, 40.

Программа журнала «Светильник». С. 39.

№ 8. Октябрь

Проф. Ф. Шмит. Киевский Софийский Собор. С. 3–22.

Н. Троицкий. Пеликан и Аист. Из области религиозно-бытового искусства. С. 23–33. (Тула).

М. А-в. Катапетасма, поднесенная Их Императорским Величествам Игумениями Московских женских монастырей. С. 34–35.

Хроника: Храм в память битвы при Лейпциге. – Музей Плюшкина. – Письмо придворного иконописца В. Гурьянова от 11 сентября 1913 г. в дополнение к заметке «Пропавшая икона» (№ 4–5 журнала «Светильник»). С. 36.

РИСУНКИ (на вкладках):

Киевский Софийский Собор по рисунку 1651 года.

Его Императорское Высочество Великий Князь Петр Николаевич:

I – Сень над гробницей царей: Михаила Феодоровича, Алексея Михайловича, Алексея Алексеевича и царевичей: Иоанна Михайловича и Дмитрия Алексеевича в Московском Архангельском соборе, сооруженная по повелению Его Императорского

Величества Государя Императора в память 300-т летия царствования Дома Романовых.

II – Решетка у гробницы царей: Михаила Феодоровича, Алексея Михайловича, Алексея Алексеевича и царевичей: Иоанна Михайловича и Димитрия Алексеевича в Московском Архангельском соборе, сооруженная по повелению Его Императорского Величества Государя Императора, в память 300-т летия царствования Дома Романовых.

III – Лампада над гробницей царей: Михаила Феодоровича, Алексея Михайловича, Алексея Алексеевича и царевичей: Иоанна Михайловича и Димитрия Алексеевича в Московском Архангельском соборе, сооруженная по повелению Его Императорского Величества Государя Императора в память 300-т летия царствования Дома Романовых.

Рисунки к статье Н. Троицкого:

Преображенская церковь с гнездом аиста в с. Сычине, Константиновск. у., Седлецк. губ. – Сухоствольный «разложистый» тополь с гнездом аиста (М. Друскеники, Гродн. г. Вилла г-жи М.К. Сикстель). – Медресе (училище) в старой Бухаре. Башня Юго-Восточная с гнездом аиста. (Фотография с натуры летом 1899 г. Тр. Лонг. Шаталова).

Распятие. – Картина-фреска Фра Джованни Анжелико Беато.

Царские врата в церкви Покрова Пр. Богородицы в с. Покровском, Коломенск. у. – Пеликан. «Благословение св. Афонской горы» обители Благовещения Пресв. Богородицы.

Colonna rostrata Cai Duillii. – Блюдо медное XVI-го столетия. Musée «Baron van den Bogaerde», Amsterdam. – Буква *O* Стрятинской типографии. – Кувшин 1579 г. – Пеликан. Мозаика базилики св. Павла в Риме.

С.И. Вацков. Катапетасма, поднесенная Их Императорским Величествам Игуменьями Московских женских монастырей, во время Высочайшего пребывания в Москве в мае месяце 1913 г. (Цветной).

№ 9. Ноябрь

Епископ Иосиф Угличский. Знамя Сапеги. С. 3–5.

В. Свечников. Расцвет русского церковного искусства в XVI–XVII вв. С. 6–19.

Архиепископ Антоний. Предание или произвол? (Продолжение статьи об иконостасах). С. 20–24.

Николай Троицкий. Виноградная лоза и пеликан – символы евхаристии. (Апологетический этюд из области художественной символики). С. 23–28.

Михаил Достоевский. Воздух 1593 года – вклад царя Феодора. (Из ризницы Чудова монастыря в Москве). С. 29–31.

Двадцатипятилетие художественно-педагогической деятельности Н.В. Глобы. С. 32–34.

Программа журнала «Светильник». С. 35.

[Объявления]. С. 36–37.

РИСУНКИ:

М.В. Нестеров. Богоматерь с Предвечным Младенцем. (Акварель. Собственность В.И. Оловянишникова). (На вкладке, цветной).

Рисунки к статье Епископа Иосифа Угличского:

Знамя Сапеги. (На вкладке, черно-белый).

Рисунки к статье В. Свечникова (на вкладках, черно-белые):

Церковь Вознесения в селе Коломенском. (1532 г.). – Покровский собор или храм Св. Василия Блаженного в Москве (1555–1560 гг.).

Церковь Грузинской Божией Матери в Москве. (1653 г.). – Церковь Рождества Пр. Богородицы в Путинках, в Москве (1649–1652 гг.).

Рисунки к статье Н. Троицкого (на вкладках, черно-белые):

Серебряные Царские врата в Московском Чудовом монастыре. Придел во имя Св. Алексия митрополита Московского.

Престол и ковчег с пеликаном. Кафедральный костел в г. Каменец-Подольске.

Рисунки к статье М. Достоевского:

Воздух 1593 г. Вклад царя Феодора Иоанновича, хранящийся в ризнице Московского Чудова монастыря.

Портрет Н.В. Глобы, директора Императорского Строгановского Училища.

1914

№ 1. Январь

На внутренней обложке: «Журнал “Светильник” определением Основного Отдела Ученого Комитета Министерства Народного Просвещения, утвержденного Г. Товарищем Министра, удостоен рекомендования посредством особого циркуляра для приобретения в фундаментальные библиотеки средних учебных заведений. (Журнал Министерства Народного Просвещения 3 Января 1914 года)».

Проф. Н. Покровский. К иконографии Богоматери. (Miniature delle omilie Giacomo Monaco. Cod. vatic. gr. 1162. Con breve prefazione di C. Stornajolo. Roma. Danesi edit. 1910). С. 3–18.

Епископ Иосиф Угличский. Плащаница Ростовского Успенского собора. С. 19–22.

Е. Поселянин. Искусство и религия. С. 23–28.

Александр Глазунов. Два изображения Св. Алексия, Человека Божия, Ангела Царя Алексия Михайловича, в Звенигородском Саввино-Сторожевском монастыре. С. 29–32.

С.М. Прохоров. Об иконописи и ее технике. С. 33–48.

Хроника: Защита диссертации. – Присуждение премии имени Митрополита Макария. – Картины Рафаэля. С. 48.

Программа журнала «Светильник». С. 49. [«“Светильник”. – Религиозное искусство в прошлом и настоящем. Научно-популярный и художественный журнал, с иллюстрациями, по вопросам религиозного искусства. Ежемесячное издание, год второй. Программа журнала: Богословие и искусство. Церковная археология. Церковное искусство: зодчество, живопись, ваяние, иконография, музыка и декоративное искусство. Памятники древнего и современного церковного искусства. Хроника церковной жизни. Библиография. Иллюстрации: картины, оригинальные рисунки, проекты и фотографии»].

[Объявления]. С. 51–53.

РИСУНКИ:

Рисунок (цветной): Моление Анны. Мозаика 1303 г. в храме Хора в Константинополе, обращенном в мечеть Кахрие-Джами. По

рисунку худ. Н.К. Клуге, из альбома к XI тому Русского Археологического Института в Константинополе. С. 1.

Рисунки к статье проф. Н. Покровского (на вкладках, черно-белые):

Табл. I–VIII. Миниатюры из греческого кодекса XI–XII вв. (26 миниатюр), составленного монахом Коккиновафского монастыря Иаковом. Оригинал хранится в Ватиканской библиотеке под № 1162.

Табл. IX. Мозаики 1303 г. из храма Хоры, обращенного в мечеть Кахрие-Джами: Рис. Б. Рождество Богородицы; Рис. Г. «Ласканье Богородицы» и «Пир иереев»; Рис. Д. «Первые семь шагов Богородицы».

Табл. X. Мозаики 1303 г. из храма Хоры, обращенного в мечеть Кахрие-Джами: Рис. Л. Благовещение у кладезя; Рис. Е. Введение во храм Богородицы.

Табл. XI. Мозаики 1303 г. из храма Хоры, обращенного в мечеть Кахрие-Джами: Рис. И. Обручение Марии Иосифу; Рис. К. Раздача пряжи девам израильским.

Табл. XII. Рис. Ж, М, Н. Мозаики XI в. в Киево-Софийском соборе; Рис. 8. Мозаика 1303 г. в храме Хоры в Константинополе, обращенном в мечеть Кахрие-Джами.

Рисунок к статье Епископа Иосифа Угличского (на вкладке, черно-белый): Плащаница Ростовского Успенского собора (1661 г.).

Рисунки к статье Александра Глазунова (на вкладке, черно-белые): I. Св. Алексий, Человек Божий, фреска XVII в. в Богородице-Рождественском соборе Саввино-Сторожевского монастыря. – II. Св. Алексий, Человек Божий, икона XVIII в., находящаяся в Богородице-Рождественском соборе Саввино-Сторожевского монастыря.

№ 2. Февраль

[Сергей Вацков]. «Поклонение волхвов». (Фреска, недавно открытая на стене Московского Большого Успенского собора). С. 3–4. Подпись: С. В.

Нестор Кайгородов. Полотск и его церковно-исторические древности. Из поездок по Витебской Белоруссии. (Церковно-

историко-археологические очерки). С. 7–37. [Очерк I. Полотский древний храм Св. Софии Премудрости Божией].

Программа журнала «Светильник». С. 38.

[Объявления]. С. 39–40.

РИСУНКИ:

Рисунок (цветной): «Поклонение волхвов» – древняя фреска, недавно открытая на стенах Московского Большого Успенского собора.

Рисунки к статье Нестора Кайгородова (на вкладках, черно-белые):

I. Карта. ЖМНП. № 8. 1837 г.

II. Вид г. Полотска в 1910 г. с левого берега р. З. Двины. (Полотский Софийский собор. – Николаевский городской собор). Фот. сним. Н.Т. Миронова.

III. Двинский «Борисов камень» близ г. Полотска, у мызы «Гераквиль». Фот. Широкова 1910 г.

IV. Полотский Софийский собор. – Абсиды Спасо-Преображенского собора в Чернигове. Из соч. Г.К. Лукомского: О древнерусском зодчестве Чернигова. СПб. 1912 г.

V. Вид Полотского Софийского собора с восточной стороны. 1910 г. – Вид Полотского Софийского собора с юго-западной стороны. 1910 г. – Вид Полотского Софийского собора с северной стороны. 1910 г. Фото Н.Т. Миронова.

VI. Икона Св. Пр. Евфросинии Княжны Полотской, Полотского Софийского собора. – Часть древней фрески, найденной в подпольном храме Св. Софии Полотской в 1911 г.

VII. Главный иконостас Полотского Софийского собора во имя Св. Софии Премудрости Божией. (С лепным скульптурным изображением Св. Троицы). – Кафедра проповедника у правого столба Полотского Софийского собора.

VIII. Остатки древнего фундамента и древняя кладка стен Полотского Софийского храма XI–XII веков с восточной и западной стороны.

IX. Могила Великокняжеской эпохи XI–XII вв. Открыта в 1913 г. при ремонте Полотского Софийского собора у стены древней западной части храма и ниже современного фундамента. – Гроб, найденный в нише Полотского Софийского собора, с останками строителя собора (в 1750 г.), униатск. архиепископа Полот-

ского Флориана Гребницкого. – Гроб с останками униатск. архиеп. Флориана Гребницкого, открытый в нише Полотского Софийского собора, и его облачение и покровы.

Х. Епископский омофор униатского архиеп. Флориана Гребницкого. – Нагрудный серебряно-вызолоченный крест униатского архиеп. Флориана Гребницкого; раскрытый – длиною в $1\frac{1}{4}$ вершка и шириной около 1 вершка. – Митра униатск. архиепископа Флориана Гребницкого.

XI. Портрет Флориана Гребницкого, униатск. архиепископа Полотского (подпись на латинском языке).

Рисунки к статье Нестора Кайгородова (в тексте, черно-белые):

Изображение медали в память присоединения Белоруссии к России в 1772–1793 году. С. 20.

Медаль в память присоединения Белорусских униатов. С. 23.

Вид г. Полотска 1579 г., с картины С. Похоловицкого. С. 27.

План Софийского собора XVIII столетия. С. 29.

Копия ставленой грамоты Ар. Ф. Гребницкого с его печатью и гербом. С. 35.

№ 3. Март

Николай Троицкий. Крест Христа – «древо жизни». С. 3–29.

Сергей Вацков. «Песнь о вещем Олеге» А. Пушкина. С. 31–32.

Программа журнала «Светильник». С. 33.

[Объявление]. С. 34.

РИСУНКИ:

Рисунки к статье Николая Троицкого (на вкладках, черно-белые):

I. Рис. 14. Ананурская церковь, южная стена. Грузия. – Рис. 12. Византийский складень – «триптих» из слоновой кости (средняя часть), X века. Луврский Музей. – Рис. 4. Мраморная плита предалтарной преграды из базилики Херсонеса. Музей Херсонесского монастыря. Фот. 1902 г.

II. Надежда прародителей после грехопадения. С картины Б. Джонса. Рим.

III. Рис. 15–22. «Тельные» кресты. Типы «древа жизни».

IV. Рис. 25 а. Афонский крест – «древо жизни», XV-го века.
Тульская Палата Древностей.

V. Рис. 25 б. Афонский крест – «древо жизни», XV-го века.
Тульская Палата Древностей.

Рисунки к статье Николая Троицкого (в тексте):

Крест – «древо жизни», иссеченный на алтарной апсиде над престолом пещерного Храма Св. Клиmenta в Инкерманской скале. С. 3.

Рис. 2. «Древо жизни», охраняемое крылатыми гениями. Ассирийский барельеф Британского Музея. – Рис. 5. Свинцовая печать Херсонесского стратига Феодора, X века. – Рис. 3. Жертвоприношение «древу жизни». Памятник Ассирийского царя Асшур-а'х-иддин. С. 7.

Рис. 6. Крест-гемма из катакомбы Понциана. VI в. Рим. – Рис. 13. Фреска Успенского собора в г. Владимире на Клязьме. – Рис. 8 а. Гробница вел. князя Ярослава I (верхняя часть) в Киево-Софийском соборе, XI века. – Гробница вел. князя Ярослава I (боковая сторона) в Киево-Софийском соборе, XI века. С. 11.

Рис. 7. Византийский крест XI столетия на бронзовых вратах базилики Св. Павла. Рим. – Рис. 9. Шведские (собственно Корсунские) врата в Новгородском Софийском соборе. – Рис. 10. Надгробный памятник короля Шотландского Джемса III и его супруги Маргариты, XV века. The Abbe Cambuskenneth. Scotland. – Рис. 11. Крест на окне кафедрального собора в г. Бурге. Франция. С. 15.

Рис. 23. Афонский крест XVI века. Из собрания Севастьянова. Московский Румянцовский Музей. – Рис. 24. Афонский крест XVI века. Из собрания Севастьянова. Московский Румянцовский Музей. – Рис. 26. Изображение ада на т.н. Корсунских (Шведских) вратах новгородского Софийского собора. С. 19.

Рисунок к статье Сергея Вацкова (цветной):

В.М. Васнецов. «Песнь о вещем Олеге» А. Пушкина.

№ 4. Апрель

Протоиерей В. Металлов (профессор Императорской Московской Консерватории и Императорского Московского Археологического Института имени Императора Николая II). На память о «Пещном Действии». С. 1–6.

Л. Погожева. Село Микулино Городище и его древний собор. (Доклад, читанный в Императорском С.-Петербургском Археологическом Институте 2-го Марта 1914 года). С. 7–21.

Василий Борин. Две иконы Новгородской школы XV века Свв. Петра и Алексия митрополитов Московских. С. 23–32.

Программа журнала «Светильник». С. 33.

РИСУНКИ:

Рисунки к статье протоиерея В. Металлова (на вкладках все, кроме I-ого, черно-белые):

I. «Святый град Иерусалим». Иллюстрация из книги «На реце Вавилоныстей» (цветная).

II. Иллюстрации из книги «На реце Вавилоныстей».

III. Иллюстрация из книги «На реце Вавилоныстей».

Рисунки к статье протоиерея В. Металлова (в тексте, черно-белые):

I. Иллюстрация из книги «На реце Вавилоныстей». С. 2.

II. Заставка из книги «На реце Вавилоныстей». – Первая страница, писанная крюковыми знаками, из книги «На реце Вавилоныстей». С. 3.

III. [Нотная запись партии Головщика «На реце Вавилоныстей»]. С. 4.

Рисунки к статье Л. Погожевой (на вкладках, черно-белые):

I. Древний собор Архистратига Михаила в Микулином Городище.

II. Старинный сундук из Микулинского собора. – Вход в древний Микулинский собор.

III. Древний вал и собор в Микулинском Городище.

IV. Воздвигальный крест епископа Антония 1212 г. (Наход. в Новгородском Софийском соборе).

Рисунки к статье В. Борина (на вкладках, черно-белые):

I. Древняя икона Св. Петра митрополита Московского в Большом Успенском соборе в Москве.

II. Древняя икона Св. Алексия митрополита Московского в Большом Успенском соборе в Москве.

№ 5–6. Май – июнь

[Сергей Вацков]. Икона Богоматери – Коневская или Голубицкая (из собрания Б.Н. Протопопова). С. 3–4. Подпись: С. В.

Проф. Н. Покровский. Заметки о памятниках Псковской церковной старины. С. 5–41.

Предисловие. С. 5–6.

А. Музей церковных древностей в Пскове. (I. Хорос церковный. – II. Царские врата Снетогорского монастыря. – III. Резное изображение Св. Николая Чуд. Можайского). С. 7–17.

Б. Старая ризница Троицкого собора в Пскове. (I. Евангелие 1532 г. Троицкого собора. – II. Посохи Троицкого собора. – III. Кресты напрестольные Троицкого собора. – IV. Панагии Троицкого собора. – V. Церковные сосуды, шитье и другие предметы Троицкого собора). С. 18–25.

В. Псково-Печерский монастырь. ([Предисловие]. – I. Потиры, кресты и другие предметы церковной утвари. – II. Шитье. – III. Вклады в Печерский монастырь, не имеющие церковного характера. С. 26–34.

Г. Древности Успенской Пароменской церкви. (I. Панагии. Кресты. Привески. – II. Иконы. – III. Церковное блюдо). С. 35–37.

Д. Спасо-Мирожский монастырь. Снетогорский монастырь. ([Предисловие]. – I. Чаша Архиепископа Нифонта. – II. Снетогорский дискос). – С. 38–41.

Хроника. (Картины Мурильо. – Реставрация Успенского собора. – Археологический съезд). С. 42–43.

Программа журнала «Светильник». С. 44.

РИСУНКИ:

Рисунок к статье С. Вацкова (на вкладке, цветной): Икона Богоматери – Коневская или Голубицкая. (Из собрания Б.Н. Протопопова).

Рисунки к статье проф. Н. Покровского (на вкладках, черно-белые):

I. Бронзовый хорос Церковно-археологического музея в Пскове.

II. Церковно-археологический музей в Пскове: 1) Хорос снизу. 2) Резной (в дереве) образ Св. Николая Чудотворца.

III. Царские врата Церковно-археол. музея в Пскове.

- IV. Евангелие 1532 г. в ризнице Троицкого собора в Пскове.
V. Древние посохи ризницы Троицкого собора в Пскове.
VI. Кресты Троицкого собора в Пскове.
VII. Панагии и крест Троицкого собора.
VIII. Церковная утварь Троицкого собора.
IX. Церковные сосуды Троицкого собора.
X. Плащаница и било Троицкого собора.
XI. Шитье Троицкого собора.
XII. Ризница Псково-Печерского монастыря; смешанная
группа.
XIII. Ризница Псково-Печерского монастыря. Потиры.
XIV. Ризница Псково-Печерского монастыря.
XV. Ризница Псково-Печерского монастыря. [Плащаницы].
XVI. Ризница Псково-Печерского монастыря. Фелони
XVII. Ризница Псково-Печерского монастыря.
XVIII. Ризница Псково-Печерского монастыря.
XIX. Ризница Успенской Пароменской церкви в Пскове. Па-
нагии. Привески.
XX. Иконы Успенской Пароменской церкви в Пскове.
XXI. Икона «Одигитрии». Из Пароменской церкви в г. Пско-
ве. – Икона «Преображение Господне».
XXII. Ризница Успенской Пароменской церкви в Пскове.
XXIII. Чаша Архиеп. Нифонта в Спасо-Мирожском мона-
стыре. – Дискос Снетогорского монастыря.
- Рисунки к статье проф. Н. Покровского (в тексте, черно-
белые):*
- I. Вид на «Детинец» с р. Великой. (Фотограф Ф. Морозов.
1912).

№ 7. Июль

В. Георгиевский. Икона Св. Иоанна Предтечи. (Из собрания
Б.Н. Протопопова). С. 3–6.

Проф. Ф. Шмит. Равенские мозаики 1112 года. С. 7–36.

Гражд. инж. А.А. Каратников. Деревянное церковное
строительство в старину на Севере России. (Речь, произнесенная
9 сентября 1912 г. на торжественном акте по поводу 25-летия
Архангельского церковно-археологического комитета). С. 37–45.

Хроника. С. 46–48.

От редакции: «С 1-го июля в Редакционный Комитет приглашен Василий Тимофеевич Георгиевский». [Сообщение на вкладке].

Программа журнала «Светильник». С. 49.

РИСУНКИ:

Икона Св. Иоанна Предтечи, XV века. (Из собрания Б.Н. Протопопова). (На вкладке, цветное изображение).

Рисунки к статье проф. Ф. Шмита (на вкладках, черно-белые):

Мозаика, которая была видима в алтаре митрополичьего собора в Равенне.

Табл. 1. Равенна, Архиепископский дворец: «Нерушимая стена».

Табл. 2. Равенна, Архиепископский дворец: голова Апостола Петра.

Рисунки к статье гражд. инж. А.А. Каретникова (на вкладках, черно-белые фото):

Церковь во имя Св. Николая Чуд. в селе Панилове, Архангельской губ., Холмогорского уезда. 1600 г.

Церковь Св. Троицы в Шеговорах, Архангельской губернии, Шенкурского уезда. 1666 г.

Суланда 1667 г. Шенкурского уезда. – Успенская церковь в Суланде Архангельск. губ., Шенкурск. уезда. 1667. Грабарь. 387.

Преображенская церковь в с. Ченцеве, Онежского уезда. 1687 г.

Воскресенская церковь в Усть-Паденге Арханг. губ. Шенкурск. уезда. 1675 г.

Михаило-Архангельский храм в г. Шенкурске, построенный в период 1675–1681 гг. – Храм в честь Св. Климента в Пияльском приходе Онежского уезда. Построен в 1685 году.

Пинежский уезд. Село Большая Немнога, построен. 1710 г. – Церковь в д. Чухчерьме XVII в. Холмог. у. Арх. губ.

№ 8. Август

Василий Борин. Два памятника иконографии XVII и XVIII вв.: икона Азовской Божией Матери и прорись с нее. С. 3–12.

Николай Троицкий. Песнь Песней в фресках Тульского Успенского собора. С. 13–34.

Л. Погожева. Церковь «Белая Троица» в Твери. (Доклад, читанный в Императорском С.-Петербургском Археологическом Институте). С. 35–43.

В. Г-ский. [Библиография]. Несколько слов критику сборника «Русская икона». С. 44–45.

Хроника. С. 46–48.

Программа журнала «Светильник». С. 49.

РИСУНКИ:

Рисунки к статье В. Борина (на вкладке, черно-белые):

Икона Азовской Божией Матери. (Из собрания Исторического музея имени Императора Александра III).

Прорись с Иконы Азовской Божией Матери. (Из собрания Исторического музея имени Императора Александра III).

Рисунки к статье Н. Троицкого (на вкладке, черно-белые):

Тульский Успенский кафедральный собор.

Рис. 2 а и 3 а. Фрески Тульского Успенского собора.

Рис. 4 а и 5 а. Фрески Тульского Успенского собора.

Рис. 6 а и 7 а. Фрески Тульского Успенского собора.

Гравюры из Библии Пискатора (2, 3).

Гравюры из Библии Пискатора (4, 5).

Гравюры из Библии Пискатора (6, 7).

Рисунки к статье Л. Погожевой (на вкладке, черно-белые):

Церковь «Белая Троица» в Твери.

Церковь «Белая Троица» в Твери (со стороны алтаря).

Каменная плита с надписью о построении храма в 1564 г. (вделанная ныне в западную внутреннюю стену «Белой Троицы»). – Часть арки с остатками фресковой живописи, изображающей, по-видимому, Св. Троицу. Находится на чердаке храма.

Царские врата в приделе церкви Введения.

№ 9. Сентябрь

В. Георгиевский. Рака и облачение для Мощей Святителя Гермогена. С. 3–15.

А. Соловьева. Триптих № 704 Картинной галереи Румянцевского Музея. С. 16–28.

В.В. Георгиевский. Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины имени Императора Николая II в Русском Музее Императора Александра III. С. 29–34.

Хроника. (Освящение храма при Общине Красного Креста в Царском Селе. – Выставка картин Поленова). С. 35.

Программа журнала «Светильник». Религиозное искусство в прошлом и настоящем. С. 36.

РИСУНКИ:

Рисунки к статье В. Георгиевского (на вкладках):

Патриаршая мантия, в которую облачены Честные Моши Святителя Ермогена. (Цветное изображение).

Верхние и нижние скрижали на мантии Святителя Ермогена. (Цветное изображение).

Кукуль с воскрылиями для Мошой Святителя Ермогена. (Черно-белое фото). – Епитрахиль, возложенная на Моши Святителя Ермогена. (Цветное изобр.).

Гроб Святителя Ермогена на особых носилках. (Черно-белое фото).

Рака Святителя Ермогена. (Черно-белое фото).

Рисунок к статье А. Соловьева (на вкладке, черно-белый):

Триптих № 704 Картинной галереи Румянцевского Музея.

№ 10. Октябрь

От редакции. †. [«7 ноября, в 4 часа утра, внезапно от кровоизлияния в мозг скончался художник Сергей Иванович Вацков, инициатор и редактор журнала “Светильник”. Смерть постигла его в расцвете сил и таланта: почившему было всего 35 лет от роду. Редакция, глубоко опечаленная этой невознаградимой потерей, решила посвятить весь очередной 10 № журнала почившему, отложив приготовленный ранее материал к следующим 11 и 12 №№, которые не замедлят выйти в самом непродолжительном времени.】 С. 3.

Елпидифор Барсов. Памяти Сергея Ивановича Вацкова. С. 5.

В. Васнецов. Памяти Сергея Ивановича Вацкова. С. 9.

Свящ. Николай Пищеничников. Речь при погребении Сергея Ивановича Вацкова, произнесенная в Московской церкви «Троицы на Грязях» 1914 г. Ноября 10. С. 12.

E. Поселянин. Памяти Сергея Ивановича Вацкова. С. 19.

B. Георгиевский. Художественные работы С.И. Вацкова (32 рис.). С. 22–30.

От редакции. – Программа журнала «Светильник». С. 31–34. [«Вступая в третий год издания журнала “Светильник”, посвященного религиозному искусству в его прошлом и настоящем, редакция решила привлечь к сотрудничеству новые научные, художественные силы и расширить программу журнала, основав ее на непосредственном представлении лучших образцов древнерусского искусства по всем главным видам искусства религиозного. В древнерусском искусстве сосредоточились силы самых разнообразных культур и художественных влияний, начиная от византийских и юго-славянских. Возвратившись в родную стихию – к своему историческому источнику в древности, русское религиозное искусство может восстановить порванную с нею связь, возродиться с новой силой и путем преемственной переработки высоких образцов, данных нам древнерусским мастерством, создать свои национальные высокохудожественные произведения. Этому возрождению русского религиозного искусства и будет служить журнал “Светильник”. <...> Наряду с произведениями древнерусского искусства редакция даст место и художественным переработкам новых и современных художников, посвятивших себя религиозному искусству и художественной промышленности...»].

РИСУНКИ:

С.И. Вацков. (Фотопортрет черно-белый, на вкладке).

Художественные работы С.И. Вацкова (32 черно-белых фото на вкладках и вклейках).

№ 11–12. Ноябрь – декабрь

B. Георгиевский. Древнерусское шитье в ризнице Троице-Сергиевой лавры. С. 3–26.

B. Борин. Памятники Азовских походов. С. 27–34.

B. Борин. Древнее изображение Положения Ризы Господней. С. 35–41.

B. Иларионов. Библиография. С. 42–45.

От редакции. – Программа журнала «Светильник». С. 46–50.

РИСУНКИ (черно-белые, на вкладках):

Табл. I. Покров (пелена) на моши пр. Сергия 1424 г., вклад вел. кн. Василия Дмитриевича. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры). – Покров (пелена) на моши пр. Никона 1586 г., вклад цар. Ирины Годуновой. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. II. Покров (пелена) на моши пр. Сергия, вклад Анны Ив. Строгоновой, жены Д.А. Строгонова. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры). – Покров (пелена) на моши пр. Сергия 1581 г., вклад цар. Марии Нагих. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. III. Плащаница 1561 г., вклад кн. Владимира Андреевича Старицкого. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. IV. Плащаница 1595 г., вклад кн. Ив. Ив. Голицына. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. V. Пелена, низаная жемчугом, XVI в. (В ризнице Суздальского Покровского монастыря). – Пелена 1525 г., вклад вел. кн. Василия Ивановича III и супруги его Соломонии. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. VI. Покровец на главу пр. Сергия 1601 г., работы Ксении Годуновой. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры). – Пелена 1599 г. к иконе Св. Троицы, вклад Бориса Годунова. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. VII. Сударь 1604 г., вклад царя Бориса Годунова. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры). – Два покрова Св. даров 1598 г., вклад боярина-конюшего Бориса Годунова. (В ризнице Троице-Сергиевой лавры).

Табл. VIII. Покров Св. даров цар. Ирины Годуновой 1594 г. (В ризнице Суздальского Покровского монастыря). – Покров Св. даров 1594 г., вклад цар. Ирины Годуновой в Суздальскую ц. Зачатия Анны. (В Суздальском Покровском монастыре).

Табл. IX. Убиение цар. Димитрия. Пелена XVII в., раб. Анны Ив. Строгоновой, жены Д.А. Строгонова. (В Сольвычегодском соборе). – Царевич Димитрий. Пелена раб. Анны Ив. Строгоновой. (В Сольвычегодском соборе).

Табл. X. Палица 1628 г., вклад княг. Анны Васильевны Трубецкой. (Ризница Троице-Сергиевой лавры). – Палица, вклад 1736 г. цар. Анны Иоанновны. (Ризница Троице-Сергиевой лавры).

Пелена, шитая Софией Палеолог, супругой вел. кн. Иоанна III. 1499 г.

Гравюра XVIII в. с иконы Азовской Божией Матери.

Золотая княжеская гривна (панагия), пожалов. кн. В.В. Голицыну. (Хранится в Оружейной Палате).

Эмалевый крест, пожалов. кн. В.В. Голицыну. (Хранится в Оружейной Палате).

Икона Положения Ризы Господней XVII в. (Наход. в Успенском соборе, в Москве, по фот. кн. М.С. Путятиной).

Икона Положения Ризы Господней перв. пол. XVII в. (Наход. в Покровском храме Рогожского кладбища, в Москве).

1915

№ 1. Январь

Редакция. Древние фрески за иконостасом Московского Успенского собора. С. 3–7.

В. Георгиевский. Евангелие 1532 г. архиепископа Новгородского Макария, хранящееся в Пафнутиевском Боровском монастыре. С. 8–15.

Н. Пальмов. Христианские терракотовые лампочки в Музее Императорской Киевской Духовной Академии. С. 16–23.

М. Новый труд Академика Н.П. Кондакова. [Н.П. Кондаков. Иконография Богоматери. Т. I. 240 рисунков в тексте и 7 цветных таблиц. Издание Отд. Рус. Языка и Словесности Императорской Академии Наук. Петр. 1914 г. 387 стр.]. С. 24–33.

РИСУНКИ (на вкладках и вклейках):

К статье «Древние фрески за иконостасом Московского Успенского собора»:

Преп. Варлаам. (Фреска, вновь открытая в Московском Успенском соборе XV–XVI в.). (Цветной).

Преп. Варлаам (С. 5). – Преп. Феодосий (С. 6).

К статье В. Георгиевского:

Оклад Евангелия 1532 г. архиепископа Новгородского Макария.

4 Евангелиста: Св. Матфей (С. 9), Св. Марк (С. 10), Св. Лука (С. 11), Св. Иоанн Богослов с учеником Прохором (С. 12).

Предисловие (С. 13). – Главы евангельские (С. 14).

Вкладная запись.

К статье Н. Пальмова: Древнехристианская лампочка (светильник) Музея Киев. Дух. Академии № 15668 (С. 18). – Древнехристианская лампочка (светильник) Музея Киев. Дух. Академии № 3224 (С. 20). – Древнехристианская лампочка (светильник) Музея Киев. Дух. Академии № 3225 (С. 22).

Программа журнала «Светильник». С. 34–36. [«“Светильник”. Религиозное искусство в прошлом и настоящем. Научно-популярный и художественный журнал, с иллюстрациями, по вопросам религиозного искусства. Ежемесячное издание, год третий. Программа журнала: Архитектура. Иконопись. Украшения икон. Богослужебная утварь. Памятники художественной резьбы по дереву и кости. Священные облачения. Литург. шитье и литературные ткани. Хроника. Библиография»].

Объявления. С. 37–40.

№ 2. Февраль

Н. Пальмов. Греческий омофор в собрании христианских древностей Московского Румянцловского Музея. С. 3–13.

Н.Д. Протасов. Изображение Св. Николая Мирликийского в пещерных храмах Апулии. (Рисунки №№ 1, 2, 3, 4, 6 – собственность автора). С. 14–29.

А. Глазунов. Древнейшие фрески Богородице-Рождественского собора Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря. С. 30–32.

Библиография. Новгородская церковная старина. Труды Новгородского Церковно-Археологического Общества. Т. I-й. С. 33–35. Подпись: Редакция.

Программа журнала «Светильник». С. 36–38.

Объявления. С. 39–40.

РИСУНКИ (на вкладках и вклейках):

Рисунки к статье Н. Пальмова: Рис. 1. Греческий омофор Севастьяновского собрания в Московском Румянцовском Музее № 1972 (цветной). – Рис. 4. Деталь омофора (цветной).

Рис. 2 и 3. Подписи по концам омофора (черно-белые, с. 6, 7).

Рисунки к статье Н.Д. Протасова:

Рис. 1. Крипта св. Луции. – Рис. 2. Гrot св. Власия (около Бриндизи). – Рис. 3. Гrot св. Николая (Палажианелло).

Рис. 4. Гrot св. Николая (Палажианелло). – Рис. 5. Мозаика мон. Св. Луки в Фокиде. (Schultz – Bernsley). – Рис. 6. Миниатюра из Эскульпета. Соб. г. Бари (XI в.).

Рисунки к статье А. Глазунова: Две фрески Саввина монастыря (черно-белые, на отдельных вкладках).

№ 3–4. Март – апрель

В. Георгиевский. Миниатюры Евангелия 1532 г. Новгородского архиепископа Макария. С. 3–7.

Е. Поселянин. Древняя красота. С. 8–15.

Храм во имя св. Николая Мирликийского, именуемый Барградским, в Петрограде. С. 16–18.

Н. Пальмов. Церковная утварь святителя Иосифа убиенного, митрополита Астраханского и Терского, и грамоты, данные ему патриархами. С. 19–34.

К открытию нового «Общества возрождения художественной Руси». С. 35–40. [Б. п.].

Е. Поселянин. Радость русской души в кустарном и церковном искусстве. («Русское народное искусство» и «Выставка церковной старины»). С. 41–46.

Проф. Феодор Шмит. Алтарные мозаики церкви Михаила Архангела в Равенне. С. 47–54.

Хроника: Выставка церковной старины. – Выставка картин в зале А.Е. Бурцева. – Отчетная выставка школы Общества поощрения художеств. – Назначение представителей Академии в Москву. С. 55–56.

Программа журнала «Светильник». С. 57–59.

Объявление. С. 60.

РИСУНКИ (на вкладках и вклейках):

Рисунки к статье В. Георгиевского:

Евангелист Лука. (Миниатюра Евангелия м. Макария 1532 г.). (На вкладке, цветной).

Миниатюра Феодосия Дионисиева. Евангелист Иоанн Богослов (Евангелие 1507 г.). (Черно-белый, с. 4).

Евангелист Иоанн Богослов. (Миниатюра Евангелия м. Макария 1532 г.). (На вкладке, цветной).

Миниатюра Феодосия Дионисиева. Евангелист Марк (Евангелие 1507 г.). (Черно-белый, с. 5).

Рисунки к статье «Храм во имя св. Николая Мирликийского, именуемый Барградским, в Петрограде»:

Церковь Николая Чудотворца Мирликийского в Петрограде. (Архит. С.С. Кричинский). Построена Императорским Палестинским Обществом. (На вкладке, черно-белый).

Церковь Николая Чудотворца Мирликийского. (Северо-западная сторона). (На вкладке, черно-белый).

Церковь Николая Чудотворца Мирликийского в Петрограде, на Калашниковской площади. (Вход с юго-восточной стороны). (На вкладке, черно-белый).

Алтарная часть церкви Николая Чудотворца Мирликийского. (Черно-белый, с. 17).

Каменные кресты в стенах церкви Николая Чудотворца. (Черно-белый, с. 18).

Рисунки к статье Н. Пальмова (черно-белые):

Рис. 1. Наперсный крест (энколпиона) святителя Иосифа, митрополита Астраханского и Терского, 1657 г. (С. 20).

Рис. 2. Обратная сторона креста. (С. 21).

Рис. 3. Панагия Паисия, митрополита Солунского, 1631 года. (С. 22).

Рис. 4. Обратная сторона панагии. (С. 23).

Рис. 5. Водосвятная чаша, устроенная святителем Иосифом, архиепископом Астраханским и Терским, 1657 г. (С. 24).

Рис. 6. Саккос святителя Иосифа, митрополита Астраханского и Терского. (С. 25).

Рис. 7. Деталь саккоса. (С. 26).

Рис. 8 и 9. Патриаршие грамоты. (Черно-белые, на вкладках).

Рис. 10. Посохи Астраханских владык: а, б, в. (С. 32).

Рис. 11. Евангелие, устроенное митрополитом Иосифом в 1670 г. (С. 34).

Рисунки к статье проф. Ф. Шмита (черно-белые):

Акварель Пацци с мозаик церкви Михаила Архангела в Равенне. (С. 48).

S. Michele in Affricisco, Христос-Юноша в апсиде. (На вкладке).

Голова Христа-Юноши. (На вкладке).

S. Michele in Affricisco, фриз триумфальной арки. (С. 50–51).

S. Michele in Affricisco, Архангел Михаил в апсиде. (На вкладке).

Голова Архангела Михаила. (На вкладке).

S. Michele in Affricisco, Архангел Гавриил в апсиде. (На вкладке).

№ 5–8. Май – август

От редакции. (На вкладке).

Акад. Н.П. Кондаков. Древности Константинополя. I. Древняя Византия и старый Стамбул. – Св. София, Ипподром и древний храм свв. Сергия и Вакха. – II. По берегу Мраморного моря. – Сухопутные стены. – Влахерна. – Мечеть Кахриз-Джами. С. 1–50.

Н. Пальмов. Св. София Константинопольская. С. 51–124.

Вл. Ракинт. Константинопольские церкви. (Новые издания и исследования). С. 125–143.

Объявление. С. 144.

РИСУНКИ (на вкладках, вклейках и в тексте):

Рисунки к статье акад. Н.П. Кондакова:

Табл. XI. Мечеть Кахриз-Джами. Мозаики внутреннего притвора. Иисус Христос «Страна живых». (На вкладке, цветной).

Рис. 1. Древняя турецкая крепость Румели Гиссар на Босфоре. (С. 3).

Рис. 2. План древнего Константинополя. (С. 4).

Рис. 3. Св. София. (С. 6).

Табл. I. Св. София. Внутренний вид. (На вкладке, черно-белый).

Табл. II. Св. София. Внутренний вид. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 4. Платан янычар. (С. 10).

Рис. 5. Колонна Феодосия Великого. (С. 11).

Рис. 6. Мраморная купель во дворе Оттоманского музея. (С. 12).

Табл. III. Вид на храм св. Ирины и старый Сераль. (На вкладке, черно-белый).

Табл. IV. Храм св. Ирины. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 7. Площадь Ипподрома. (С. 13).

Табл. V. Саркофаг «Александра Великого» в Оттоманском музее. (На вкладке, черно-белый).

Табл. VI. Подножие Феодосиевского обелиска на Ипподроме. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 8. Храм свв. Сергия и Вакха. Внутренний вид. (С. 16).

Рис. 9. Архитрав портика базилики Студийского монастыря. (С. 19).

Рис. 10, 11, 12. Рельефы из Студийского монастыря в Отоманском музее. (С. 21–23).

Табл. VII. Городские стены. Ворота Мевлеви-Капу. (На вкладке, черно-белый).

Табл. VIII. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаики наружного притвора. Рождество Христово. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 13. Мечеть Кахриэ-Джами, бывший монастырь Хора. (С. 28).

Рис. 14. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаики наружного притвора. (С. 29).

Табл. IX. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаики наружного притвора. Бегство в Египет. (На вкладке, черно-белый).

Табл. X. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаики наружного притвора. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 15. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаика наружного притвора. (С. 31, цветной).

Рис. 16. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаика внутреннего притвора. Ап. Петр. – Рис. 17. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаика внутреннего притвора. Ап. Павел. (С. 32).

Рис. 18. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаика во внутреннем притворе. (С. 33, цветной).

Рис. 19. Мечеть Кахриэ-Джами. Мозаика внутреннего притвора. (С. 33, цветной).

Рис. 20. Городские стены в квартале Айван Серай, близ древних Влахерн. (С. 38).

Рис. 21. Бывший монастырь Спаса Вседержителя. (С. 43).

Пантократор. Мозаики внутреннего нартекса монастыря Хора, ныне мечети Кахриэ-Джами. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 22. Колонна императора Маркиана. (С. 47).

Рис. 23. Водопровод императора Валента. (С. 48).

Рисунки к статье Н. Пальмова:

Рис. 1. Св. София. Южная сторона. (С. 51).

Внутренний вид Св. Софии. (На вкладке – разворот, черно-белый).

Рис. 2. Император Юстиниан. Мозаика церкви св. Аполлинария Нового в Равенне. (По Дальтону). (С. 54).

Рис. 3. Изображение Архангела. (По Зальценбергу и Дилю). (С. 58).

Св. София. Эмпоры. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 4. План Св. Софии, № 1. (По Гольтцингеру и Дилю). (С. 63).

Рис. 5. План собора в Босре. (По Вогюэ и Вёрману). – Рис. 6. План крещальни в Эсре. (По Вогюэ и Вёрману). (С. 67).

Рис. 7. План церкви св. Григория, в Вагаршапате, близ Эчмиадзина. (По «Изв. Имп. Археол. Комиссии», вып. 7). – Рис. 8. План церкви св. Рипсимии, в Вагаршапате. (По А. Егиазарову и Р. Мартиросянцу). (С. 69).

Рис. 9. План церкви свв. Сергия и Вакха, в Константинополе. (По Эберзольту и Тьери). (С. 70).

Рис. 10. План храма Св. Софии, в Константинополе. № 2. (По Зальценбергу, с исправлениями проф. Д.Ф. Беляева). (С. 73).

Св. София. Эмпоры. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 11. Обряд Воздвижения креста патриархом на амвоне. (Миниатюра из Минология императора Василия, по изданию Кавалиери). (С. 77).

Рис. 12. Вход императора Юстиниана в храм. Мозаика церкви св. Виталия, в Равенне. (По фотогр. Музея изящн. искусств Императора Александра III, в Москве). (С. 81).

Рис. 13. Вход императрицы Феодоры в храм. Мозаика церкви св. Виталия, в Равенне. (По Дальтону). (С. 82).

Рис. 14. Серебряные блюда, VI века, из Кипрского клада. (По Дальтону). (С. 90).

Рис. 14 а. Серебряное блюдо, VI века, из Кипрского клада. (По Дальтону). – Рис. 14 б. Серебряное блюдо, VI века, из Кипрского клада, с изображением церемонии бракосочетания Давида. (По Дальтону). (С. 91).

Рис. 14 в. Блюдо епископа Патерна, VI века. («Материалы по археологии России», № 34). (С. 92).

Рис. 15. Энкавстическая икона свв. Мучеников Сергия и Вакха, VI века, из Музея Императорской Киевской духовной академии. (С. 93).

Рис. 16. Поклонение императора Христу. Мозаика в нарфексе Св. Софии. (По Зальценбергу и Дилю). (С. 107).

Рис. 17. Видение прор. Исаии, из «Христ. Топографии» Косьмы Индикоплова. (По Н.П. Кондакову). (С. 110).

Св. София. Южный неф. (На вкладке, черно-белый).

Рис. 18. Богоматерь с Богомладенцем. (По Зальценбергу и Дилю). (С. 115).

Рис. 19. Христос Вседержитель. Мозаика в куполе Киево-Софийского собора. (Фотогр. Н.П. Негеля, Киев). (С. 119).

Рис. 20. Изображение Христа Вседержителя в греческом Евангелии, X века, Московской синодальной (б. патриаршей) библиотеки, № 518. (Фотогр. ред. «Светильника»). (С. 120).

Рисунки к статье Вл. Ракинт (черно-белые, на вкладках):

Вид на церковь св. Ирины с крыши Святой Софии. (С. 129).

Мозаика в апсиде церкви св. Ирины. (С. 131).

Календарь-джами. Перспективный вид (реставрация). (С. 133).

Килисса-джами. Западный фасад. (С. 135).

Зейрек-джами. Восточный фасад. (С. 139).

№ 9–12. Сентябрь – декабрь

Содержание журнала «Светильник» за 1915 год. (На вкладке).

От Редакции. С. III–V. [«В настоящее время, когда русское общество одушевлено одним общим порывом, когда мысли всех и каждого в отдельности прикованы к бранным полям, где решается вопрос – имеем ли мы право на самостоятельное существование, есть ли у нас своя, самобытная культура, – польза и необходимость знакомства с созданиями отечественной культуры и искусства очевидны. На самом деле, где можно видеть полное и всестороннее раскрытие гения, как не в памятниках художественной археологии древней Руси, когда русская мысль была свободна, когда художник и зодчий работали в рамках выражения своего родного, национального духа? Тогда знали о Западе, ценили его художественное творчество, но заимствованием не глушили своего родного, что кроется в характере самого народного церков-

ного быта, выработанного историей. / Знакомить с произведениями древнерусского церковного искусства, показывать его истинное начало в Византии, давая в научно-популярных очерках чаще оригинальный материал – задача журнала “Светильник”. / “Светильник” – ежемесячный журнал, посвященный религиозному искусству в прошлом и настоящем, дал за три года (1913, 1914, 1915) ряд монографий и заметок по вопросам христианского искусства византийской и особенно древнерусской эпох, не остановившись перед затратами на художественные воспроизведения, при помощи усовершенствованных способов репродукции, памятников (в красках, на отдельных таблицах и в тексте) архитектуры, стенописи, иконописи, церковной утвари, шитья, миниатюр и пр. / Церковно-художественная промышленность находится в тесной связи и зависимости от созданий христианского искусства, беря у него мотивы для своего творчества, копируя и вдохновляясь лучшими образцами, созданными в эпохи процветания художественных форм. В виду этого, журнал “Светильник” представляет интерес не только для специалистов в области Истории Христианского Искусства, но и для художников, духовенства, имеющих дело с построением и украшением храмов стенописью, иконами, снабжением их художественной утварью и т.д. / С другой стороны, признанная в последнее время методикой аксиома о необходимости связывать преподавание родной истории с изучением быта, культуры и искусства прошлого позволяет рекомендовать журнал вниманию преподавателей в средних школах. Ознакомление учащихся с созданиями родного искусства, начавшегося от великого искусства Византии, – это лучший путь воспитания в них любви к родной старине, ее художественным памятникам, а отсюда понятие и естествен переход к воспитанию в них любви к своему Отечеству. Нужно знать, что мы любим, знать всесторонне, не забывая самых источников, историю быта и культуры, которая у нас на Руси всегда была церковна, питалась византийской религиозной мыслью, преломленной в сознании народа. Известно, как памятники нашей древней письменности находили свое отражение и даже обусловливали художественные композиции созданий русского искусства. Отсюда – целостное преподавание русской истории возможно только при условии, когда учащиеся знакомятся с памятниками национального творчества, видят его самобытные черты и развитие

в истории. / Эта мысль нашла свое отражение в особом циркуляре (от 3 февраля 1914 г.) Министерства Народного Просвещения, которым журнал “Светильник” рекомендован для приобретения в фундаментальные библиотеки средних учебных заведений. Он же одобрен Учебным Комитетом при Св. Синоде для библиотек духовно-учебных заведений, духовных семинарий и училищ...»]

В. Георгиевский. Иконы Новгородского Церковно-Исторического Древлехранилища. С. 1–5.

Ф. Рерберг. Балахна. С. 6–14.

Доц. Имп. Мос. Дух. Академии Н.Д. Протасов. Лицевое Евангелие 1470 года Саввина монастыря близ Звенигорода. (Фот. автора). С. 15–25.

Доц. И.М.Д.А. Н.Д. Протасов. Фрески на алтарных столпах Успенского собора в Звенигороде. (Фот. автора). С. 26–48.

Доц. И.М.Д.А. Н.Д. Протасов. Алтарные преграды в пещерных храмах Апулии. (Фотографии №№ 1–10 автора). С. 49–69.

В. Борин. Памятник золотого шитья: пелена XVI в. царицы Марии Феодоровны (1580–1584 гг.). Нагих. С. 70–73.

Н.И. Троицкий. Новосильская икона св. Николая «Доброго». С. 74–88. Подпись: Николай Троицкий. Тула 1915 г. январь 25.

С. Фраткин. Рельефное изображение Св. Георгия на портале Георгиевского собора в гор. Юрьеве-Польском. С. 89–96.

Библиография:

[Статьи по древнерусскому искусству, помещенные в X т. Записок Отд. русской и славянской археологии и принадлежащие ученикам проф. Петроградского университета Д.В. Айналова: В.К. Мясоедову, Н.П. Сычеву, Н.Л. Окуневу, Л.А. Мацлевичу и К.В. Шероцкому]. С. 97–106. Подпись: Ф.

Профессор Н.В. Покровский. Церковная археология в связи с историей Христианского искусства. Петроград, 1916. 417 рисунков. С. 107–108. Подпись: П.

Я.И. Смирнов. Устюжское изваяние св. Георгия Московского большого Успенского собора. Москва. 1915. (Древности. Тр. М.А.О., т. XXV). С. 108–109. Подпись: Ф.

Хроника:

О Черниговском Спасо-Преображенском соборе и его архитектурных особенностях. С. 110–114. Подпись: Н. П-в.

Храм – уголок древней Руси. [Храм во имя Св. Николая Мирликийского, иначе именуемый Барградским, в Петрограде]. С. 114–116. («Правит. Вестн.»).

Древнерусская иконопись в старообрядческих храмах Москвы. С. 116–118. (Из газ. «К.-Волж. Речь»).

Ограждение старинной иконописи в храмах. С. 119. («Голос Руси»).

Русское народное искусство на Второй Российской кустарной выставке в Петрограде от Главного Управления Землеустройства и Земледелия. С. 119–120. («Правит. Вестн.»).

РИСУНКИ (на вкладках, вклейках и в тексте):

Рисунки к статье В. Георгиевского:

Икона Покрова Пресвятая Богородицы XV в. (В Новгородском Церк.-Истор. Древлехранилище). (На вкладке, цветной).

Икона Николая Чудотворца, с житием XV–XVI вв. (В Новгородском Церк.-Истор. Древлехранилище). (На вкладке, цветной).

Рисунки к статье Ф. Рерберга:

Упраздненный монастырь. (С. 6).

Николаевская церковь 1600 г. (С. 7).

Входные ворота упраздненного монастыря. (С. 8).

Рождественская церковь. (С. 9).

Спасская церковь. (С. 10).

Детали Спасской церкви. (С. 11).

Деревянная церковь в Балахне. (С. 12).

Церковь Бориса и Глеба. (С. 13).

Рисунки к статье Н.Д. Протасова «Лицевое Евангелие 1470 г. Саввина монастыря близ Звенигорода»:

Рис. 1. Савв. Ев. Запись последнего листа. – Рис. 2. Савв. Ев. Образец текста. (С. 16).

Рис. 3. Савв. Ев. Еванг. Матфей. – Рис. 4. Савв. Ев. Еванг. Марк. – Рис. 5. Савв. Ев. Еванг. Лука. – Рис. 6. Савв. Ев. Еванг. Иоанн. (На вкладке, черно-белые).

Рис. 7. Савв. Ев. Л. 47. – Рис. 8. Савв. Ев. Л. 86. (С. 19).

Рис. 9. Савв. Ев. Л. 31. – Рис. 10. Савв. Ев. Л. 57. (С. 21).

Рис. 11. Савв. Ев. Л. 133. – Рис. 12. Савв. Ев. Л. 256 об. (С. 23).

Рис. 13. Савв. Ев. Л. 199. (С. 24).

Рисунки к статье Н.Д. Протасова «Фрески на алтарных столпах Успенского собора в Звенигороде»:

Успенский собор в Звенигороде. (С. 26).

Схема росписи предалтарной преграды собора Саввина монастыря. (С. 29).

Фреска алтарного столпа Звенигородского собора. (С. 31).

Фреска алтарного столпа Звенигородского собора. (Фот. авт.). (С. 35).

Поясной фриз Звенигородского собора. (С. 40).

Угловой пилaster Звенигородского собора. (С. 41).

Рисунки к статье Н.Д. Протасова «Алтарные преграды в пещерных храмах Апулии»:

Рис. 1. Базилика дворца Флавиев в Риме. (С. 49).

Рис. 2. Гроб св. Лаврентия (Фазано). (С. 51).

Рис. 3. Гроб св. Лаврентия (Фазано). (С. 54).

Рис. 4. Парижский Гомилий Злат. (по Millet). (С. 55).

Рис. 5. Гроб св. ап. Андрея (Монополи). (С. 56).

Рис. 6. Гроб св. ап. Андрея (Монополи). (С. 57).

Рис. 7. Гроб св. Леонарда (Массафра). (С. 58).

Рис. 8. Гроб св. Николая (Палажианелло). (С. 62).

Рис. 9. Гроб св. Николая (Палажианелло). (С. 63).

Рис. 10. Гроб св. Параскевы (Массафра). (С. 64).

Рис. 11. Церковь Пр. Богоматери в Valle-Polcraneta (фот. Moscioni). (С. 66).

Рисунки к статье В. Борина:

Златошвейная икона Иерусалимской Божией Матери конца XVI в., исполненная царицей Марией Феодоровной, находящаяся в Покровском храме Рогожского кладбища. (На вкладке, черно-белый).

Дворец царевича Димитрия в Угличе второй половины XVI в. Вид с северной стороны. (С. 72).

Церковь св. царевича Димитрия в Угличе «На Крови» первой половины XVII в. Вид с южной стороны. (С. 73).

Рисунки к статье Н.И. Троицкого:

Рис. 1. Образ св. Николая «Доброго» в Новосильском Свято-Духовом монастыре. (Черно-белый, с. 79).

Рис. 2. Икона 1639 г. Половчин-пленник отдается на поруку Св. Николаю. (С. 80).

Рис. 3. Икона 1639 г. Явление 1-е и 2-е Св. Николая половчину. (С. 81).

Рис. 4. Икона 1639 г. Явление 3-е Св. Николая половчину.
(С. 82).

Рис. 5. Икона 1639 г. Половчин представляет выкуп. (С. 83).

Рис. 6. Парарапет IX в. каменный из Афин (по Кацеллаци).

Рис. 7. Крест-энколпион из городища Опочница, близ Праги.
(С. 85).

Рис. 8. Снимок с древней чимой иконы Свят. Николая,
«Доброго» именуемой, находящейся в Киево-Подольской Добро-
Николаевской церкви. (С. 86).

Рисунки к статье С. Фраткина:

Рельефное изображение XIII в. Св. вмч. Георгия над дверями
Святославова собора в Юрьеве-Польском. (На вкладке, черно-
белый).

Вступительная статья и составление
А.Н. Стрижёва, М.А. Бирюковой

AD MEMORIAM

А.В. Протопопова, И.А. Протопопов ПАМЯТИ ОЛЕГА АНАТОЛЬЕВИЧА КОРОСТЕЛЁВА (1959–2020)

20 марта 2020 г. в результате неудачной операции скончался Олег Анатольевич Коростелёв – филолог, редактор, публикатор, знаток русского зарубежья и особенно его периодики. Если ограничиваться лишь сухими фактами биографии, то они займут немало места на странице. Сотрудник ИМЛИ РАН с 2003, заведующий «Литнаследством» с 2015 и заместитель директора с 2016 г., сотрудник Дома русского зарубежья (до 2019 г.). Член редколлегий многих журналов («*Studia litterarum*», «Литфакт» и пр.). Будучи членом редколлегии «Литературоведческого журнала» (ИИОН РАН) с 2010 г., Олег Анатольевич принимал активное участие в работе редколлегии, а также немало публиковался¹. Некоторые журналы и публикационные концепты просто родились при его непосредственном и самом деятельном участии. Защитив в 1993 г. кандидатскую диссертацию о поэзии Георгия Адамовича, он впоследствии опубликовал его собрание сочинений, затем перейдя к изданию собрания уже Д.С. Мережковского и попутно участвуя в десятках других проектов. Это и проект РНФ «Академический Бунин», и проект РНФ «Литература и философия», и гранты РГНФ и РФФИ, которым несть числа, и участие во множестве групп по

¹ Это и литературная роспись варшавского еженедельника «Меч» за 1934–1939 гг. (№ 26, 2010 г.), и литературная роспись ежедневной варшавской общественно-политической газеты «За свободу!» за 1921–1932 гг. (№ 27–30, 32–34, 2010–2014 гг.).

подготовке самых разных научных собраний сочинений, и бесчисленные конференции, статьи, заметки, интервью, выступления... В последнее время он активно занимался написанием докторской диссертации, резюмирующей его опыт изучения критики русского зарубежья.

Помимо чисто научных штудий, Олег Анатольевич занимался преподаванием: в 90-е годы в Литинституте, а последние несколько лет – в МГИМО; работал в 90-е же годы в глянцевых журналах как автор и выпускающий редактор.

Перечислять факты его биографии можно долго, присовокупляя к ним точные данные и изрядную библиографию, но на самом деле бесконечные достижения Олега Анатольевича Коростелёва уже помянули в многочисленных некрологах наши коллеги и со скорбью помянут еще много раз, нередко признаваясь себе в непонимании, как ему вообще удавалось столько всего одновременно совершать, – это и впрямь неясно (любил он, кстати, вставить это словцо: «впрямь»). Он делал много и разнообразно, со всеми и всюду, можно смело сказать – по всему миру, делал неравнодушно и с огромным знанием предмета и дела, как-то похваставшись, что изданные им книги скоро не будут вмещаться в один книжный стеллаж! Любил он, по его собственному выражению после выхода тома Мережковского, издать толстую книгу. При этом действительно вовсе не стоит представлять Олега Анатольевича эдаким «книжным жучком», живущим в книгах или в книжных шкафах. Нет, конечно, он там жил – и очередной вышедший том, пополнивший стопку на рабочем столе в ИМЛИ, мог любовно взять в руки, но в целом для публикатора, архивиста, библиографа он был потрясающе современным человеком. На вопрос, нет ли у него опробованной, надежной программы для создания каталога домашней библиотеки, он как-то заявил, что пробовал некоторые, нашел их посредственными, но в целом счел это бессмысленным, ведь ему лично уже приходилось бросать раза два или три свои собственные книжные собрания по разным причинам на разных квартирах, и с тех пор он уж и не брался за это гиблое дело. То ли дело электронные версии! Сканы, «пэдээфки» книг и фотографий газет – всё это повсюду, буквально по всему миру собиралось, ранжировалось и укладывалось в аккуратные папочки на жестких дисках, непременно с абсолютно четким названием

и папки, и файла – «ибо надо соблюдать файловую гигиену». Периодика была одним из основных, если не первейшим интересом Олега Анатольевича: он не просто писал о ней статьи и книги, но и публиковал рецензии, справочники, дополняя и биографии, и библиографии деятелей эмиграции; этому посвящены и его сайты <http://emigrantica.ru> и <http://emigrantika.imli.ru>. Он без устали систематизировал периодику, создав электронный архив, которому, думается, среди частных собраний точно нет равных, да и иные библиотеки могут смело ему позавидовать.

К такому порядку, к невероятному знанию деталей и подробностей обычно способны отшельники от науки. Но в Олеге Анатольевиче странным и забавным образом сочетались любовь к людям и к уединению, радость от поездок и в то же время полный перенос в место назначения своего дома и уклада своей жизни. Где-нибудь в Сочи или в Египте, в Париже или в Нью-Йорке после визитов в архивы и прогулок он открывал ноутбук и погружался опять в свой мир книг, газет, фильмов, сериалов, игр... До появления ноутбуков для этого у него наверняка были и другие методы продолжения постоянной работы. По сути, эта работа была частью его жизни и уже только поэтому просто не могла прекращаться. Оставалось только учиться у него способности провести целый день в архиве, нащелкав там пару тысяч кадров, а потом вернуться домой, скинуть всё на надежный носитель и отправиться на поиски ресторана, где можно провести за приятной беседой часа четыре, а уж поздно вечером вновь засесть за компьютер (когда все его спутники, конечно, давно отправились по театрам или просто спать), чтобы всё упорядочить, переименовать, разложить – и в уме, и в файловой системе (что, может быть, одно и тоже в случае с Олегом Анатольевичем).

С уходом такого человека-оркестра многие проекты сейчас окажутся в тяжелом положении, увы. Локомотив сошел с рельс, и куча вагонов за ним: но это починят, поставят на рельсы его коллеги и друзья, пусть будет не так, как при его жизни, но как-то будет, пусть позже, но никто ничего не бросит. Жизнь – штука длинная, как говорил сам Олег Анатольевич. Однако с ним этого не случилось...

Поэт произнес фразу, ставшую затем избитой: «Бывают странные сближения». И хоть повод бросить эту фразу в черновике

у него был совсем иной – по ритму, строю, смыслу эта фраза приходит на ум. Мнение, будто все настоящие друзья родом из детства и университетской юности, – это совершенная глупость. На самом деле сближенья, странные и не очень, бывают всю жизнь. Есть две удивительные категории людей: это друзья и супруги. Они появляются в нашей жизни из ниоткуда и внезапно, словно исподтишка, становятся своими, близкими людьми. Они часто ближе и роднее своих родных, если не во всем, то во многом. Сам того не замечая, с ними начинаешь общаться, что-то обсуждать, спорить и обмениваться дурацкими картинками – и вдруг они становятся органичной частью твоей жизни. Как так происходит? Кто бы знал... Жизнь неоднозначна, конечно, и бывает, кто-то оказывается иллюзией, кто-то сам по себе отходит на второй план и исчезает. Но когда настоящий человек, собеседник вдруг умирает, уходит из непосредственного общения, потому что... А почему, собственно, почему так? Почему плановая операция у совсем нестарого человека вдруг оборачивается трагедией? Это несправедливо и ужасно несвоевременно. Человек остается с тобой навсегда, но как трудно не ждать ответа на здешнее письмо или сообщение, как невыносимо долго ждать продолжения оборвавшегося разговора. Он слишком рано оказался в кругу тех, кто давно был ему родным: с Адамовичем и Ходасевичем, со всем русскозарубежным миром. Нам, его коллегам, остается пока чинить, восстанавливать, искать какие-то решения, работать без его постоянной помощи и поддержки – и очень, очень скучать.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Бирюкова Маргарита Анатольевна – писатель, библиограф, краевед. В Интернете ведет страницу «Библио-Бюро Стрижева-Бирюковой», адресованную широкой аудитории филологов и педагогов-словесников и посвященную позабытым отечественным писателям. E-mail: rittabiruikova@mail.ru

Вересова Тамара Васильевна (Псков) – член Союза писателей и Союза журналистов России; председатель Псковского регионального отделения СКР, член Совета СКР, главный редактор альманаха «Псковский летописец». E-mail: veresovatv@mail.ru

Красавченко Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН. Сфера научных интересов: английская литература и литературная критика, литература русского зарубежья, имагология, сравнительное литературоведение. Автор книги «Английская литературная критика XX в.» (1994); составитель, автор послесловия и комментариев в двухтомнике Т.С. Элиота «Избранное: Религия, культура, литература» (2004); составитель, автор предисловия в Собрании сочинений Г. Газданова в 5 т. (2009); составитель и ответственный редактор двухтомника В.Б. Земского: «О литературе и культуре Нового Света» (2014), «Образ России в современном мире и другие сюжеты» (2015); составитель, автор предисловия в кн.: *Варшавский В.* Ожидание: проза, эссе, литературная критика (2016). E-mail: tatianakras@mail.ru

Логвинова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке. Автор работ по истории южнославянского романтизма, русской литературе. E-mail: logrina@gmail.com

Макеев Михаил Сергеевич (р. 1969) – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Область научных интересов – русская литература второй половины XIX в., социология литературы, новая экономическая критика культуры. Автор книг: «Александр Николаевич Островский» (в соавт. с А.И. Журавлевой) (3-е изд., 2001), «Николай Некрасов. Поэт и Предприниматель» (2008), «Афанасий Фет» (2020) и др. E-mail: mmakeev@incloud.com

Махов Александр Евгеньевич (р. 1959) – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН. Автор книг: «Ранний романтизм в поисках музыки» (1993), «Hostis antiquus: Категории и образы христианской средневековой демонологии» (2004), «Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике» (2005), «Средневековый образ: Между теологией и риторикой» (2011), «Эмблематика: макрокосм» (2014), «Реальность романтизма» (2017) и др. E-mail: makhov636@yandex.ru

Милионщикова Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН. Специалист по древнерусской литературе, творчеству Ф.М. Достоевского, англоязычной русистике, автор аналитического обзора «Этнический колорит в русской классике XIX в.: восприятие литературоведением США» (2018). E-mail: millionshchikova14@mail.ru

Николюкин Александр Николаевич (р. 1928) – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела литературове-

ведения ИНИОН РАН. Автор 12 монографий по американистике и истории русской литературы. E-mail: anikolyukin1928@yandex.ru

Ранчин Андрей Михайлович (р. 1964) – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, специалист по древнерусской литературе и русской литературе Нового времени. Автор монографий: «На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского» (2001), «Вертоград Златословный» (2007), «Борис и Глеб» (2012) и др. E-mail: aranchin@mail.ru

Семёнов Михаил Валерьевич (р. 1978) (Псков) – историк, общественный деятель, помощник депутата Псковской городской думы. Научные интересы: «Землевладения Татищевых в Выборском уезде Псковской губернии», «Псков в военно-политической истории Северо-Запада России в начале XVII века», «Псков и “балтийский вопрос” на рубеже XVI–XVII вв.». Автор публикаций и исследований по истории Псковского края. E-mail: msemenov78@yandex.ru

Стрижёв Александр Николаевич (р. 1934) – писатель, библиограф. Сфера научных интересов – библиография русских писателей, в том числе Е.И. Замятин, Л.Ф. Зурова, В.К. Тредиаковского, М.М. Хераскова, А.С. Шишкова, А.Ф. Лабзина и мн. других. Научно-исследовательские работы собраны в кн.: Собрание сочинений: в 5 т. (2007). E-mail: astrizhev.mbirukova@mail.ru

Шульц Сергей Анатольевич (р. 1970) (Ростов-на-Дону) – доктор филологических наук. Автор книг: «Гоголь. Личность и художественный мир» (1994), «Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект)» (2002), «Поэма Гоголя “Мертвые души”: внутренний мир и литературно-философские контексты» (2017) и др. E-mail: s_shulz@mail.ru; shulcz-70@mail.ru

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 3 (49)

Научный журнал

Корректор А.В. Маньковский
Компьютерная верстка Н.М. Власова

Свидетельство о регистрации журнала как СМИ
в Роскомнадзоре – ПИ № ФС 77–36086 от 28.04.2009
Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский просп., 51/21,
ИИОН РАН. Отдел литературоведения
liter@inion.ru

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.0.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 10/XI-2020 г. Формат 60×84/16
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 12,9 Уч.-изд. л. 11,0
Тираж 400 экз. (1–150 экз. – 1-й завод)
Заказ № 87

**Институт научной информации
по общественным наукам
Российской академии наук (ИИОН РАН)**
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418
<http://inion.ru>, https://instagram.com/books_inion

**Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий**
Тел.: +7 (925) 517-36-91, +7 (499) 134-03-96
e-mail: shop@inion.ru

Отпечатано по гранкам ИИОН РАН
ООО «Амирит»
410004, Саратовская обл., г. Саратов,
ул. Чернышевского, д. 88, литера У